

ВДОХНОВЕНИЕ

К. С. Станиславский так определил талант: «это — огонь, и задавить его невозможно не потсму, что не хватило бы огнетушителей, а потому, что талант — это сердце человеческого, его суть, его сила».

Творчество Тамары Гавриловны Беспрозванной — актрисы краевого драматического театра имени М. Ю. Лермонтова — дает право отнести к нему это выразительное определение. В 1957 году она пришла к нам в театр молодой актрисой, а сейчас в ее репертуаре Валя («Иркутская история» А. Арбузова) и миссис Форд («Виндзорские насмешницы» Шекспира), шолоховские Лушка и Аксинья, Гертруда («Мачеха» Бальзака) и другие — список большой и разнообразный.

Издавна актеров делят в основном на два различных типа, назовем их условно логический и интуитивный. Первые подходят к роли разумом, анализируют, собирают материал, чтобы логически построить образ. Второй тип актеров работает по-иному, на первый взгляд, пассивнее.

Искусство актрисы, безусловно, индивидуально. Оно содержит в себе определенные качества, только ей присущие качества. Героиня Т. Беспрозванной всегда отличается озорной темперамент, она лирична, чуточка лукавы, мило кокетлива, женственна, с большим юмором, сознанием собственного достоинства. Героини ее в трагические минуты лишены надрыва, безысходности, их спасают незаменимый оптимизм, доброта.

На внутреннем конфликте между добротой, любовью к мужу и долгом перед семьей, селом, а значит, и страной, выстроен характер Полины в «Трибунале» А. Макаенка. Образ развивается в стремительной смене настроений, ритма, приспособлении к партнеру. В этой роли проявилось еще одно качество мастерства актрисы — острое ощущение сценической среды, в которой живет образ.

Образ Полины в «Солдатской вдове» Н. Анкилова нельзя назвать совершенным созданием драматурга. Т. Беспрозванной удалось преодолеть прямолинейность, схематизм материала, сыграв ее глубже, многограннее и тоньше, чем он выплывает. Ум, юмор, темперамент,

острота — все есть в этой женщине.

Одна из самых выразительных картин спектакля — сцена известия о гибели мужа Полины. Она появляется из глубины сцены, медленно озирается. Все вокруг, пораженные, замолкает. Она никак не может осознать смысла строк письма, а когда убеждается в реальности сообщения, с мучительным криком падает на руки женщины. При предельной эмоциональной отдаче сцена технически выверена, однако сценическая техника не замечается.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

еся, а сливается с внутренним содержанием роли. Эта незамечная для неискушенного глаза техника Т. Беспрозванной могла сложиться только как результат ряда последовательных отложений в ее душе правдивых, всегда искренних переживаний.

Обстоятельства жизни героини, захваченные воображением актрисы, становятся для нее настолько близкими, что она очень быстро и свободно владеет ими. Трудно заметить, когда именно возникает новый человек. Он возникает как-то удивительно мягко, органично, без отчетливых поисков характерности, хотя характерность всегда присутствует в ее ролях.

В умной философской комедии О. Иоселиани «Пока арба не перевернулась» она играет Кесарию, старую грузинскую женщину, характер национальный, яркий. Образ выстроен на несоответствии внутреннего, молодого еще, подвижного темперамента и уже непослушного старого тела. Кесария может с молодой яростной силой проклинать соседей, своих врагов, а ноги-то при этом не гнутся, болит спина, нет сил поднять небольшую корзину. Пластика актрисы экономна, в ней нет шаржа, игры «под сурдинку».

Кесария любит мужа, скрывая любовь за показной сварливостью, безумно любит детей. Дети же, в круговороте своих дел и забот, редкие гости в их доме. Т. Беспрозванная умеет думать молча, имеет

право не спешить в сцене. Частичку радости приносят ей воспоминания. Она берет их, как бы приближает к себе, вытесняя тоску одиночества. Она вспоминает, чтобы не заплакать, воспоминания вливаются в нее силы. Она говорит о молодости, о детях, которые не презежают, находят в оправдание им самые разные причины и сама не верит в эти оправдания. Мы видим человека, умеющего с огромным достоинством переносить горе, душевную и физическую боль. Женщину, которую жизнь не озлобляет, а учит мудрости, доброте.

Повторим старую и вечно новую истину: только тогда, когда на сцене возникает истинное общение актера с партнером, возникает взаимосвязь между сценой и зрительным залом. Общение это достигается упорным трудом многих репетиций, способностью партнера «завязывать» контакт. Т. Беспрозванная обладает этой способностью вполне.

В сложном по режиссерской структуре спектакле «Московские канникулы» А. Кузнецова Т. Беспрозванная играла небольшую роль матерн Алексея. У нее партнерами были молодые актеры, и она ненавязчиво помогала выстроить общение в своих сценах, исходя из своего богатого профессионального опыта.

Выходя на репетиционную площадку, Тамара Гавриловна заранее определяла последовательность действий и приспособлений в роли. С удивительной смелостью бросалась на осуществление намеченных режиссером заданий, увлекала за собой молодых артистов, задавая им во взаимоотношениях в сцене жесткий ритм и динамику. В строго ограниченных режиссером мизансценах она не теряла естественности образа, обогащая его многими бытовыми деталями.

Роль больших чувств и мыслей, ежевечерне возникающая, переходит в другое качество уже реально пережитых зрителем чувств и мыслей, обогащая их. Будущие роли Т. Беспрозванной принесут много радости актрисе и зрителям. Добрым талантом своим она свискала их любовь и уважение.

В. ЛЫЧАГИН.