

Женские портреты Нины Веселовской

Век. Москва — 1998. — 9 дек.

Случилось так, что две театральные премьеры Нины Валентиновны Веселовской пришлось на одно время с повторным показом всей кинотрилогии «Хождение по мукам» режиссера Г. Рошаля по роману А. Толстого. Новое поколение зрителей покорило очарование Руфины Нифонтовой и Нины Веселовской в ролях сестер Булавиных, Кати и Даши, как были пленены ими в свое время мы.



Яна ЩЕРБИНА

Правильнее, наверное, было бы назвать эти заметки «Женственными портретами», потому что все героини Веселовской на сцене и экране отличаются красотой и обаянием, изяществом и внутренней свободой. Эти природные качества приумножены артистизмом, тонким умом и глубокой культурой, общей и профессиональной. Как забыть ее Елену Тальберг в спектакле «Дни Турбиных», поставленном в Московском театре имени К. С. Станиславского самим М. М. Яншиным? На фоне многих актерских удач этого спектакля в памяти ярче всего сохранились молодой Евгений Леонов — Лариосик и Нина Веселовская — Елена.

Оказавшись в пространстве между театром и кинематографом, актриса

пережила нелегкие годы. Так случилось и со многими другими артистами кино, чей талант подолгу оставался невостребованным.

Но вот она вышла на сцену Московского театра «Мир искусства» сразу в двух ответственных ролях: в драме «Последняя осень» — полуинтеллигентной, простоватой Елизаветой Устиновой, которую поэт Сергей Есенин звал «тетей Лизой», и в лирической драме «Белый вальс» — известной актрисой Верой Анатольевной в кругу современной интеллигенции.

Обе пьесы сочинены и поставлены Александром Кравцовым, о котором говорят, что он «даже трансплантацию новых органов» в организм актера может провести безболезненно, почти незаметно. Хорошая режиссерская рука, безусловно, помогла тому, что в двух новых ролях мы увидели все вышеперечис-

ленные достоинства заслуженной артистки России Нины Веселовской. Она нигде и никогда не ищет внешней характеристики, передавая лишь образ мыслей человека-персонажа. И хотя это делается со знаменитым мховским «чуть-чуть», мы видим женщину с другими манерами, даже с другими глазами. Глаза Устиновой, «тети Лизы», что бы она ни делала — ссорилась с Есениным или по-матерински укачивала его, — всегда остаются наивно-удивленными. Ей многое непонятно в нем. Она видит талантливого, но вздорного Сергунку, не в силах понять великого поэта и суть его трагедии.

Глаза актрисы Веры Анатольевны в «Белом вальсе» совсем другие. Они молоды, лучисты, взгляд наблюдателен и добр. Героиня Веселовской вернулась на три десятилетия назад, к людям своей молодости, поре первых театральных успехов и любви. Она примчалась из Москвы в южный приморский город, узнав о том, что жизнь любимого человека в опасности, и теперь глядит на него, седого хирурга, но все такого же озорника и фантазера (его играет замечательный актер Сергей Кокорин, партнер ее и в спектакле о Есенине), глядит — не наглядится. В спектакле прелестны эти сцены любования молодых людей друг другом. Но есть эпизод, который требовал от актрисы высшего профессионального «пилотажа».

Драматург предложил ей монолог о драме женского одиночества, но высказанный не в тексте, а в подтексте. Текстом же служит таблица умножения. И мы ясно видим, как, произнося столбцы цифр, актриса пытается уйти от наступившей ее тяжелой мысли, как натапливается она на формулу бесысходности: «Дважды два — четыре»... И с этого мгновения нарастает почти трагический простет, сквозз который неумолимо — то скорбно, то жутко — звучит рефрен: «А дважды два — четыре». И когда, услышав звон часов, героиня задувает свечу, зрители аплодируют не просто за мастерство — за умение убеждать, то есть за высшее проявление власти художника над нашими мыслями и чувствами.