

ТЕАТР

ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ

Заметки о творчестве народной артистки РСФСР И. МАКАРЕВИЧ

ПОСЛЕДНИЕ два десятилетия ее актерской жизни неразрывно связаны с краснодарской сценой. Следом сама собой просится традиционная фраза — здесь она выросла в зрелого мастера, стала ведущей актрисой труппы... Но в данном случае это не так. Или, по крайней мере, не совсем так.

Идея Макаревич приехала на Кубань уже и зрелой, и ведущей. Она привезла с собой добротное театральное воспитание, начало которому было положено в кругу актерской семьи, где она родилась и выросла. Она привезла с собой хорошую актерскую школу, усвоенную на сценических уроках видных режиссеров-педагогов Ивана Ефремова и Фирса Шишигина, Николая Бондарева и Александра Добротина. Она привезла с собой опыт работы над целым рядом крупных ролей отечественного и мирового репертуара, сыгранных ею во Владивостокском театре. Наконец, она привезла свое звонкое, разразительное, брызжащее сочными, праздничными красками комедийное дарование.

В Краснодаре весь этот увесистый багаж был «краспокован» актрисой сразу же, с первой роли, а затем щедро, без остатка вложен в творческий арсенал краевого драматического театра, став его неотъемлемой составной частью и бесспорным украшением. В самом деле, сегодня уже трудно, практически невозможно представить себе искусство краснодарцев без той особой, самобытной интонации, которую вносит в него Макаревич. Так же, как невозможно воссоздать сценическую историю этого коллектива, во всяком случае — последнюю треть его шестидесятилетней истории, без ее комических героинь.

Взять хотя бы ее давнюю Стукашину, эту воинствующую пуританку из народного образования, — персонаж спектакля «Женатый жених» по пьесе А. Кузнецова и Г. Штайна. Стукашина — Макаревич носила и красноватую, бесформенную юбку, обув без каблуков, наглухо застегнутую мужскую рубашку с черным, на резиночке, пластмассовым галстуком. Была у нее рабфаковская стрижка и неизменная полевая сумка через плечо. Возникла причудливая помесь синего чулка со спартакановым переростком. Ее тело почти всегда чуть наклонено вперед, руки со сжатыми кулаками откинута назад, лопатки

сведены... Вся фигура выражала ежесекундную готовность к борьбе с любым «понушителем» на ей одной ведомые нравственные идеалы.

Не скупясь на самые острые и смелые сатирические приемы, Макаревич метко целила в самую суть образа — узурпированное право этой новоявленной классной дамы вторгаться не только в чужие жизни, но и в чужие мысли и чувства. Обличительный пафос актрисы при любой аудитории находил живой и веселый отклик. От реплики к реплике нарастал, как снежный ком, смех в зале. Но это было отнюдь не беззаботное, бездумное веселье. Твердой рукой актриса вела своих зрителей по ступеням смеха к той высоте, с которой открывалась социальная подоплека образа.

Или другой пример — ее памятная многим Дузня в «Дне чудесных обманов» Шеридана. Ни сам спектакль, остроумно, изобретательно поставленный М. Куликовским, ни работа Макаревич в нем не лежат как будто в главном, определяющем русле творчества театра. И в то же время, без «Дня чудесных обманов», без Дузньи картина художественной жизни коллектива была бы далеко не полной.

Эта роль Макаревич интересна полнейшей актерской раскованностью, безудержной буффонностью. Комический дар актрисы раскрывался здесь до предела. Она держала зрителей во власти смеха с первой до последней минуты спектакля. Это был прямо-таки массовый гипноз комического. В отличие от Стукашиной, в Дузнье не было никакого социального подтекста. Вся роль от начала до конца представляла собой фейерверк импровизации, стихию обаятельного площадного лицедейства, где искрометная тарантелла сменялась лихими одесскими куплетами, а жеманная недоступность старой девицы — пикантными мизансценами «после шестнадцати». Потешный грим, нелепое, диного желтого цвета платье с черными кругами на бюсте, забавная походка, самые невероятные голосовые фиоритур — все было пущено в ход для усиления комического эффекта.

И, напротив, каким глубоким социально-общественным содержанием была наполнена одна из лучших ее актерских работ — заглавная роль в спектакле «Мораль пани Дульской» по пьесе Г. Запольской. В исполнении Макаревич это была внешне добропорядочная хозяйка дома, присвоившая себе право устанавливать для окружающих нормы морали. Она была ходячей истиной в последней инстанции. Она одна знала, что хорошо и что плохо на этом свете. В Дульской актриса разоблачала самую, пожалуй, гнусную форму диктатора — насилие над духом, над

свободным волеизъявлением.

Образ был страшен своим бесчеловечным, мещанским в самом широком смысле содержанием, но вместе с тем и смешон своей нелепой, уродливой формой. Достаточно вспомнить речевую характеристику, которой наделила Дульскую Макаревич. Основным выразительным средством здесь были солдафонские интонации, отрывистые, каркающие, на одной ноте. Тем же резким голосом, не терпящим возражений, она и отчитывала бессловесного мужа и гнала из дома соблазненную собственным отпрыском горничную. Как опытный пастих, пасла она свое семейное стадо. И только вместо щелканья бича раздавались время от времени ее каркающие окрики.



Разумеется, не все свои роли Макаревич играла с той же силой социального обобщения. Да и сами роли редко достигали идейно-художественных масштабов пани Дульской. Бывали поэтому у актрисы работы проходные, несущественные, неглубокие. Но нет и не было работ бледных, мало-выразительных, неприметных. Макаревич, что бы она не играла, притет заземленный «будничным реализм». Ей по душе эксцентрически заостренный, броский способ существования на сцене. Как бы следуя мысли Достоевского, что правда редко бывает правдоподобной, она тяготеет к смелой, подчас на грани риска, гиперболизации отдельных характеристик персонажа.

Нельзя умолчать и еще об одном свойстве артистического дарования Макаревич. Речь идет об обладании сценическим магнетизмом, который

издавна считается одним из самых удивительных эстетических феноменов. Ее появление в любом спектакле обязательно вызывает волну повышенного интереса, живой эмоциональный отклик зала.

Итак, последние два десятилетия ее актерской жизни связаны с краснодарской сценой. Но тот вместительный багаж, с которым она приехала, думается, давно бы оскудел, если бы не пополнялся. Да, Макаревич обогатила творческую палитру театра. Это несомненно. Но несомненно и то, что обогатилась полотно и она сама. Заметно раздвинулись рамки ее привычного ампула. Появилась целая галерея новых для нее характеров, психологически усложненных, сдержанных в выражении чувств, пронизанных лирико-драматическими, а то и трагическими мотивами. Такой, к примеру, увидели ее зрители в горьковских ролях: Рашели («Васса Железнова») и Меланьи («Дети солнца»). Девушки («Старик») и Софьи Коломийцевой («Последние»).

Усложнились, сделались объемнее по жизненному содержанию и милые ее актерскому сердцу комедийные героини. Все чаще за внешней эксцентричностью поведения стали прослушиваться грустные, шепчущие нотки — отзвук душевной драмы. Так, скажем, играв заглавную роль в «Миллионерше» Б. Шоу, Макаревич со свойственным ей заразительным юмором илеймила заключенный в образе этой английской плутократки разгул вседозволенности, подогреваемый ее миллионным состоянием. И в то же время явственно прочитывалась драма умной, обаятельной женщины, лишенной по сути человеческих радостей в непрерывной борьбе за сохранение капиталов.

Психологической многоплановостью отмечена и последняя по времени работа актрисы — роль Розы Александровны в новом спектакле театра «Ретор» по пьесе А. Галина.

Как видим, два десятилетия на краснодарской сцене дали ей многое. Есть все основания полагать, что сегодняшняя Идея Макаревич вступает в новую, наверное, самую интересную полосу своего творчества, где соединятся воедино, обогащая одна другую, комедийная и лирико-драматическая грани ее сценического дарования. И снова просится на язык традиционная фраза о том, что Макаревич сейчас в расцвете сил и таланта, что лучшие ее актерские работы впереди... Что ж, в данном случае это действительно так.

Р. КУШАРЕВ.