

КОГДА Лариса Малеванная сыграла Катю в спектакле А. Володина «С любимыми не расставайтесь» на сцене Ленинградского театра им. Ленинского комсомола, о ней заговорили как об актрисе трагического плана. Высокое понятие «трагедия» с ее просветляющим катарсисом относится здесь к пережитому женщиной в ситуации отнюдь не исключительной — в обычной, повседневной, будничной среде. Человеческая талантливость Кати выявляется за внешней обыкновенностью и простотой. Эти особенности пьесы А. Володина и спектакля, поставленного Г. Опорковым, стали решающими в раскрытии трагедийных возможностей актрисы.

Впрочем, их можно было угадать по самым первым ее ролям в спектаклях «Эй, кто-нибудь!» и «Мари-Октябрь» Ленинградского театрального института, где Малеванная оканчивала режиссерский факультет. Они ощущались в силе порыва к счастью ее Эмили из пьесы Сарояна (спектакль этот — учебная работа Геннадия Опоркова, с которым будет связана дальнейшая творческая судьба актрисы). В том, как преображала вера в счастье диковую невзрачную девочку. И в сокрушительности ее отчаяния, когда эта вера рушилась. Трагическая сосредоточенность была в Мари-Октябре Малеванной. Студентка, которая до четырнадцати лет прожила в украинской деревне, потом училась в периферийном пединституте (в театральный пришла уже с четвертого курса), играла много страдавшую, юную французскую, в прошлом участницу антифашистского подполья. Играла, обнаруживая духовную зрелость и профессиональное умение. Так, что были ощутимы масштаб личности и тяжелый жизненный опыт изысканной светловолосой женщины с неброским, но непреодолимым обаянием, корректной, но словно бы отграниченной горем от окружающих и поглощенной своей идеей найти предателя.

Верность убеждению, долгу, чувству, побеждающая в напряженной до предела внутренней борьбе и наперекор обстоятельствам, объединяет героиню Малеванной. Здесь проявляется личностное отношение к миру, нравственная позиция, стоящая за каждым созданным ею образом при всей их индивидуальной неповторимости. Об этом говорили ее роли в спектаклях Красноярского тюза, где работали Опорков и Малеванная. Актриса разделяла по-

буждения Нади Резаевой («Старшая сестра» А. Володина), отказавшейся от своего призвания ради сестры. Терпеливо, с любовью несла ее Надя груз повседневных забот. Но шемдящая потерянности была во взгляде ее светлых глаз, в том, как она задумывалась, точно бы переставая видеть и слышать окружающее. Бунт нарастал негромко, сквозь стиснутые зубы. В нем угадывалась несломленная воля, упрямая мечта о творчестве... А рядом с Надей — совсем другая женщина, эlegant-

девичкой из нищего рыбацкого поселка, угловатой, резкой, независимой. Но, главное, она оставалась бойцом революции, преданным долгу и памяти товарищей. Трагический выбор диктовался историей. Однако, убивая любимого, она убивала себя. Сама цельность Мариютиной натуры заключала в себе неизбежность трагического финала.

Сознание долга, невозможность изменить своему предназначению определяли судьбу Жанны. Актриса выступала от имени своего поколе-

внешнего нагнетания отрицательных красок. Надеяла Анну-Лизу искренностью, обаянием, умом. И вела объективное исследование, объясняющее, как молодое существо, ничем не обремененное природой, становится эсэсовским палачом. Женщина любящая и любимая проживала одновременно свое прошлое надзирательницы из Освенцима и разоблачение его в настоящем. Чем убежденнее доказывала она мужу свою невинность, тем явственнее обнаруживались этапы падения яс-

кает личность, которая отстаивает свою правду. Величие духа просто человека, раскрывающееся в ситуации заведомо житейской, она показала, сыграв в посредственном фильме «Над Волгой». Постановка «С любимыми не расставайтесь» позволила актрисе претворить свой талант на материале, его достойном.

Образ Кати Лавровой одухотворен поэзией жизни, исполнен внутренней значительности и реально мельчайшей детали. Спортивная фигурка, свободная, угловатая пластика. Светлый взгляд, прямые белокурые волосы оттеняются золотисто-зеленоватыми тонами костюмов. И никаких ухищрений кокетства, но сколько в ней тонкого, непреднамеренного обаяния! За внешней вызывающей независимостью Кати Малеванная дает почувствовать остроту реакций, напряженность эмоциональной жизни и внутреннее достоинство. Борьба за него определяет линию Катиних поступков и судьбы. Декларациями о «свободе» Катя защищает от недоверия Мити, оскорбительного для нее, для него, для их любви. Недоверия, в котором проявилась Митина духовная ограниченность. Обрести же в этих декларациях точку опоры для себя Катя не в состоянии. Ибо сила ее любви равна глубине и цельности ее натуры.

Физически осязимо передает актриса напряженную Катину готовность восстановить душевные контакты с Митей, резкую боль, когда рушится надежда. Всплески невыносимой тоски Катя старается подавить иронией, но сознание катастрофы нарастает. Она еще участвует в жизни окружающих, в этих воскресных забавах и танцах, но уже чисто механически. Малеванная играет противостояние горю и всему, что кроется за узкими Митиными взглядами. Играть цену этого противостояния — трагический душевный срыв. Ее крик в финале спектакля: «Я скучаю по тебе!» потрясает и просветляет одновременно. Потому что способность к таким чувствам — высокий дар. Здесь вдохновение актрисы и человеческий талант героини сливаются воедино. Такой способностью к очищающему духовному подъему наделены все героини Малеванной, актрисы современного трагедийного склада, современной остроты восприятия жизни.

Н. РАБИНЯНЦ.

ЛЕНИНГРАД.

МИР ХУДОЖНИКА

ВЕРНОСТЬ ПРИЗВАНИЮ

ная, чуть ироничная и, казалось бы, уверенная в себе художница Рита Вилгис из «Бригантины» В. Коростылева. И совсем по другим причинам заглушала она лучшее в себе, приспособляясь к конъюнктуре свой талант. Через страшное потрясение обрела себя Рита Малеванная.

Неспособность к компромиссу — решающая предпосылка трагического характера — выявлялась актрисой в образах Мариюти из спектакля по рассказу Лавренева «Сорок первый» (режиссер И. Штокбант) и Жанны в ануиловском «Жаворонке» (режиссер Г. Опорков). Гибельность компромисса для человеческой души Малеванная показала, спустив до масштабов трагедии внутренний конфликт Анны-Лизы в спектакле «Пассажирка» по повести З. Посмыш (автор инсценировки и режиссер Г. Опорков). К этим трем ролям, впервые исполненным в Красноярске, Малеванная вернулась в Ленинграде. «Пассажирка» стала дебютом ее и Опоркова на сцене Театра им. Ленсовета, там же она выступила в роли Мариютки. А Жанну сыграла в спектакле Ленинградского телевидения (режиссеры Г. Опорков и Н. Райхштейн).

...Мариютка, маленькая, по-мальчишески ладная, грубоватая, с жесткими хватками, косноязычная и нетерпимая, познавала доселе неведомый мир. Красоту истинной поэзии. Первую любовь. Счастье духовного общения с любимым человеком. Малеванная играла здесь безбрежность возможностей человеческого духа, ни в чем не нарушив правды конкретного социального характера. Ее Мариютка оставалась

нания. Отстаивала простого человека, способного, однако, взять на себя всю меру ответственности за происходящее в мире. «Голоса», зовущие Жанну Малеванную на подвиг, были голосами ее души, ее собственных раздумий. В этом Малеванная следовала за драматургом. От себя же она сообщала Жанне естественность, юмор, трезвость оценок, эмоциональную подвижность современной девочки. Со «святым Михаилом» она прощалась, будто со знакомым парнем. Бодрикура весело и лукаво вовлекала в озорной сговор. С королем вела затейливую игру. Но за этими конкретными, «узнаваемыми» чертами была душевная озорность. И вдохновение светилось в огромных светлых глазах на простом и прекрасном лице. Величие Жанны — Малеванной не только в том, что она сама — личность, но и в том, что в соприкосновении с нею люди, пусть и ненадолго, начинают ощущать себя людьми... Не потому ли для нее казалась немисливой измена себе? С помертвевшим лицом, опустошенным взглядом повторяла Жанна слова отречения. А потом оставалась одна, одна в целом мире, сжавшись на полу тюремной камеры. И в последней смертельной борьбе постигала трагическую для себя истину: она не может убить в себе человека, изменить своему предназначению. Дерзко, яростно кричала она, что не желает жить леной предательства, отказа от самой себя. И, торжествуя, шла на казнь.

...Едва ли не самый сложный из всех возможных путей избрала Малеванная, играя Анну-Лизу в «Пассажирке» — антитезу остальных своих героинь. Она отказалась от

ногзабой юной надзирательницы. Цепь ее внутренних сделок. Истинные мотивы поступков. Актриса обожала социальную основу характера: абсолютную уверенность в изначальном превосходстве над заключенными — плод прилежно усвоенной нацистской пропаганды. Катастрофический итог компромисса — сцену селекции — Малеванная играла с истинным потрясением. Страшен был неистовый крик Анны-Лизы, когда, превозмогая ужас и отвращение, она гонит заключенных через ров: «Марш! Марш! Марш!» — упавших ждет газовая камера... Исследование обратило силу эмоционального воздействия трагедии.

Соединение точного анализа с трагедийным темпераментом — определяющее свойство таланта актрисы. Дисциплинированность темперамента, умение безукоризненно выстроить роль по внутреннему действию, глубоко проникая в его обстоятельства, позволяет говорить о ней, как о режиссере своих ролей. Полнота «проживания» этих обстоятельств связана для Малеванной с динамикой конфликта. Роли с ослабленным действием началом даются ей трудно. Здесь, вероятно, кроется одна из причин ее полуудачи в роли Анфисы из спектакля «Две зны и три лета» (Ленинградский театр им. Ленинского комсомола). Духовная активность героини — неизменно занимающее актрису качество. Характеры ломкие, прихотливые интересуют ее меньше. Свидетельством тому — исполнение роли Кати в инсценировке «Хожения по мукам» (Театр им. Ленсовета).

Малеванную чрезвычайно привле-