

В ГОСТЯХ У МУЗ

В ГОСТЯХ У МУЗ

В ГОСТЯХ У МУЗ

ТЕАТР

СКВОЗЬ ЖАР ДУШИ

Писать о Римме Асфандияровой как актрисе легко, но непросто. Легко потому, что всегда легче писать о ярком и самобытном даровании. А непросто потому, что если писать не об отдельных ее ролях и даже не о «творческую биографию», а о ее творческой судьбе, необычной, а подчас и глубоко драматичной, то поневоле задаешься вопросом о том, а что такое вообще подлинное театральное искусство, какое требование оно предъявляет своим «жрецам», что дает им в награду и что берет от них взамен?

Если мне удастся ответить на этот, в общем-то непростой, несмотря на всю его кажущуюся простоту, вопрос, тогда, возможно, мне удастся в какой-то мере объяснить и творческий феномен актрисы Асфандияровой.

Римма Асфандиярова — прирожденная актриса. Театр, для которого она была рождена, был театром трагедии. Ей от природы все было дано для этого — даже с избытком: и красота, и голос, и темперамент. Ее страстная, порой несдержанная, подверженная глубокому аффекту, натура с какой-то испепеляющей интенсивностью сугубо личных человеческих переживаний была поистине феноменальна. Казалось, не дай им, этим переживаниям, выплеснуться на сцене в любимой роли, которая по необходимости, становится ее двойником, они обрушатся на саму актрису и сомнут ее душу...

Вот эта природная особенность натуры и дарования и предопределила ее творческую судьбу.

В ней жила душа Мелен и одновременно Кармен — как бы два полюса ее характера (а может, и вообще женской души?). Две самые любимые роли мирового репертуара, о которых она мечтала еще со студенческой поры, учась в Ленинградском театральном институте. Увы! Ей так и не довелось их сыграть. И она ищет их, всю жизнь искала в других ролях. И там, где ей это хотя бы частично удавалось — то есть приблизить свою роль, будь то классическая или современная, — к своему своему сценическому идеалу — идеалу высокой трагедии (или хотя бы высокой драмы) — она была счастлива. Поэтому вершиной своего сценического счастья и сценического успеха счи-

тает роль Толгонай в «Материнском поле» Ч. Айтматова, в которой она дебютировала на сцене Тульского театра в 1969 году, — роль женщины, потерявшей в войне мужа и всех своих сыновей, но не ожесточившейся, наоборот, поднявшейся на высшую ступень мудрости и милосердия. И такую роль она сыграла, не достигнув и тридцати лет!

В образе Толгонай сказались вся сила ее молодого трагического темперамента и ее редкая творческая особенность. Это созвучие с ролью, но не на уровне внешних данных и психологии личности актера, а на духовном уровне — духовное созвучие. Актриса творит образ как «жизнь человеческого духа», по завету К. С. Станиславского, а образ, в свою очередь, творит актрису, то есть раскрывает в ней ее духовные горизонты, позволяет ей глубже проникать в тайну жизни, в ту ее сокровенную глубину, где совершается таинственное колебание двух ее полюсов — добра и зла. И этим своим откровенным истинным, добытым таким самоотверженным душевным обнажением, она и одаляет зрителя. Поэтому образ, создаваемый Асфандияровой, — это всегда нечто большее, чем сама роль, характер персонажа. Он как бы оболочивается духовной атмосферой самой актрисы, в которой растворено все то, чем глубинно живет сейчас и чем страдает ее душа.

Вот еще яркий тому пример: роль Лизы в «Живом трупе». Давно сложился некий сценический стереотип этой роли — женщины с определенными чертами характера, без «игры» и «изюминки». И вдруг мы видим Лизу, одаренную актрисой живым, самобытным характером, в которой есть и «игра», и тем более «изюминка». Нервно, энергично, взволнованно до глубины души решением Федей уйти из дома, Лиза — Асфандиярова — просит Виктора Каренина привести ей мужа. Обнажилась натура яркая, страстная, цельная и глубокая. Проснулись в ней черты, которые когда-то, в пору ее молодости, когда она играла с Федей на подмостках любительской сцены, придавали очарование ее облику, они-то и пленили его. И не только его, но и «прямолинейного» Каренина. И это было открытием под-



линной толстовской Лизы.

Увы! Таких ролей для Асфандияровой больше не было. Были несомненные успехи в других ролях: еще в пору Толгонай — Гелена в «Варшавской мелодии», позже — Элина Макропулос в «Средстве Макропулоса», Клеопатра в «Цезаре и Клеопатре» Б. Шоу, Мария в «Святая святых»... Но это уже было другое — не из того, чаемого ее душой, репертуара. Роль Ларисы в «Бесприданнице», увы, не стала сценическим откровением, так же как и Филумена в «Филумене Мартурано».

С этого момента в судьбе актрисы началось то, что один автор молодежной газеты, недавно писавший об Асфандияровой, назвал «тяжелым творческим кризисом, растянувшимся на годы», то есть семидесятые — восьмидесятые годы.

Тут он не совсем верно выразился.

Кризис был не у актрисы, кризис был у театра, и не только у Тульского — застой коснулся всех сфер нашей жизни, в том числе и сферы советского театра, зажатого в догматические тиски чиновничье-бюрократического руководства. Театру некоторым образом были навязаны несвойственные ему функции: бороться со сцены за повышение производительности труда, за дисциплину, за «надой», «накос» и т. д. Театр, как ни старался, производительность труда не повысил, дисциплину не укрепил, на дои и накосы оставались прежними, зато театр преуспел в другом — отучил своего зрителя глубоко чувствовать, переживать и сопереживать.



Театр — а стало быть, и зрителя — старательно ограждали от трагедии — верховного жанра театра, его основы как искусства — ведь когда-то он и был рожден Трагедией. По мнению древних, именно в трагедии и трагедией очищается душа человека от эгоизма, учится посредством страха за героя сострадать ему. Эти глубокие переживания, даже потрясения, необходимые человеку, они облагораживают его, делают его душу чувствительной к чужому горю. Мы же оградили зрителя от всего трагического, отсюда — дефицит сочувствия, сопереживания, добра и благородства в душевном арсенале современного человека.

К великой чести актрисы Асфандияровой, она нашла в себе силы в одиночку бороться с этим бедствием театра, обратившись к высокой поэзии, обретая в ней великую союзницу. В последние годы актриса создала два поэтических моноспектакля, посвященных личной и творческой судьбе двух выдающихся русских поэтесс — Анны Ахматовой и Марины Цветаевой. В этих спектаклях, мгновенно получивших горячий, сочувственный отклик зрителей, вновь реализовалась духовная потребность актрисы в искусстве ярком, патетическом, искусстве глубинных страстей, высоких чувств и светлых мыслей. Именно такое искусство способно возвысить душу современного зрителя, вырвать ее из водоворота суеты, напомнить ей о ее высоком предназначении. И в этом я убедился на собственном опыте.

Я пришел на спектакль,



посвященный Анне Ахматовой, с больной, слабой душой. Казалось, мне не за что было удержаться — бывают такие моменты в жизни каждого человека.

Но вот я встретился с судьбой по-настоящему трагичной. И что же? Ее свирепый хаос был смирен, побежден гармонией звуков. Поэзия Ахматовой, дав всему непонятному, устрашающему, что заключает в себе хаос, название, образ и дав душе вновь соприкоснуться с ним уже через этот образ, освобождает, очищает ее от страха, возвышает ее над хаосом, побеждает его мужеством и благородством страдания. Безысходное страдание, убивающее душу, претворяясь через «магический кристалл» поэзии, становится страданием, возвышающим душу, закаляющим ее мужеством, той возвышенной красотой, которая одна только и правит миром, если не бежать от нее и какой-нибудь душевный «подвал», нравственное подполье.

Я шел с этого спектакля ободренным, с душой просветленной и укрепленной, очищенной от страха перед хаосом жизни. И этим исцелением я был обязан не только поэзии, но и в равной степени — актрисе, сумевшей с такой глубиной, простотой и искренностью, с таким щедрым даром самоотдачи и любви повествовать нам о трагической, но не сломленной судьбе поэта, женщины, матери — как о своей собственной судьбе. Особая душевная близость актрисы и поэтессы (на которую и рассчитывают все великие поэты, когда мечтают о своем духовном возрождении в чита-

телях — потомках), часто их полное душевное слияние совершили это чудо: нам действительно порой казалось, что со сцены говорит сама Анна Ахматова. Поэтому поэтическая форма ее обращения отступала на задний план, как бы растворяясь в самом чувстве актрисы, непосредственно переливающимся в наши души...

Сегодня Римма Асфандиярова живет жизнью своей новой героини — Эмили Дикинсон, опять поэтессы, жившей в середине прошлого века в провинциальном американском городке Амхерсте. Пьеса о ее необыкновенной жизни и удивительно одухотворенной поэзии — «Прелестница Амхерста» — написал современный американский драматург Уильям Люс, используя ее письма, стихи, прозу. Это пьеса — исповедь, ведущаяся от лица самой Эмили Дикинсон. Но это наверняка будет и исповедь самой актрисы — настолько широк диапазон созвучий в самом материале их жизней и творчества.

В пьесе Эмили подводит итог своей жизни в таких стихах:

Если чьему-то Сердцу
Разбиться я не дала,
То я не напрасно жила.
Если чью-то Боль
Я хоть раз уняла,
Если хоть раз заплуталую
Птичку
Я обратил в Гнездо
принесла,
То я не напрасно жила.

Здесь под «Птичкой» подразумевается душа человека, под «Гнездом» — ее обитель, Добра и Красоты.

Возможно, в этом актриса увидит и свой итог — итог двадцатипятилетней жизни на сцене.

В этом смогут убедиться сами зрители, придя 30 января на премьеру «Прелестницы Амхерста», которая будет венчать юбилейный вечер заслуженной артистки РСФСР Риммы Газизовны Асфандияровой.

Б. СУШКОВ,
кандидат искусствоведения.

На снимках: Р. Г. Асфандиярова в ролях Натальи Николаевны Пушкиной в «Гибели поэта» В. Соловьева, Толгонай в «Материнском поле» Ч. Айтматова и Марии в «Святая святых» И. Друцэ.