

Исполнилось тридцать лет служения Людмилы Щербиной в Малом театре. Служения, ибо к своему долгу актрисы она относится ревностно, истово, самозабвенно.

В последнее время у нее много ролей, самая последняя — таинственная и холодная Снежная королева, в сказочном могуществе которой Щербина находит глубоко спрятанную боль одиночества.

Преданность актрисы Малому театру не исключала ее невольной полемики с некоторыми его традициями.

Большеглазая, тоненькая, хрупкая Катерина в "Грозе", поставленной Б.Бабочкиным, была принята актерами старейшего театра с некоторой настороженностью — сказывалась привычка к сценическим стереотипам. Стоит вспомнить, что в свое время худенькая, иконописная Катерина знаменитой Е.Рощиной-Инсаровой, сестры В.Пашенной, тоже вызвала нарекания, упреки в недостаточной бытовой убедительности.

В Катерине Щербиной не было исключительности — ни особой религиозной экзальтации, ни сокрушительной бури страстей. Просто она не могла лгать, соблюдать нелепые ритуалы, покорно сносить незаслуженные обиды. Ее прямота, деликатность, естественное чувство достоинства были оскорблены дикими обычаями, варварским обиходом. В ней не ощущалось интеллектуального превосходства, она была проста, даже простодушна, но в ней была природная интеллигентность, врожденная и воспитанная свободной жизнью у матери, о которой она вспоминает с нежностью.

Щербина играла трагедию интеллигентного человека, погибающего в абсолютно неинтеллигентной среде. Ее Катерина была похожа на подснежник, слишком рано выглянувший из-под толщи снега. Время года для этой Катерины — ранняя весна, зацветающие луга, прохладный ветерок, ласковое, но еще неяркое солнце. Несмотря на некоторую "опозицию" в театре, работа Щербиной вызвала интерес и признание даже у таких тонких ценителей, как Святослав Рихтер.

До "Грозы" и после нее было немало интересных ролей — она дебютировала в роли Сони

("Дачники", постановка Б.Бабочкина), соединив радостную порывистость юности с юмором и насмешливой проницательностью незаурядной упрямцы. В Антонине ("Достигаев и другие" (тоже постановка Б.Бабочкина) Щербиной с редким чувством

редней весьма трудные задачи, заставлял напряженно искать глубину, второй план каждой роли.

Она успешно играла и в спектаклях других режиссеров — ее Нелли в "Униженных и оскорбленных" была лишена даже на-

истовость праведной католички, а в Анжелике — отчаяние, граничащее с богохульством.

Дарование Щербиной интересно раскрылось в двух, по сути дела, небольших ролях — наездницы Гразиелы в "Мамуре" и Агнички в "Холопах". В "Мамуре"

чонки рождался произвольный, от искреннего потрясения, но длился так долго от лицемерного желания показать всю глубину отвращения угнетенной невинности к подобному бесстыдству.

Когда Щербина на репетиции впервые издала этот невероятный звук, я замер от неожиданности и засмеялся. Но решил смягчить гротесковую резкость приема и попросил визжать не так долго. Но тут все присутствующие на репетиции актеры, помощник режиссера, суфлер и, кажется, даже рабочие сцены стали упрашивать меня ничего не менять, — так понравилась всем эта находка. Я уступил им на радость, а главное, как оказалось потом, на радость зрителям. Этот крик вызывал смех, а иногда и аплодисменты. Визг Агнички веселил весь театр.

Шоферы, дождавшиеся Е.Н.Гоголеву, чтобы отвезти ее домой, входили в вестибюль и спрашивали у дежурных вахтерш, слушавших спектакль по внутренней трансляции, — "Щербина уже кричала?" Если отвечали кричала, надо было быть у машины — представление шло к концу.

Агничка Щербиной — сама беззащитность, кротость, девичье послушание. Но все это было пропитано каким-то ядом: розан прелестен, но его шипы весьма ощутимы. Преувеличенная, надменная аристократичность манер, некоторая принужденность гордой осанки свидетелиствовали как раз о происхождении довольно низком. Язывательная насмешливость слышалась в самых смиренных интонациях, а внешняя кротость ответов бедной сироты вдруг оборачивалась почти вызывающей дерзостью. Кислая мина как будто рассчитана на жалость и вместе с тем содержала в себе что-то похожее на презрение. За маской горестного сиротства пылало неумное, злое, сумасшедшее честолюбие, мечта о судьбе мадам Помпадур. Так сложна была "аранжировка" Щербиной роли Агнички.

Всегда бывает трудно найти краткую формулу той или иной артистической индивидуальности. Дарование Щербиной я бы определил так — лирическая характеристика. Сочетание тонкого лиризма и острой характерности определяет своеобразие творческой личности одной из самых интересных актрис Малого театра.

Крик Агнички

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН



стиля удалось воплотить душу русского декаданта, соединить трагическую надломленность, опустошенность с упрямым своеволием, отчаянную безудержность, даже озорство с усталой грацией модерна.

Бабочкин не хотел, чтобы обреченность Антонины была явной, ее самоубийство должно явиться неожиданностью, но вместе с тем он говорил — "она живая, совсем живая, но носик у нее уже заострился". У Щербиной в этой сложной роли все было живое — и каприз, и скука, и едкий юмор, но за всем этим ощущалась мрачная тень безысходности.

Психологическая парадоксальность была и в ее Наталье из "Фальшивой монеты" — аристократка и распустиха, ироничная и полная скрытого драматизма.

В телефильме "Скудная история", где Бабочкин был не только ее режиссером, но и гениальным партнером, Щербина с большим изяществом воплотила печальную инерцию бесцельной и бессмысленной жизни. Она опять-таки была вполне живой, умной, привлекательной женщиной и вместе с тем уже как бы тенью человека, символом почти призрачного существования.

Бабочкин сыграл большую роль в формировании мастерства Щербиной, он ставил пе-

мека на штампы трагедии, актриса передавала нешуточную боль израненной и ожесточившейся души.

А в "Красавце-мужчине" веселая, изящная Сусанна Лундышева изображала купчиху Обалдуеву с почти буффонным озорством и резкостью. Лизанька в "Пучине", аристократичная Инна в "Детях Ванюшина", Шарлотта в "Вишневом саде", где легкость ее фокусов, грустная нота шуток говорят не только о драме абсолютного одиночества, но и о горечи неосуществленной артистичности.

Щербина была часто занята и в моих спектаклях — работать с ней интересно, она одержима профессией, театр занимает главное место в ее жизни. Ее Медынская ("Фома Гордеев") лишена черт провинциальной кокетки, соблазнительницы. Утонченное, изысканное существо, она была искренне увлечена Фомой, но отлично сознавала свою абсолютную несоместимость с ним, и с грустью, даже с болью отвергала его, пыталась отрезвить, образумить печальной нежностью, тревожной заботливостью сестры. В "Утренней фее" А.Касоны у нее две роли — светлой Адель и истерзанной жизнью Анжелики. Актриса своеобразно обостряла ситуацию и характеры героинь — в ее Аделе было иступленное, жертвенное служение,

она была занята в одной картине, но ее выход, сцена, танец несли с собой праздничное обаяние цирка, что было очень важно в этом спектакле. Легкая, радостная, приподнятая, она была феей цирка, олицетворением его поэзии. В том, как ее Гразиела простодушно предлагала влюбленному юноше "большую любовь или маленькую прогулку", светилась чистота, абсолютная нерасчетливость, благословенное легкомыслие доброго и щедрого сердца.

Ее последняя реплика перед выходом на арену была — "Седлать Матадора!" Она звучала повелительно, звонко, в счастливом предвкушении манежа, огней, аплодисментов, власти над горячей, норовистой, ею же укрощенной лошадью. Это был крик упоения, отваги, веселого торжества.

А в "Холопах" воспитанница старой княжны Агничка, узнав, что ее любовник-молодой князь похитил дочь чиновника Веточкина, кричала совсем по-другому. Не знаю, как определить точно — она то ли кричала, то ли визжала, то ли верещала — но это был немислимо пронзительный, невозможно долгий вопль отчаяния, возмущения, ужаса. От неожиданности все вздрагивало и в зрительном зале и на сцене. Негодующий визг ошеломленной и обиженной дев-