

● ШТРИХИ
К ПОРТРЕТУ

Роли Майи Казаковой

Увидеть актера на сцене и испытать радость сопричастности к творчеству, радость сопереживания с выстраданным движением его души, человеческим чувством, напряженно додумывать, «доигрывать» вместе с актером его роль — это ли не творческий процесс для зрителя.

Чувства эти и впечатления испытываешь от игры актеров думающих, способных коснуться глубокого внутреннего чувства зрителя, больно ранимых в своих неудачах, но отнюдь не от людей с выражением и усердием читающих со сцены текст хорошо поставленным голосом.

Когда смотришь в спектаклях Ростовского драматического театра имени М. Горького Майю Казакову, то невольно думаешь не только о том, в какой работе она лучше, что ей менее удалось, но и хочешь понять актрису как художника в целом, в ее индивидуальности. Стремимся постигнуть схожесть и несхожесть ее актерского облика с твоим представлением об актере-художнике.

Годы жизни Майи Казаковой после окончания Киевского театрального института — это время всестороннего постижения того, что называется профессией актера, годы накопления творческого опыта, повседневная и не всегда приносящая радость работа в театрах различных городов. За время это было сыграно много разных ролей — интересных и скучных, волнующих и подхлывающих талантливости. Из них очень близкой на все годы осталась для Майи роль Гелены в «Варшавской мелодии»; о которой актриса вспоминает, как о незабываемо, счастливо, прожитом отрезке времени своей творческой жизни. Проникновенно, с несомненным успехом у зрителя сыграны были такие роли, как Калугина в «Служивцах» Э. Брагинского и Э. Рязанова, пани Юльясевич в «Морали, пани Дульской» Г. Запольской и две роли в пьесе В. Шекспира «Конец — делу венец», которые говорили о творческих возможностях актрисы.

Актер особенно органичен бывает в случае, если режиссер-постановщик добивается не только глубокого его проникновения в суть образа, но и использует роль для раскрытия возможностей самого актера. Такая счастливая ситуация сопутствовала Майе Казаковой в спектакле по пьесе М. Горького «Зыковы», где ей, как писал журнал «Театр», удалось создать «...интересное и необычайное решение образа Софьи»,

«...не «дирижером» зыковского дома, все знающим, всех поучающим, предстает перед нами Софья. Она живет интуитивно. Несчастливая жизнь научила ее отзывчивости. В зыковском доме она как «скорая помощь» всем бросается на выручку и никому не отказано в ее сострадании...».

ПО-НАСТОЯЩЕМУ глубокое произведение искусства всегда многослойно для образного прочтения. Каждый прикасающийся к нему думающий человек всегда найдет отголосок своим мыслям, сокровенным думам. Известный советский режиссер Анатолий Эфрос говорил, что новый художник рождается лишь тогда, когда он видит в «объективности» с десятком еще не использованных возможностей. Найти индивидуальный эмоциональный контакт с живой тканью образа, донести его до зрителя в конкретном выражении чувства — задача, которую Казакова считает одной из первостепенных в работе актера, ищущего собственного прочтения драматургического материала.

Вот уже второй год с успехом у зрителя идет на сцене Ростовского горьковского театра в постановке его главного режиссера Юрия Еремина инсценировка «Аэропорта» Артура Хейли. Сама образно-эмоциональная структура пьесы почти не даёт материала для глубоких разрезанных трактовок персонажей. Все в ней построено на остром ритме действия, динамике. И в этом довольно ограниченном диапазоне сферы действия М. Казакова (Таня Левингстон) находит лаконичные, но достаточно выразительные штрихи к портрету героини, убеждает зрителя в искренности переживаемых ею чувств, в тех немногих, почти всегда недоговоренных диалогах с Малом. Женщина тонкого такта и светской интеллигентности. Таня умеет ждать и в глубине души надеется на ответное чувство, но и будучи человеком своего времени, она не теряет чувства реальности в своих отношениях с нравящимся ей человеком. А вот другой образ — Елены Максимовны в «Аморальной истории» Брагинского и Рязанова — respectableйшей жены благополучного в служебном отношении мужа, Майя Казакова раскрывает в эволюции ее чувства в момент, когда внезапно рушатся, казалось бы, прочные семейные устои, когда в умной женщине и, очевидно, интересном в прошлом человеке, явственно проглянуло наслонившееся мешанское, не позволяющее ей преодолеть условные рамки ложных пред-

ставлений о семейном и жизненном благополучии. И все же актриса не лишает свою героиню качества женщины и в какие-то мгновения искренне, болью и отчаянием переживает свою потерю.

Актриса всегда знает, что зритель верит в то, что происходит на сцене, когда чувствует, что актер говорит свои слова, а не слова автора пьесы. Говорить с чужих слов — значит потерять эмоциональную нить контакта со зрительным залом. Эти слова порою даются мучительно нелегко.

Умение пережить образ, сцену внутренне требует большой отдачи духовных сил. У Казаковой оно складывается из многих факторов, компонентов, подготавливаемых ее к этому неоднозначному процессу, прежде всего из содержания, заданного автором пьесы, режиссером, и индивидуального ее осмысления через свое мироощущение в соотношении с представлением актера о своем времени и его моральных и эстетических критериях. В этом плане представляется удачной одна из последних, тепло принятых ростовским зрителем, работ Майи Казаковой — роль Юлии Михайловны в спектакле по пьесе «Жили-были» А. Казанцева, где актриса из множества возможных трактовок, сумела выбрать жизненно наиболее убедительную по своим краскам, по тонкости психологической структуры характера. Ее героиня — женщина с неустроенной, в общепринятом понимании, жизненной ситуацией. Она умна, интеллигентна, но не практична, и на фоне суетящихся в своей повседневности соседей ее некоторая неприспособленность и мечтательность делают ее одинокой. В реальности этого образа веришь актрисе сразу; сценическая культура, пластический такт в эмоциональной характеристике персонажа, способность создать определенный духовный климат героя позволили Казаковой вывести в спектакле образ запоминающийся, неординарный.

ЧТО ЖДЕТ актрису в ближайшей работе, в новых спектаклях и ролях? Очевидно, что-то знакомое, привычное и что-то новое, неожиданное, меняющееся. И с определенной уверенностью о будущем сказать можно лишь одно, что актер, по словам испанского поэта и драматурга Федерико Гарсиа Лорки, будет по-прежнему призван «объяснять на живых примерах вечные законы человеческого сердца и человеческого чувства».

В. ТУРОВ