

МАРИАННА Яблонская еще молодая. Она еще ищет себя в искусстве. И сейчас трудно категорически определить то амплуа, в котором она может по-настоящему развернуться.

Вот Марфинька из спектакля «Опасный возраст». Пьеса не глубокая. Это пьеса-фельетон о «стилягах», о проблемах воспитания. Она актуальна, написана с присущей С. Нариньяни броскостью. Психологии здесь мало. Но пьеса дает возможность актерам «порезвиться», «поозорничать», словом, показать свои игровые возможности — танцевальность, музыкальность, пластичность. И Марфинька — Яблонская делает все это обаятельно: хорошо, ярко и броско. Она непосредственна, жива, подвижна. И все-таки, несмотря на это, появляется ощущение, что где-то внутренне актриса сопротивляется роли. И кажется, что как раз там, где она должна быть наиболее «развязанна», она становится скованной. И тогда она не играет, а представляет, вынужденная следовать режиссерским предписаниям. Хотя и это она делает четко и профессионально.

Здесь можно было бы поставить точку. Но вдруг в этом же спектакле мы видим совершенно иную Яблонскую. Помните сцену объяснения в любви у большого разлапистого дуба? Совсем другой тембр голоса, совсем другой взгляд, другой жест — новое качество. Либо другая пьеса, либо другая актриса. Просто рыбу выпустили в воду.

И подтверждает это «Щедрый вечер» чешского драматурга В. Блажека — пьеса острая, глубокая, психологическая, насыщенная подлинным драматизмом; не случайно названная «серьезной комедией». И Марфинька и Ганка из «Щедрого вечера» — девчонки одного поколения и в общем одной судьбы. И вместе с тем между ними лежит огромная драматургическая пропасть. Марфинька у Нариньяни, к сожалению, — плоская схема. Ганка у Блажека — человек. И хотя ей отпущено каких-то двадцать-тридцать слов, здесь есть душевная полнота, развитие характера. И в раскрытии этого нам очень помогает Яблонская. В роли есть внутренний трепет, и мы все время видим его в актрисе. Она много молчит. Но молчать можно по-разному.

В пьесе идет спор, очень острый, резкий, на высоких и нервных нотах. Отец Ганки, партийный работник, коммунист, не может так просто принять в дом двадцатилетнего Томаша, которого полюбила его дочь. И дело не только в самолюбии отца, с которым не посоветовались эти дети, накрепко связав свои судьбы. Дело в идеологических разногласиях между отцом и двадцатилетним. Один всей своей жизнью свято верит в силу и правоту дела, за которое борется, другой, где-то столкнувшийся с фальшью и ложью, с мальчишеским самолюбованием принимает позу непонятого, возносясь на «романтический» пьедестал отверженного одиночки. И, осуждая зло, он устранивается от борьбы с ним, наивно полагая, что само это осуждение — уже борьба.

Ганка оказывается между двух огней. Она глубоко уважает и любит отца, верит его идеалам, но она любит и Томаша и верит в его человеческие качества.

Актриса убедительно доносит эту сложную гамму чувств.

Вот Яблонская — Ганка просто сидит за праздничным рождественским столом. Рядом с ней напряженный и надменно-неврастеничный Томаш. Она внимательно слушает

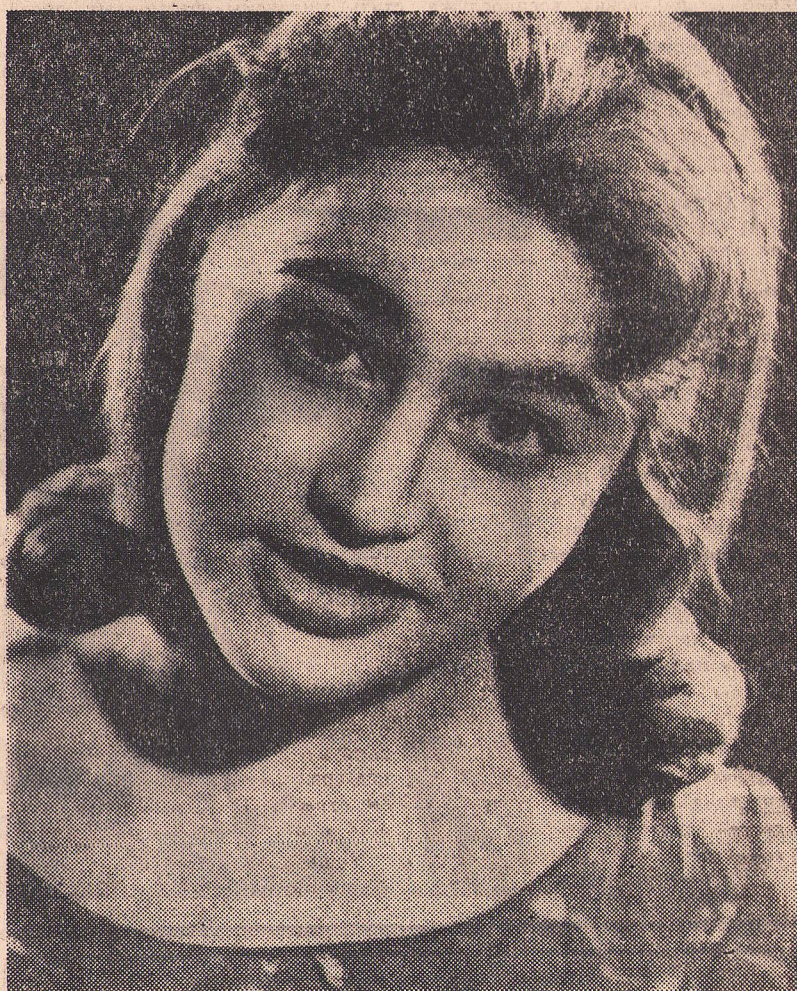
СПОР с СОБОЙ

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

отца, она убеждена в правоте его слов. Но внутренне Ганка, в исполнении актрисы, натура цельная, вся предана человеку, которого она самоотверженно любит. Ганка не сомневается, что силой любви своей она сумеет переубедить Томаша. Словами уже затасканными и наивными она говорит: «Я его перевоспитаю». И по тому, как актриса здесь глубоко психологически и ис-

финьке. Возьмите Нину — разведчицу из пьесы «Опасная профессия» В. Соловьева. Это эксцентричная, смелая, отчаянная десятиклассница, совершающая детективные чудеса в тылу врага. Немногим от этих ролей по рисунку и строю отличается и роль Кати Прониной из «целинной» пьесы К. Финна «Начало жизни».

Пожалуй, наибольшего успеха в этом плане Яблонская добилась в



М. Яблонская в роли Ганки из «Щедрого вечера».

Фото В. Фомичева

крепне передает состояние своей героини, — мы этому до конца верим.

...Она сидит за праздничным столом. Рядом с ней Томаш. Она задумчиво грызет орешки. И вдруг как будто невзначай касается плечом плеча своего ошетинившегося друга. Как будто невзначай каким-то добрым, почти материнским прикосновением снимает пылинку с его рукава. А потом она стоит за ним по-нуро и, сама несколько растерянная, как бы прикрывает его силой своей любви — вся полная им и вся — в нем. И вместе с тем ничто не ускользает от ее внимательных глаз. Она чутко реагирует на сложнейшие психологические отношения, которые возникают между Томашем и отцом.

И почти все это делается молча. И опять мы невольно сравниваем Марфиньку и Ганку. Убеждаемся, как много значит пластика. Есть пластика острого рисунка, характерного жеста, пластика бьющей через край юношеской непосредственности — порыв, яркость движения, необычно выразительная, угловатая, «подростковая» поза. Есть пластика едва уловимых движений, передающих напряженную внутреннюю жизнь — это пластика скупого сдержанного жеста, затаенного порыва души, пластика молчания, говорящих глаз.

Вспомните, отец говорит, размышляет, поучает. Яблонская — Ганка сидит, застывшая, скорбно сложив руки между колен, и молчит. Но в этом молчании она напряжена, как струна, — она все время думает. И самое большое достижение актрисы, что мы знаем, о чем думает ее Ганка.

И если в Марфиньке—Яблонской, при всей ее живости и непосредственности, подчас все же не хватает какого-то внутреннего нерва, то в Ганке она убедительно и точно раскрывает богатство психологического мира героини.

Вначале мы уже говорили, что Яблонская ищущая себя в искусстве актриса. Вероятно, зная все роли, сыгранные актрисой за два года после окончания института в Театре имени Ленсовета, можно сказать, что это актриса характерная. В самом деле, возьмите Рики в «Юстине» Х. Вуолийоки. Это в общем резвая, живая, порывистая, лишь чуть-чуть задумывающаяся девчонка. По характеру она близка Мар-

наиболее характерной, трагической роли Гекльберри Финна из одноименной пьесы (по Марку Твену). Здесь внешний колорит образа азартного и отчаянного мальчишки наполняется в исполнении Яблонской глубоким внутренним содержанием: мальчишка-то не так прост, он много пережил, по-своему умен и ироничен.

Видимо, все это заставляло, да и сейчас заставляет режиссеров и рецензентов считать Марианну Яблонскую характерной актрисой на роли инжени или трагести.

Но так ли это? Ведь Ганка совсем другая. Нам кажется, что в Ганке актриса наиболее органична и обретает самое себя. Подтверждением этому служит и совсем уж выпадающая из ряда сыгранных Яблонской прежде ролей роль молодой француженки в очень интересном телевизионном спектакле «Молчание моря», поставленном по одноименному рассказу современного прогрессивного французского писателя Веркора.

Психологический переплет, в который попадает героиня, чрезвычайно сложен. Девушка, свято любящая свою родину и всей своей душой ненавидящая оккупантов-немцев, попирающих землю ее родной Нормандии, полюбила врага. Коллизия не новая. Она нам знакома по «Сорок первому» Б. Лавренева. Мы видим Яблонскую вначале полную ненависти к немецкому офицеру, постоянно в доме ее дяди, затем ощущаем неясный перелом в ее отношении к этому человеку, потом постепенное зарождение больной, сложной, запутанной любви, для которой нет выхода. И самое удивительное: мы видим и ощущаем это, несмотря на то, что на всем протяжении спектакля актриса произносит всего две фразы и во внешних проявлениях она скупа до предела.

Безусловно, Яблонская одаренная характерная актриса, но, как нам кажется, основное направление ее таланта другое. Она актриса больше психологического плана, умеющая владеть глубоким драматургическим подтекстом. И думается, что режиссеры, которым предстоит в дальнейшем работать с молодой, ищущей свой почерк актрисой, должны обратить внимание на эту сторону ее творческой индивидуальности.

Г. БАЛЫДЫШ,
В. ФРОЛОВ