

# СВОЯ ТЕМА



ЕЕ КАТЕРИНА была закутана по самые брови в платок, как и остальные обывательницы Калинова. И, как у всех, привычно опущенная долу голова. Но тонкий, нездешней красоты, профиль — единственное в женщине, что не в состоянии была запереть от посторонних глаз ханжеская калиновская мода, приковывал к себе внимание. И вспомнилось, что Катерина взята в семью Кабанихи из другого города, что она — чужачка, только осваивающая тяжелый, как вериги, местный уклад.

И задолго до роковой встречи в овраге становилось ясно — не освоит, не сможет смириться. Не для послушницы в монастыре, где игуменьей — Кабаниха, эти полные жажды жизни и счастья глаза, этот приоткрытый, словно задыхающийся рот...

1973 год. На сцене Челябинского ТЮЗа — «Гроза» А. Н. Островского. Постановка Тенгиза Махарадзе. Катерину играет Татьяна Каратаева.

Ее Катерина была так естественна в своем неприятии непрерывного компромисса как образа жизни, так пугающе страшна в борьбе со страхом, что добролюбивское «луч света в темном царстве» теряло свою хрестоматийную афористичность, становилось осязаемым образом.

В спектакле Т. Махарадзе, прочитавшего пьесу свежо, было несколько образов, решенных необычно: Варвару (Маргарита Пермякова) и Кудряша (Владимир Кулешов) не любовью объединяла, а стремление вырваться из беспросветности калиновской жизни. Но они сами порождение Калинова, они его дети и духовно и путь они выбирают привычный для калиновцев — побег. Не они первые, не они последние. Это не протест, это смена одного Калинова на другой — и только. Кулигин (Александр Ромашенко) — худенький парнишка-мастерской, которого талант сделал в Калинове чем-то вроде городского сумасшедшего, слаб для протеста.

Катерина — первый и пока единственный «луч света», единственный человек, осмелившийся на открытый протест против беззастенчивости окружающей жизни.



В роли Катерины

Такой (как мне запомнилось) играла Катерину Татьяна Каратаева.

НЫНЕШНИЙ сезон. «Добрый человек из Сезуана» Бертольта Брехта. Постановка Геннадия Егорова.

Маленькая сцена густо заселена, и в начале спектакля Шен Те трудно выделить среди общей серо-зеленоватой массы сезуанцев. Она такая же, как все, разве слой грима чуть прозрачнее, не так искажает лицо. Она, пожалуй, даже незаметнее многих — более шумных, с более изборожденными лицами и бросающимися в глаза изломами пластики. Шен Те в челябинском спектакле пускает к себе богов не потому, что она лучше и добрее других, а действительно только из-за того, что профессия отучила ее говорить «нет». Что-то человеческое просыпается в Шен Те, лишь когда она получает возможность (как оказалось потом, видимость возможности) избавиться от унижительной борьбы за существование, видимость свободы в выборе образа жизни. Тогда и приоткрывается что-то нормальное, живое в лице и голосе, пока робко, очень робко. Это — нормальное — проступает в лице голосе, движениях тем отчетливее, чем выше поднимаются желания Шен Те, разбуженные первым глотком свободы (даже весьма относительной): иметь возможность протянуть го-

лодному горсть риса, согреть бездомного, вступить за обиженного, любить, быть любимой, дать жизнь ребенку и вырастить его человеком. И постепенно, хотя и очень медленно, яснее лицо, обретает осмысленность взгляд, смягчается хрипота голоса... Каждый удар судьбы и следующее за ним обращение к Шуй Те словно сталкивают Шен Те на несколько ступенек назад, но новый подъем начинается все же не с нуля, отсчет идет со все более высокой точки нравственного осмысления его жизни.

Превращение Шен Те в Шуй Та организовано самым наивным образом: европейский костюм (тоже соответствующим общему стилю спектакля образом расписанный, но все же сохранивший



В роли Шен Те

что-то от фланелевой белизны офицерской формы колониальных войск), шляпа, трость, низкий голос. Виртуозной техники трансформации актриса не демонстрирует. И не потому, что это не в ее силах — таков замысел. Театр интересуется прежде всего Шен Те, в какой бы из двух своих ипостасей она ни была. И Каратаева остается прежде всего Шен Те: вынужденная облачиться в белый костюм вымышленного двоюродного брата, она сначала боится быть изобличенной в обмане, потом, удивленная легкостью обмана, рядится в спасительную одежду даже с некоторым удовольствием, потом чувствует себя в ней все хуже и хуже и, наконец, ненавидит ее, как и все, что связано с поступками своими, совершенными от имени Шуй Та. В этом спектакле просьба Шен Те к богам разрешить ей хотя бы изредка появляться в образе Шуй Та произносится неуверенно — от растерянности перед осознанной уже необходимостью искать новые способы борьбы за свое человеческое достоинство. К Шуй Та возврата быть не может.

Чем осмысленнее становится взгляд Шен Те и тверже звучат ноты протеста в ее голосе, тем настойчивее театр предлагает зрителю вглядеться в нее. Постепенно словно отходят на задний план остальные персонажи спектакля: первый потянувшийся к солнцу из серого сезуанского болота росток достоин внимания зрителя больше, чем остальные, которым еще предстоит вслед за Шен Те пройти нелегкий путь к попытке прозрения.

ЭТИ СПЕКТАКЛИ настолько непохожи друг на друга, насколько различны творческие почерки двух режиссеров. Режиссура Махарадзе — мягкая, скуплезно исследующая психологическую природу образа и тщательно анализирующая мотивировки поступков, но тем не менее предоставляющая актеру возможность импровизации. В его спектаклях актер на одной технике не выедет, нужна наполненность жизнью героя. Стиль работы Егорова можно, мне кажется, сравнить с дирижерским — так жестка партитура спектакля, так требователен он к актерской технике, причем технике, пока непривычной для актеров нашего ТЮЗа.

Каратаева в этом смысле не исключение. Наоборот, она воспитанница Махарадзе, его лучшая ученица. Пока Каратаева возмещает отсутствие технической легкости работой «на износ». Она отдает каждому спектаклю непозволительно много сил.

И в этой беззаветной самоотдаче видится нечто большее, нежели просто актерская честность или даже увлеченность ролью. Вспоминая шестилетней давности «Грозу», начинаешь думать о том, что тема «луча света», «первого ростка», возможно, главная тема в творчестве актрисы, к которой сознательно или интуитивно она особо пристрастна.

Татьяна Каратаева сыграла за время работы в нашем ТЮЗе множество ролей, самых разнообразных: здесь и Свинья в «Кошкином доме», и певичка в кабачке («Бей, барабан!»), и целая вереница современных девиц, и даже... Карлсон, «который живет на крыше». Театр, иногда идя навстречу желанию актрисы попробовать себя в различных амплуа, а иногда заставляя актрису подчиниться производственной необходимости, провел ее сквозь череду ролей разноплановых. Каратаева играет в них иногда лучше, иногда хуже, но никогда небрежно, всегда на пределе своих возможностей.

Я выделила Катерину и Шен Те как роли, разделенные временем, но объединенные, как мне кажется, наиболее удачным воплощением темы, отголоски которой проявляются иногда и в других работах актрисы.

А своя тема в искусстве — это не так уж часто встречается.

И. МОРГУЛЕС.  
Фото В. Урванцева.