

РАЗВИТИЕ актерского таланта в чем-то подобно развитию ребенка: однажды родившись, он может встать на ноги и раньше, и позже своих сверстников. Известность Ларисы Малеванной началась еще в Красноярском ТЮЗе, куда она попала после окончания Ленинградского театрального института в 1967 году. И в Театр имени Ленсовета актриса приходит уже сложившейся творческой личностью. Героини Малеванной ярко индивидуальны. Она создала современный тип женщины — самостоятельных, волевых, целеустремленных. Однако нередко женственность, не отделяемая от чувственной стихии, у них обедняется, уступая напору трезвости и прагматизма. Возникает опасность догматического жизневосприятия. Л. Малеванная умеет видеть эту опасность и борется с ней в своих героинях. В характерах ее образов всегда ощущается их социальная и психологическая основа. И от этой основы, от направления цели героинь Малеванной зависит их не только женская, но и человеческая состоятельность.

В «Пассажирке» З. Посмыш — творческом дебюте Малеванной в Театре имени Ленсовета — актриса играет Лизу, жену немецкого дипломата, совершающую вместе с мужем приятное путешествие на пароходе в Южную Америку. Молодая, элегантная, привлекательная женщина — прекрасный образец немецкой жены.

Но вот среди пассажиров она обнаруживает незнакомку, чье лицо напоминает ей ту женщину прошлого, которую Лиза давно поспешила перевернуть. Так возникают в спектакле страшные видения концлагеря, где милая, симпатичная, светская дама оказывается в роли надзирательницы. Нет, актриса не спешит с выводами. Рисунок образа неоднозначен. Даже здесь, в фашистском аду, обложенная в эсэсовский мундир, ее Лиза сохраняет ту внешнюю симпатию, которую сумела внушить нам при первом знакомстве. В ней нет жестокости, злобы — напротив, она сохраняет еще следы традиционной бюргерской порядочности. Это обычная женщина, попавшая в гигантскую машину нацистской пропаганды. И Малеванная убедительно показывает, к чему может привести обывательское непротивление расовому извращению, фанатическому догматизму и демагогии фашизма.

Лиза появляется в лагере уже потенциально подготовленной к преступлениям. Она попадает на самый «безобидный» участок — вещевой склад, где сортируются вещи удушенных газом и сожженных в печах людей. И постепенно втягивается в ужасный ритм жизни лагеря. А то, что в чей продолжает жить обычная женщина, способная приревновать к чужому, обреченному, но счастьем — любви двух заключенных, делает Лизу еще страшнее откровенных садистов. Она посылает на смерть человека не толь-

ко из фанатизма, не столько из страха за свою карьеру, сколько из не объяснимой ею самой зависти перед чувством, которого ей не дано было испытать. А совершив это, она оказывается способной и на «селекцию» — отбор слабых и больных для уничтожения. И уже ничего ни женского, ни просто человеческого не будет в этой типичной эсэсовке с хлыстом, когда лающим механическим голосом она будет отдавать команды измученным людям. Сильно и страстно утверждает Л. Малеванная главную мысль спектакля, поставленного Г. Опорковым: в обреченных на смерть заключенных выживают люди, в Лизе — свободной, обладающей властью — гибнет человек.

Но вот другая женщина — тоже волевая, сильная, энергичная. Как бесконечно далеки друг от

друга их пути. Нюра Салова — героиня кинофильма «В день свадьбы» режиссера В. Михайлова — не просто председатель завкома крупного завода. Вся ее жизнь проходит на людях и для людей. Вся ее активность, целеустремленность, самостоятельность направлены на бесконечные хлопоты о яслях, квартирах, путевках, семейном благополучии множества людей. В этой работе выковывается характер, складывается уверенность в том, что и в мире человеческих отношений все решается на разумных, справедливых началах. И в этой незамутненной ясности существования своей героини Малеванная заставляет нас задуматься над миром Нюры. Не приведет ли такая уверенность, отсутствие каких-либо сомнений, самоанализа к ее духовному обеднению, застою, догматизму сознания?

АКТЕРЫ И РОЛИ

ТРУДНЫЕ СТУПЕНИ ТВОРЧЕСТВА

Ведь и добра, и сердечна, и справедлива, но вот в любви к Михаилу есть чувство собственности на духовный мир другого. Раз уже решили пожениться, идут приготовления к свадьбе, известные родные, друзья, соседи — значит «мой», значит уверенность в том, что право сильнее чувства. И можно даже пригласить на свадьбу Клавдию — давнюю любовь Михаила: ведь это уже в прошлом! Жестокое испытание для чувства Нюры дозникает как кара за излишнюю уверенность в своем праве.

С болью и страданием борется в ней душевное прозрение с авторитаризмом сознания. Ни разу актриса не позволяет своей геро-

ини опуститься до истерики, взрыва ревности, злобы. Только вся внутренне напрягается, будто цепенеет, да глаза становятся особенно ясными. И когда Нюра приходит к своему мучительному, но единственно честному решению, Малеванная как бы переводит ее в более высокое нравственное качество. Уходит тягостное чувство несправедливости, покушения на что-то чужое. И остается страдание неразделенной любви, боль потери дорогого человека и очищение, пробуждение новых свойств души, женственности, нежности — всего, чего раньше так не хватало ей. Лицо Нюры становится мягче, светлее, прекраснее, когда тихо, но как-то пронзительно и бесповоротно говорит она в конце Михаилу свое: «отпускаю». В своем поражении она побеждает.

И вот последняя работа Малеванной — Мариютка в «Сорок первом» — сценическая композиция по Б. Лавреневу, осуществленной Г. Опорковым. Казалось бы, трудно ужиться лавреневской романтической героине с рационалистическими образами актрисы. Однако есть в характере Мариютки немало черт, свойственных другим персонажам Малеванной: цельность и решительность, ясность и прямота. Суровая резкость суждений, хрипловатый голос, развалистая походка — все словно отрицает в Мариютке ее женскую природу. Трудно признать в неуклюжем, расхлябанном существе, облаченном в трепаную кожанку, лохматую папаху и грубые сапоги, — нежную и ранимую, тронкую и добрую женскую душу. Но актриса заставляет нас поверить в это значительно раньше наивного признания ее Мариютки в том, что она дала «подписку» об отказе от бабьего образа мыслей до окончательной победы над капиталом.

Зона. Но в ее ребячливой непосредственности есть и черты глубоко народные. Из них рождается, как нечто естественное, чувство правды и справедливости, которое пронизывает все ее существо.

Революция для Мариютки — выстраданная мечта. Она разбудила в ней страстную веру во всеобщее счастье человечества. И во имя борьбы за его прекрасное будущее Мариютка обрекает себя на суровый аскетизм, не подозревая, что революция — этот, по словам К. Маркса, «праздник человечества» — требует от человека всех отпущенных ему природой сил и способностей. И природа, ущемленная в своей полноте выражения, словно в наказание обрекает Мариютку на самозабвенную любовь к пленному белому офицеру, с которым она волею случая оказывается на пустынном острове.

Как меняется героиня Малеванной! Как через муки, сомнения, борьбу с самой собой возникает в ней женщина — нежная, любящая, преданная. Грубая прямота, колкость, мужские повадки уходят, растворяются в женской мягкости, незащищенности, доброте. Страстная любовь спорит с мажоринской лаской, колыбельная песня сменяется объятиями. Но недолго длится идилия. От социальных бурь нельзя укрыться ни на каком острове. И социальное в человеке вновь напоминает о себе. Напоминает как столкновение антагонистических мировоззрений: себялюбивого эгоизма и общественного служения.

И снова мы видим прежнюю Мариютку — ожесточенную, яростную, непримиримую. Но как физически тяжело ей разорвать объятия, оттолкнуть любимого и сказать ему горькие и беспощадные слова! Чувство не уходит, оно борется, наполняется страданием. Вновь наступит недолгое примирение, пока на горизонте не появится долгожданный парус. Но короткая радость обоих скоро сменится отчаянием для Мариютки. И когда, забыв обо всем, поручик (Говоруху-Отрока глубоко и насыщено играет деботированный в Ленинграде Игорь Ледогоров) побежит вверх по барханам с ликующим криком: «господа», — она остановит его бег мгновенным, словно инстинктивным выстрелом. А потом будет, словно завороченная, мерно кружить вокруг распростертого тела, чтобы с последним криком: «родненький мой» — упасть ему на грудь. Так в сложной диалектике образа Мариютки Л. Малеванная сохраняет всю полноту жизненных красок и связей.

Последняя работа актрисы еще шире раскрывает диапазон ее возможностей. Теперь в нем есть место и для ролей трагического репертуара! Думается, что встреча Малеванной с классикой будет острой и интересной. Пусть же обаятельные ее образы послужат достойными ступенями к ней.

Я. КИСЕЛЬГОФ