

С ТЕХ ПОР прошло 15 лет. Сейчас в Калуге уже нет ни одного театра, который бы не знал заслуженную артистку РСФСР, депутата городского Совета Полину Георгиевну Ванееву. За эти годы актрисой сыграны десятки самых разнообразных ролей, но ее дебют в «Зимней сказке» и сейчас кажется знаменательным.

Уже тогда, в сказочном образе Гермiony, созданном актрисой, наметилась та тема, которая стала определяющей для всего ее творчества: стремление в самом обыкновенном открыть необыкновенные человеческие возможности, за внешним, кажущимся рассмотреть ту глубинную суть, которая скрыта для поверхностного взгляда.

Творчество актрисы по-мнению по отношению к тем, кто видит в человеке лишь его внешнюю сторону, раз навсегда существующую данность. Ее творчество направлено против таких «социально близоруких», как Чужаров в «Барабанище», который «во имя Родины» помог немецкому шпиону Ставнскому выстрелить в Нилу Снужко, не разглядев в ней мужественную патриотку. Подозрительность, недоверие к человеку приобретают в этом спектакле социально опасный характер.

Актриса не раскрывает свою Нилу сразу же, с первых шагов ее появления на сцене, но совсем не для того, чтобы заинтриговать зрителя. Она как бы предлагает зрителю психологическую задачу, тренирующую зрительскую наблюдательность, воспитывающую его психологическую чуткость.

Перед нами на сцене типичная «немецкая овчарка» с броской красотой, наглая и бесшабашная, способная, казалось бы, на все. И все же чуткому зрителю что-то мешает прийти к окончательному выводу. Вдруг да и мелькнет на секунду у Нилы изпод опущенных ресниц честный, открытый взгляд и снова прикрывается нагловатой дымкой.

Актриса по существу приходится играть в спектакле две роли — предательницы и комсомолки-патриотки, которая готова вынести все, даже ненависть и презрение своих близких, чтобы выполнить комсомольский долг. Вслед ей летят камни и плевки, а соседские ребята грозят бросить в нее бомбу. С циничным хохотом встречает она эти проявления людской ненависти.

Но вот на минуту сцена погружается в темноту, высветляется одно лицо Нилы. Слово, не смыкается с чем грим, и постепенно проступает облик, такой светлый и юный, такой спокойный и уверенный в правоте своего дела, что на секунду перехватывает дыхание, и до конца начинаешь понимать всю степень мужества этой полудевочки, взявшей на свои хрупкие плечи такую тяжелую ношу.

Не будет сказано ни одного слова, не дрогнет ни один мускул лица. Ничего не изображается и не демонстрируется. Просто стоит Нила наеди-

В ПОИСКАХ ХАРАКТЕРА

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Весной 1959 года в театр пришла новая молодая героиня. В день премьеры «Зимней сказки» Шекспира (реж. Д. Любарский) в зрительном зале собрались любители и знатоки театрального искусства.

И вот на сцену вышла нежная, по-детски ясная белокурая женщина, чтобы вопреки своей хрупкости и беззащитности одержать победу над клеветой и деспотизмом, чтобы своей стойкостью и мужеством утвердить победу добра над злом.

Зашелестели листки программ — напротив имени Гермiony стояла еще неизвестная калужской публике фамилия — П. Г. Ванеева.

не с собой и думает. И случается чудо — зритель начинает слышать голос ее мыслей. Внутренний монолог Нилы начинает звучать в каждом сидящем в зрительном зале.

ШАГ ЗА ШАГОМ, переходя из одного состояния в другое, ведет актриса зрителя по сложным лабиринтам души своей героини, раскрывая перед ним ее героический характер.

Преодолевая «болезни роста» — увлечение внешними приемами, приблизительность и поверхностность сценического решения, — актриса упорно стремилась постигнуть законы подлинного творчества. На помощь пришли уроки ее учителя в Свердловском театральном институте — Сергея Васильевича Попова, выпускника второй студии МХАТа, страстного пропагандиста системы Станиславского. И спектакли Свердловского драматического театра с участием таких замечательных актеров, как Н. Петипа, Е. А. Брыль, М. А. Токарева. А особенно — навсегда запомнившийся спектакль «Дядя Ваня» с Б. Ф. Ильиным в главной роли, страстная исповедь которого навсегда определила эстетические пристрастия актрисы.

Работа с такими режиссерами, как В. Мотыль, А. Треплев, Т. Дударева, Д. Любарский, В. Ефремова, вела актрису все выше и выше по ступенькам мастерства.

Слова Маяковского о том, что «театр не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло», стали для актрисы одним из принципов работы над ролью. При всей достоверности внешнего рисунка для творческой манеры актрисы свойственны некоторая подчеркнутость грани сценического характера, густота и сочность его лепки, не исключающая полутонов и оттенков.

Когда на сцену выбегала Валька в спектакле «Иркутская история» (реж. В. Ильин), шумная и беззащитная, казалось, что она вполне оправдывает данное ей прозвище «Валька-дешевка». Рисунок образа набросан яркими, почти локальными красками. Но вот из-под ярких пятен актерской палитры начинает струиться целая гамма полутонов, оттенков. И сквозь Валькину браваду вдруг начинает чувствоваться ее тоскливая неустроенность, какое-то смутное беспокойство. Так возникла в спектакле отправная точка в дальнейшем изменении ее характера. Слово на крутую гору взбирается ее Валька, вот только что взят крутой подъем — и вдруг срыв и опять подъем...

Наступает критическая минута — проверка Вали на прочность. Погибает, спасая тонущих детей, ее Сергей, ее муж и одновременно друг и учитель. В горе проверяется человек. Как поступит Валья?

Ни слез, ни стонов. Неподвижно стоит Валья, словно онаменела ее душа, не в силах понять и вместить в себя случившееся. Только руки лихорадочно прижимают к груди рубашку Сергея, словно надеясь ощутить в ней живое его тепло. И вдруг чудовищная правда, словно пробив ледяную кору, врывается в Валин мозг, и ее охватывает

страшный озноб — так холодно Вале без Сергея.

Становление человеческого характера происходит на глазах зрителей, волнует и убеждает.

Становление человеческого характера привлекло актрису и в водевиле П. Градова «Рай в шалаше». Казалось бы, трудно представить актрису, в основном исполнявшую драматические роли, в водевильном репертуаре. Но Полина Георгиевна чувствует себя в комедии легко, свободно и радостно. Когда Мила Ванеевой врывается в действие, на сцене начинается бурлить настоящая стихия водевиля.

Полина Георгиевна любит комедию, она купается в ее атмосфере и тайне считает себя комедийной актрисой. Актрису привлекает в комедии неназойливость морали, возможность «поучать, развлекать» и вызывать в зрителе тот смех, «который весь излетает из светлой природы человека».

Лунавая, грациозная Фениса (реж. В. Ильина) полна жадной жизни. Вопреки религиозным запретам, весело, задорно и мужественно борется она за свою любовь и побеждает. Спектакль завершается танцем Фенисы, танцем торжества над всем, что еще минуту назад мешало ей жить, радоваться, любить. Полина Георгиевна в ранней юности с успехом занималась в хореографической студии во Дворце металлургов в своем родном уральском рабочем городке. Как пригодились актрисе в ее дальнейшем творчестве с детства воспитанная пластичность, ритм, музыкальность!



такля образно выражена в вальсе Раневской. Раневская в исполнении Ванеевой еще молодая, изящная, обаятельная женщина, по-своему добрая и заботливая, но заплутавшаяся, потерявшая дорогу, живущая миражами.

Актриса в процессе работы над ролью нашла каную-то особую походку с легкими рывками то в одну, то в другую сторону, словно не знает она, куда ей идти, на что ей решиться. Из этого движения вырос и танец Раневской в финале третьего акта.

После слов Ани, зовущей ее в новую жизнь, Раневская остается одна. Подходит к застекленной веранде, за которой падают белые лепестки с деревьев. В тягостном раздумье, слегка покачиваясь, стоит она у окна и вдруг, заложив руки за голову, подхваченная звуками вальса, начинает кружиться по залу все быстрее и быстрее, и вся она, белокурая, в белом платье, сама становится похожа на лепесток, который сорвал светлый ветер и теперь бросает его из стороны в сторону.

АКТРИСА никогда не прибегает к обильному гриму с целью изменить свою внешность, ее всегда можно узнать на сцене. Но характеры раскрываются перед зрителем самые разнообразные — в корне меняется строй мысли персонажа, способ его мышления. Именно таким путем приходит актриса к подлинному перевоплощению.

Воспитанное за годы творчества умение мыслить в образе помогает Полине Георгиевне даже эпизодические роли наполнять живой человеческой кровью. Так произошло с Женей в спектакле «Иду на грозу» (реж. В. Ефремова). Насколько этот образ схематичен, едва намечен в инсценировке Володаринского и Рубинштейна, настолько живым и трепетным он стал в спектакле.

Что бы ни играла Ванеева — будь то трогательная Луиза в «Коварстве и любви» Шиллера или потерявшая себя от обрившегося на нее горя Полинка в «Солдатской вдове» Н. Анкилова, или скромная Нюрка, совершившая свой нравственный подвиг в «Дне свадьбы» Розова, — актриса прежде всего стремится утвердить неповторимость индивидуальности, раскрыть интересные человеческие характеры и через них утвердить в сознании зрителя высший идеал жизни.

Во имя этого каждый день приходит актриса в театр, чтобы, превратив сцену в трибуну, рассказать зрителю о том, как прекрасна жизнь, как прекрасен свободный труд, как прекрасны люди, умеющие отдавать друг другу тепло своих сердец, как прекрасно творчество, несущее человеку радость.

А. ШУРКИНА.

КАЖДАЯ ПЬЕСА — это целый мир, и для постижения его актриса ищет все новые и новые пути творчества.

Когда в дипломном спектакле театрального института «Вишневый сад» на сцену выходила тоненькая Аня с длинной льняной косой и, задыхаясь от ощущения близких, радостных перемен, звала Раневскую в иную, прекрасную жизнь, всех сидящих в зрительном зале захлестывало обаяние ее молодости, свежести, искренности.

В этом спектакле актриса играла себя, как бы выплескивала свои мысли и чувства, которыми была полна в дни окончания института. Ее, как и Аню, манил неведомый и прекрасный мир.

Часто вспоминая Полина Георгиевна, наставления своего учителя, любившего цитировать слова Щепкина: «Обаяние молодости проходит, мастерство остается».

И вот через многие годы накопления мастерства актриса вновь встретилась с пьесой Чехова «Вишневый сад» (реж. В. Ефремова). На этот раз она играла Раневскую. Исходя из глубокого образа необыкновенно человеческого и в то же время почти возвышающегося до символа.

«Человек и время! Не умеющий прислушаться к его зову, терпит под ногами почву. Эта «задушевная мысль» спек-