



Судьбоносные чтения

● ЭТО БЫЛО ТАК ДАВНО...

● В РАСЦВЕТЕ СВОЕГО ТАЛАНТА

● ПАМЯТНИК МУЖЕСТВУ И СТОЙКОСТИ

● НОВАЯ КНИГА О КАМЧАТКЕ

Перед бенефисом

ЗВЕНЬЯ ТВОРЧЕСТВА



БЕНЕФИС — форма материального поощрения актеров в революционном русском театре — в советском театре в последнее время стал формой широкого общественного признания, выражением любви и благодарности зрителей актеру за его вдохновенный труд на подмостках сцены.

20 ДЕКАБРЯ — бенефис артистки Камчатского областного драматического театра Лидии Александровны Васютинной. Прежде чем сказать свое слово об этой замечательной актрисе, проработавшей на камчатской сцене 32 года, приведу высказывания тех, кто хорошо знал ее в тот или иной период творческой жизни.

Итак, свидетельство первое: «Хорошо поет русские народные песни. Эмоциональна. Профессиональна. Есть хорошие данные для исполнения молодых, сочных, острохарактерных и бытовых ролей в современных и классических пьесах...». С такой характеристикой она вышла из стен Горьковского театрального училища в 1950 году.

В том же году Васютинна поступила в Камчатский театр и связала с ним всю свою жизнь. «Сразу она стала нужной в театре, — говорит народный артист СССР В. П. Андрианов. — Режиссура театра поручала ей ответственные роли. Только в первый сезон она сыграла в таких пьесах, как «Женитьба» Н. Гоголя, «Под золотым орлом» Я. Галана, «Летний день» Ц. Солодаря. Молодая актриса обладала профессиональной чуткостью и легко находила контакт с партнерами на сцене. Она умела стойко переносить любые

трудности и была трудолюбива».

Удивляешься разнообразию характеров, созданных актрисой: Лариса в «Иркутской истории» А. Арбузова и Анна Андреевна в «Ревизоре» Гоголя, Вера Алексеевна Стессель в «Порт-Артуре» А. Степанова и Анна Иванова в «Бедности не порок», Белотелова в «Женитьбе Бальзамина» А. Островского, Линда в «Краше» Дж. Лондона и Варвара в «Вишневом саде» Чехова, академик Сабурова в «Единственном свидетеле» А. и П. Тур и Кабаниха в «Грозе» А. Островского... «А Кабаниха Васютинной все твердит и твердит свое — хотя и без всякого желания зла другим (это тонко найденная черта образа). В этом спектакле Кабаниха не зла — просто она убеждена, что догмы, которые она усвоила, разумны, единственны и способны помочь людям достигнуть земли обетованной». (Журнал «Театр», 1964, № 3).

В нашей работе очень важно, чтобы было, от чего оттолкнуться, — говорит актриса. — Вот врач Сабурова из спектакля «Единственный свидетель». Вспоминаю, сколько пришлось потрудиться, чтобы найти точку опоры для моей Анны Степановны. Медицина, роль врача — это была новая область для меня. И мне назвали в качестве примера фамилию хирурга областной больницы Станиславы Хомченко. Договорились мы с ней о встрече. И вот вместе с режиссером Афициным нам разрешили присутствовать в белых халатах на пятиминутках, на обходах, на операциях. Тогда-то я и поняла суть выражения «в своем деле — артист». Хомченко у операционного стола — царица, боги-

ня. А сколько в ней мужества, доброты к людям... Мое восхищение этим врачом и скромным человеком осталось на всю жизнь, а тогда, в спектакле, я здорово от нее «оттолкнулась». Ведь в построении роли одно звено цепляется за другое: тут — деталь, взятая из жизни, здесь — дошел интуицией, там — подсказали... Вот только Матрену из «Власти тьмы» я почувствовала всем своим нутром, всей жизнью. На встрече в музыкальном училище я сказала, что люблю свою Матрену и хочу, чтобы и вы ее полюбили. Как, мол, можно любить такую злодейку! Конечно, слово «люблю» здесь скорее понятнее мне, как актрисе, но выразить я хотела вот что. Мне важно, чтобы зритель, соприкоснувшись с замечательным драматургом, ощутил всю глубину уродливой любви Матрены и соотнес бы эти ощущения со своими. Современность Толстого в том, что таких-то Матрен с их психологией немало и в наши дни. Только проявляется эта психология в другой форме. Вот смотрю передачу по телевидению. На скамье подсудимых юноша, который из-за самогонки приставил фронтовому нож к горлу. В зале сидит мать, прекрасно одетая, с дрожащими губами. И она считает, что ничего плохого в воспитании сына не сделала. Просто уступала ему во всем, покупала сначала дорогие игрушки, потом мотоцикл. А вырос тунеядец. Толстой-то и показывает пути этой уродливой любви. Ради денег, с которыми Матрена видела своего сына счастливым, она заставила его доской придавить живой комочек... И мне хотелось своей Матреной предостеречь, сказать: «Бабы, оглянитесь на себя, не такие ли вы в своей материнской любви?».

Но наивысшие достижения Васютинной, по мнению критики, — в пьесах о Великой Отечественной войне: драме Н. Анкилова «Солдатская вдова» (Прасковья Маслова), трагикомедии А. Макаенка «Трибунал» (Полина), Саввишна в «Эшелоне» М. Рошина. В этих ролях в полную силу раскрылось большое и мужественное дарование актрисы. «Сложный, насыщенный тонкими нюансами образ Полины, матери, простой русской женщины, нашедшей в себе силы учинить суд над мужем, Васютинна решает в соответствии с замыслом драматурга. Она не боится контрастов. Как весело подтрунивала она минуту назад над Колобком, не веря в его измену, — и сколько гнева, решительности, ненависти вспыхивает в ее глазах, когда Полина узнает, что он действительно стал полицаем. Образ, созданный Васютинной в «Трибунале», воспринимается как символ силы и идейной решимости советского народа», — писала одна из газет в 1973 году.

Попытаемся теперь определить, в чем же состоит особенность творческого почерка актрисы Васютинной, которая прослеживается в описанных ролях.

На мой взгляд, в том, что актриса играет роль — положитель-

ную ли, отрицательную ли, современную или классическую — «от своего лица», то есть не играет характерность, а создает характер из своих человеческих свойств — из своих чувств и мыслей, своих гражданских симпатий и антипатий. «Сочный реализм» Васютинной основывается не на пресловутом «перевоплощении» (есть много артистов, прекрасных протеев-перевоплощателей, которые, перевоплощаясь в образ, полностью растворяют в нем свою личность, и поэтому им все равно, в кого перевоплощаться: даже в заведомо ложную идею, отстаивая ее как праведную), а на ее личном участии в замысле драматурга. Отсюда — и гражданственная, идейная активность сценических образов Васютинной, их горячий отклик на современность.

С годами творческий метод артистки совершенствовался, уходило излишнее подчеркивание злободневности идеи, авторская мысль становилась глубинным содержанием образа, жившего своей полнокровной жизнью. Именно таким глубоким творением стала одна из ее последних ролей, самостоятельно ею разработанная и сыгранная — роль бабушки Лермонтова Арсеньевой в моноспектакле «Заступница».

О ее Заступнице — замысле и его воплощении — газета недавно подробно писала, скажу лишь свое впечатление от спектакля. Неожиданность, свежесть и сила — вот чем поразила меня в первую очередь в этой работе Васютинна. Да и не только меня одного — всех, кто впервые смотрел это на вечерах показа самостоятельных работ в конце прошлого сезона.

Мы сразу поверили Васютинной-Арсеньевой, нас потряс масштаб ее горя, ее страстный бунт против светской черни, погубившей ее гениального внука — великого поэта России Михаила Юрьевича Лермонтова. И это ее чувство великой любви и великой скорби примирило нас с ней — гордой столбовой дворянкой с замашками жестокого деспота. Интуиция верно подсказала актрисе одну глубокую психологическую черту таких натур: именно из дворянской гордыни и спеси подчас рождалось у них чувство совсем иного качества — чувство собственного достоинства, благородного величия человека, которое они защищали, даже если на него покушался сам царь. И это сильно сыграно актрисой в сцене бунта Арсеньевой против «священной особы царя», когда она узнала его отзыв о смерти Лермонтова: «собаке — собачья смерть».

Л. А. Васютинна — в самом расцвете своего неординарного таланта. Пожелаем же ей того, без чего она, как и любая настоящая актриса, жить не может: таких ролей, как Матрена, как Сабурова, как Огудалова, как Арсеньева, которые выбрала актриса для своего бенефиса.

Б. СУШКОВ,
кандидат искусствоведения.