

ЧЕТЫРЕ МАТЕРИ

Крестьянская девочка, почти ребенок, идет через все село к пожарному сараю, где будет играть в любительском спектакле. Тащит за собой, под улюлюканье мальчишек, длинный хвост шлейфа и прячет от насмешливых пылающее лицо, совсем маленькое из-за высокой «взрослой» прически. А потом, несколько лет спустя, та же девочка, зажав в руке десятикопеечный билет, обмирая от восторга, будет сидеть на галерке театра и молить бога, чтобы занавес подольше не закрывался... Что это — зов судьбы, намек на призвание? Кто знает...

С тех пор миновали десятилетия. Таисия Ивановна Ломоносовой, заслуженной артистке республики, одному из «старейшин» театра «Красный факел», уже за семьдесят. Но трепет первого святого и самоотверженного чувства не потерял своей свежести. Голос природы не сфальшивил, не обманул ее тогда, в юности, а собственная настойчивость и терпение помогли преодолеть злую силу обстоятельств.

Самородок — в этом таинственном и пленительном слове скрыта природа дарования Ломоносовой. У актрисы нет определенной школы, в том смысле, что она не училась в театральной студии. Зато прошла огромную школу жизни, извездила чуть ли не всю матушку-Россию, на собственной судьбе испытала и прошлое, и сегодняшнее родной стороны. Не так уж много осталось в наших театрах таких вот ветеранов русской сцены, самобытных, истинно национальных художников.

Житейская умудренность артистки исключает в ее творчестве созерцательность, декларативность. На сцене Ломоносова всегда — живой человек. Добро и зло в ее интерпретации не только конкретны, но «оснащены» множеством бытовых подробностей. Не то, чтобы артистка заведомо разрабатывала партитуру роли — полифония, многообразие красок рождаются у нее как бы сами собой, идут от точного воспроизведения жизни.

Ломоносовой нет нужды листать художественную литературу, чтобы выяснить, например, как поведет себя пожилая женщина, которую соседки пригласили помочь приготовить свадебный стол. Именно такая ситуация предложена актрисе в спектакле «Красного факела» «В день свадьбы» по пьесе В. Розова. Ломоносова играет эту маленькую роль с исчерпывающей достоверностью. Вместе со своей партнершей Л. Морозкиной она выступает в великолепном комедийном дуэте, где смешное заложено в самом характере женщин. Рядом с шустрой, разбитной Сергеевой (Морозкина) Матвеевна Ломоносовой кажется особенно обстоятельной. Ходит она утицей, несет свое полное рыхлае тело с достоинством, одним словом, сознает важность собственной миссии в доме Салова. Отсюда сосредоточенность, с какой Матвеевна записывает, под диктовку хозяина дома, все эти седелки, ножки и говьяжий бока. Отсюда деловитость всей ее повадки. Но поскольку свадьба —

дело веселое, праздничное, то, помимо всего прочего, у Матвеевны сердце играет. Вся она в предпраздничном ажютаже. Выскочив на минутку из кухни во двор и расположившись на лавочке отдохнуть, женщина ведет с Михаилом, женихом, пустячный разговор о том, о сем. Собеседника своего она корит за молчаливый нрав просто так, к слову, ей его неразговорчивость даже кстати — был бы слушатель, она уж за двоих наговорится. Больно хорошо на душе. И то, как по-рабочему закатаны рукава ее платья, а седые пряди выбились из-под косынки, и то, как она вытирает распаренные кухонным жаром лицо и шею, — все это дорисовывает, дополняет портрет. За коротким эпизодом угадывается жизнь женщины, ее привычка и умение трудиться, ее неунывающий и общительный нрав.

Похоже, Матвеевна работала на том же заводе, что и Нюра Салова, Михаил, их друг Василий. Возможно, она хозяйка большой семьи, вырастила детей, любит внуков. А радоваться умеет не только своему, но и чужому счастью. И еще один вывод: Матвеевна скорее всего коренная жительница городской окраины. Об этом можно судить хотя бы по тому, как непосредственно, с первоначальной доверчивостью воспринимает она сцену из «Ромео и Джульетты», которую разыгрывают Оля с Женей (есть в спектакле краснофакельцев такой эпизод). Матвеевна и слезы укрядкой вытирает, и на молодежь шикает, чтоб не мешали. Конечно же, театр ей не в привычку. Может быть, даже она вообще из своего пригорода, от своих дел и забот туда ни разу не выбиралась...

Так маленькая, третьестепенная роль разворачивается в биографию человека.

В последние годы Ломоносова сыграла много подобных эпизодов. Работает она над ними с полной отдачей, докапываясь до самых глубин. Секрет этого удивительного «разрастания» роли в том, что составляет главную силу актрисы: в многообразии связей ее героинь с окружающим миром.

Так сложилось, что вот уже много лет ведущая тема творчества Ломоносовой — тема материнства. Конечно, режиссуру, определяющую такой выбор, можно понять: Ломоносова — теплая, лиричная актриса, к тому же возраст... Но как из года в год играть матерей и не повторяться?

И снова на помощь приходит ее умение воспроизводить жизнь во всех подробностях, так что человек на сцене оказывается окруженным множеством конкретных примет времени, семейных и общественных связей. Как в мозаике из мелких кусочков складывается целая картина, так и Ломоносова «складывает» сценические характеры. Много в этом процессе рождается интуитивно, подсознательно, как бывает с художниками подобного склада. Так или иначе, но многочисленные портреты женщин-матерей у Ломоносовой не повторяют или почти не повторяют друг друга. Как не повторяются люди в жизни. Немало из того, что актри-

са хотела и могла сказать, она сказала устами матерей.

Незаметно до Отечественной войны Ломоносова сыграла роль матери большой рабочей семьи Мотыльковых из пьесы Гусева «Слава». Был у нее там такой монолог — обращение к сыновьям:

И если промчится от края
до края
Весть, что подходят враги
к рубежу,
Я вам сама белье постираю,
В походную сумку его уложу,
Открою окошко в своей квартире,
Махну вам рукой, провожая
в бой...

Монолог трудно давался. Режиссер требовал, чтобы она произносила его просто, а ей казалось, что нужна неподнятость — ведь речь идет не о будничном... Через несколько лет Таисия Ивановна проводила на фронт своего собственного единственного сына, которому не суждено было вернуться домой. Доведись ей играть Мотылькову теперь, она знала бы, как произносить тот монолог...

Во всех образах женщин-матерей, созданных Ломоносовой, есть

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

непременная черта: любовь к детям. Ее героини всегда страстно любят своих детей. Вероятно, в этом чувстве актриса выражает свое, сокровенное.

Даже горьковская Целованьева — одна из самых ярких работ Ломоносовой — даже эта цепкая и жадная мешанка обожала свою дочь. В краснофакельском спектакле «Зыковы», вошедшем в золотой фонд театра, Целованьева Ломоносовой была, быть может, наиболее законченным характером. Она подглядывала, подслушивала, доносила с каким-то особым сладострастием. Ее круглое простоватое лицо то расплывалось в елейной улыбке, то выражало притворный испуг или ханжеское возмущение. Лицемерие, лицемерие и еще раз лицемерие. Она была омерзительна — эта шустряга толстуха с аккуратной шишечкой на голове. И любовь ее к Павле тоже была омерзительной. Эгоизм, равнодушие к людям обесплодили живое материнское чувство, превратили его из созидательного, животворного начала в безжалостную, разрушительную силу. Если Павла — змея, вползшая в дом Зыковых, чтобы отравить его ядом своей наивной бесчеловечности, то ее мать — ржавчина, разъедающая все и вся во имя собственного самоутверждения.

Это был поистине горьковский персонаж, превосходно воплощенный ненависть буревестника революции к воинствующему племени мешан.

Другая разновидность мешанства — Акулина Ивановна из горьковского же спектакля «Мешане». Здесь все было иным — походка, голос, взаимоотношения с окружающими... Если главная задача

Целованьевой — пробивать, расчищать своему чаду дорогу к сытой жизни, шагая ради этого по костям ближних, то цель Акулины Ивановны — уберечь, примирить, собрать разползающуюся по швам семью. Убогость ее мира и представлений о жизни делают Акулину Ивановну суше, с в о м жалким, ни к чему не пригодным. Ломоносова доводила это ее ничтожество до полной безликости. Акулина Ивановна вместе с Бессеменовым представляли две стороны вырождающегося, обреченного на вымирание обывательского мира. Бессеменовы, уходя, огрызаются, мечутся, бесильно цепляются за старое, привычное; Акулины Ивановны лишь причитают, не в силах понять происходящего. И здесь, как и в «Зыковых», материнская любовь поворачивалась своей оборотной стороной, оказывалась бесплодной, бессмысленной, не ведающей, в чем истинное счастье детей.

Так было в пьесах Горького. Но много лет спустя Ломоносовой довелось сыграть еще одну мать, на этот раз свою современницу, старую крестьянку Ульяну Игнатовну в спектакле «Ради своих ближних» (пьеса В. Лаврентьева). Это был совсем другой пласт жизни, новый аспект темы материнства. Но и здесь, в образе Ульяны Игнатовны, сшибались в непримиримой схватке старая и новая психология людей. Женщина прожила трудную жизнь, знала и холод, и голод, и нужду. Страх, чтобы все это не вернулось, делает ее жестокой и несправедливой. Цепкая власть собственности оказывается сильней материнской любви, вынуждает хитрить, приспосабливаться, толкает на подлость. Актриса с удивительной естественностью вводила зрителей в противоречивый мир своей героини. Она не мудрствовала, но и ничего не разжевывала, а просто жила в образе со свойственной ей органичностью. И так вот, казалось бы, без всяких усилий со стороны исполнительницы, возникли и время с его приметами, и человек с его трудной судьбой.

Наконец, еще одна мать — на сей раз доктора Платона Кречета из пьесы Корнейчука. Характер, во многом совпадающий с личностью самой актрисы. Теплый, душевный человек, преданная мать, друг своему сыну и его друзьям. Чего бы проще: сыграть самое себя, свой собственный интерес к людям, душевное к ним расположение. Право, это было бы не так уж мало. Тем более, что в пьесе матери Платона отведено довольно скромное место. Однако для Ломоносовой каждая роль значительна, потому что значителен, неповторим для нее каждый человек.

Если горьковские образы — Целованьевой, Акулины Ивановны — содержат в себе повод к характер-



«Платон Кречет». Мария Тарасовна — Т. ЛОМОНОСОВА.

Фото Н. Соничевой.

ности, к остроте внешнего рисунка, то роль Марии Тарасовны Кречет такого повода не дает. Внешне здесь все очень скромно, неброско. Хлопочет на сцене пожилая женщина, милая, приветливая. Судя по лексикону, по внешнему виду, человек простой, безыскусный. Привечает друзей Платона, тревожится или радуется за сына. Но как-то так получается, что без нее, без этой славной женщины невозможно себе представить ни дом Кречета, ни его самого. В ней, в Марии Тарасовне, жене рабочего, отдавшего жизнь за общее дело, Платоновы корни, все то, что делает его личность значительной. Что-то неуловимое приносит с собой Ломоносова на сцену, какую-то особую атмосферу скромного достоинства, уважительного отношения к людям. Прислушайтесь, как звучит у нее обращение «товарищ». Не официально, как это бывает нередко в деловом обиходе. И не обезличенно — всего лишь приставка к фамилии. Для Марии Тарасовны это слово не потеряло своего изначального смысла, не стерлось в употреблении. Оно прошло с ней сквозь годы, не потускнело. Если бы мы даже не слышали во втором акте рассказа матери Платона о героической гибели ее мужа, то все равно, по одной интонации в слове «товарищ», догадаться бы о прошлом этой женщины.

...Как точнее назвать трансформацию, которая происходит с образом матери в каждом новом исполнении Ломоносовой? Очевидно, перевоплощением. В современном театре, где так много говорят об интеллектуальном, мыслящем актере, манера Ломоносовой может показаться несколько «старомодной». Но какие бы изменения ни претерпевал наш театр в процессе своего развития, способность артиста перевоплощаться в образ «на основе переживания» (Станиславский) остается высшей формой мастерства. Творческая биография Ломоносовой — тому доказательство.

М. РУБИНА.