

НЕ КОПИЯ — ОРИГИНАЛ

Сов. культура. — 1989. — 8 марта. — С. 4.

Так получилось, что ее не учили приемам и навыкам — ни кинематографическим, ни театральным. Педагоги ВГИКа менялись на каждом курсе и влияли всерьез не они, а студенты-режиссеры, которые на год раньше были набраны Михаилом Роммом.

Когда Екатерину Васильеву называют «оригинальной», вспоминается истинный смысл этого затертого слова: оригинал, то есть подлинник, не копия.

Васильевой со студенческой скамьи и по сей день претит любая «деланность». Она из тех редких артисток, которые вольны в своем внутреннем движении, в которых резко выражен инстинкт саморазвития. Ее биография выстраивается на ярких, крутых поворотах.

Екатерину Васильеву прозорливо понимали и те, кто предлагал ей роли буффонные, и те, кто вручал ей чеховские, классические; и те режиссеры, которые видели ее в военных фильмах, и те, кто пригласил ее на «сказки». Она с легкостью и радостью подчиняет себя разным жанрам, эпохам, манерам, авторам, всегда оставляя за собой право на глубоко личный и неожиданный жест, выпад, прорыв...

В 1971 году большим успехом пользовался спектакль «Валентин и Валентина» М. Рощина в театре «Современник», и многие ходили «на Васильеву». Партия

Васильевой в этом спектакле — этюд о недлюбви, об уснувшей душе, уставшей от одиночества, — не главная партия. Но зрители, не отрываясь, наблюдали за нарочито замедленной, чуть ленивой повадкой Жени. Чувствовалось: что-то главное об этом человеке еще не сказано, что-то еще случится.

И в какой-то момент Женья, как писала И. Соловьева, «вылетала чертом» на сцену. Она кричала в отчаянии: «Иди, живи нормально, рожай детей...» Она торопливо, непослушными руками одевала Валентину и вытаскивала ее к возлюбленному.

В этой роли, как и во многих последующих ролях Васильевой в театре и кино, мерцал «второй план». В каждую минуту он мог стать первым и главным. Так вдруг впадала в тоску атамаша Софи в «Бумбараше», опереточная бандитка, распевающая песни хриплым го-



лосом. Ее хандра разрешалась неожиданно — она хулиганила и лениво вешала героев революции. Так, в фильме «Воздухоплаватель» Васильева играла изящную француженку-летчицу, которая знала, что разобьется, но с улыбкой принимала свою судьбу...

Васильева — лирическая актриса, хотя в ней нет ничего от «голубой героини». Лирика нуждается в неожиданности, в контрасте, во внезапности проявления. Подготовленные к смеху, мы захвачены врасплох. Настороженные на драматизм, растерянно смеемся.

Лирика Васильевой окрашена в цвет жанра. Она может быть суровой, нелюбовкой, как горькое воспоминание; такими были ее героини в фильме «Двадцать дней без

войны» А. Германа и спектакле «Эшелон» во МХАТе. Лирика Васильевой может быть сказочной — милая Эмилия из «Обыкновенного чуда» грозно командовала домом, по-солдафонски ругалась, но во время знаменитой песенки («Ах, сударыня, скажите, почему же этот вечер удивительный такой...») с неумелой женственностью смотрела Эмилию в глаза.

Без кино всей тонкости театральной Екатерины Васильевой мы бы не узнали и потому, что именно кино подарило ей «мам». По сути можно писать отдельную новеллу о взаимоотношениях Васильевой с детьми в кино — недаром Васильева была постоянной актрисой Динары Асановой («Что ты выбрал», «Не болит голова у дятла», «Пацаны»). Ее мамы — их невозможно назвать «матерями» — именно такие, какие нужны детям. Мамы, бывающие маленькими и смешными. Мамы, остро переживающие вину перед детьми. Мамы, на которых нельзя обижаться, ибо они обидчивы сами и уже многого не понимают...

Так повелось, что в театре, начиная с первой большой роли Лауры («Стеклянный зверинец». Театр имени М. Н. Ермоловой), Екатерина Васильева была очень хоро-

ша в несчастье. Привычным цветом сценического костюма ее героинь был черный — классический цвет скорби. Радость же каждой из ролей была в сострадании, в страдании сообща с ними, в познании и проживании их муки.

В растерянности и покорности растеряла свою жизнь Маргарита Хевистави из «Обвала». Обрекла себя на смерть одержимая мужем Сарра («Иванов») — Васильева именно любовью объяснила ее болезнь. Иступленно любила Треплева Маша, «черная чайка» спектакля Олега Ефремова. Страдание актриса облажала все более жесткими и точными приемами. Еще немного, и ее прокурор из «Вагончика» стала бы беспощадной карикатурой в очках, в беретике, с бесцветным лицом моли, с неумолимым требованием... нежности в отношениях. Васильева как-то удивительно давала понять о ней все. Можно было представить, как бредет домой старая девушка-судья, как, не улыбаясь, сочиняет плохие стихи... Васильева зачитывала шершавые строчки в грубых рифмах под хохот зрительного зала, сквозь смех — страдающего. Дальше, в «Тамаре», она словно иронизировала над своей излюбленной темой жалости — опустив руки плетью, созерца-

ла свою муку певичка Минелли, сипло пела, топчась на месте и закатывая глаза. Актриса играла образом, темой, поворачивала ее и так, и эдак.

Аглая («Серебряная свадьба») выходила на сцену забитой, робкой женщиной. Она была современной нищенкой — ее сделала отщепенкой, и актриса дорожила чертами очевидной бедности. Важна была стыдливость, которую испытывали и персонажи на сцене, и зрители в зале: стыд и боль за тех, кто живет хуже, страшнее. Присутствие Аглаи, слова ее — по силе воздействия — сродни хроникальным кадрам в художественном фильме. Ее интонации были просты той простотой, которой выявляется только последняя степень отчаяния...

Екатерина Васильева в начале 1988 года ушла из МХАТа, которым руководит Олег Ефремов, ушла «в никуда». Она уходила всеми любимая, в расцвете дарования. Трудно разобраться во всех причинах этого ухода, да и не стоит. Скажем только, что нередко у актеров именно в преддверии «пики» бывает потребность начать все сызнова. «Вольному воля, а дорога мирская...» — так говорили в старину.

Васильева сегодня играет в двух спектаклях Театра-студии на Красной Пресне:

Аркадину в «Чайке» режиссера Ю. Погребничко и Настасью Филипповну в постановке В. Салюка по роману «Идиот» Ф. Достоевского.

В Театр-студию на Красной Пресне на спектакль «Чайка» приходит актриса, признанная всеми. Она, Аркадина, выходит на сцену как... Васильева, и она, Васильева, пришла Аркадиной. Появилась и начала хохотать. Ее Аркадина не распухшая, но свободна, и эта свобода — от того мастерства и того женского состояния, когда жизнь идет вне конкуренции.

Ее Аркадина — пленница чужих и собственных представлений о себе, игра с этими представлениями — ее вечный спектакль. Во втором действии она приходит преобразенной — она приезжает из другого мира («Как меня принимали в Харькове...»), приезжает в тот миг, когда последний раз молодца. И вбирает атмосферу тоски, печали и конца, которой наполнен финал этого спектакля...

Вторая роль Васильевой, сыгранная за это время, — Настасья Филипповна, по привычным представлениям «роковая красавица». У Васильевой Настасья Филипповна — женщина не роковая, а пожизненно раненная, запутавшаяся и верующая. Путь в этом спектакле — в

попытках найти точку покоя и равновесия, и более он связан с потерями, чем с обретениями. И красота Настасьи — не неизменная красота «портрета», это скорее красота толстовского толка, которая противоположна статике и неизменности, красота движений души.

В нынешний год Васильева входит Аркадиной, Настасьей Филипповной и... молодой «старой дамой» — недавно М. Козаков закончил работу над телевизионным фильмом по пьесе Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы». Что касается обстоятельств личных — оставим их за скобками статьи.

Охраним жизнь актеров (тем более актрис) от той публичности, которую придать ей передачи «Телевизионное знакомство» с любознательным ведущим Урмасом Оттом. Уважим за поведность личной жизни каждого. Во многих статьях о Васильевой можно прочесть сентиментальный текст про «обожаемого Митю» (какая мать не обожает единственного сына?). Скажем только, что Митя вырос.

Еще древние говорили о деяниях, которые должны быть незаинтересованными, то есть бескорыстными. Такой путь выбрала артистка Екатерина Васильева. И несмотря на все трудности, которые сопутствуют этому выбору, есть в нем самая главная радость: сознание, что ты живешь в согласии с самим собой.

Мария ИГНАТЬЕВА.