

ПОЭЗИЯ

ЕСТЕСТВО ЖЕНСКОЙ ДУШИ

одних льется широкой симфонией, для других — печальной и светлой песней, в которую хочется вплестить свой негромкий голос и тоже рассказать о своей любви, о своих печалях и радостях...

РЕПЕТИЦИЯ, УЖЕ ОДНА ИЗ ПОСЛЕДНИХ ПЕРЕД ПРЕМЬЕРОЙ, кончилась у Капитолины Ивановны позже обычного. Устала? Пожалуй, это не то слово для актрисы в канун выпуска спектакля. Усталость дает знать себя уж потом, когда образ, рождающийся в муках, заживет на сцене. А сейчас — неотпускающая сосредоточенность на роли, нервная обостренность мыслей...

Прогон сцен шел почти гладко, но она слышала особым внутренним слухом: что-то досадно неуловимое мешало ей поставить в этой работе последнюю точку. На душе оттого было шатко, беспокойно.

Она одна пошла за кулисы: не хотелось ни разговоров, ни шуток. В зрительном зале, окутанном серыми чехлами, матово светили лишь редкие точки дежурных лампочек, и тишина, казалась, подстергала звуки, чтоб тотчас бесследно их поглотить. Гулкая, лепещащая сумеречность в этот миг почему-то ощущалась как преграда. Она любила этот зал праздничным, любила иную его тишину, живую, многоликую, ту особую тишину, что не однажды помогала ей сделать неожиданные открытия в уже готовой роли...

На улице торжествовало солнце. Осень востро кокетничала своей запоздалой красотой, манила синими даями. Навстречу шли, прижав друг к другу, парень и девушка.

— И мир предстает им в прекрасном сиянии...

Подумалось о том, как удивительно могут вспыхивать или блекнуть краски в прямой зависимости от настроения, которым живешь. Ей вот почему-то бросилась в глаза высветленная солнцем голая неуютность сквера... Думая так, она в глубине души была уверена, что и та, другая женщина, жизнью которой она живет сейчас на сцене, именно так, чуть иронично, восприняла бы этот лучезарный день. И сама усмехнулась, спохватившись, что идет подчеркнута выпрямившись и даже слегка припадая на

ногу — так шла бы по улице Нина Жаркова...

Она не сопротивлялась этой раздвоенности своей внутренней жизни. Сложный процесс вынашивания сценического образа всегда вызывает в ней потребность сравнения: у меня — у все...

Дорога к дому возвращала, однако, в свой привычный круг забот. Дел накопилось множество — все сейчас откладывается на «после премьеры». А вообще-то наступит ли этот маянский «просвет»? Когда все дела будут наконец переделаны? И не надо будет после репетиции, наскоро перекусив, бежать в театральное училище, где ведет она занятия, и на радиостудию, где ждут ее на запись, и еще по пути в магазин, и еще... А ведь без всего этого, пожалуй, почувствуешь себя несчастной, потерянной, никому не нужной. Всем этим и живешь...

— Да, страшно быть на полном ходу выбитой из седла... — это уже не столько о себе — о Нине. — А что бы я, случись со мной такое? Жутковатая параллель: Нина теряет и здоровье, и счастье, и веру в будущее.

— И все-таки — она выстоит!.. Интуитивно актриса давно, с самых первых репетиций, испытывала жажду просветления трудной судьбы своей героини. Но как реально, в рамках материала, заданного пьесой, выразить это на сцене? Что-то брезжило, начинало определяться, и тем нетерпеливее были теперь, в канун премьеры, раздумья актрисы. Мысли ее все чаще возвращались к ночной сцене Нины и Левы. До сих пор она играла здесь лихорадочно, словно хотела скорее, очертя голову переступить черту своей женской гордости. Да, она сама пришла к Андрею и решила сказать ему, что хочет ребенка — его ребенка. Она просит об этом как о милосердии, а ведь она еще любит. Любит?! Не это ли было тем мостом, который в дни горя и болезни связывал Нину с жизнью? Мост был усажающе шаток — Лева исчезал все то время, когда ей было очень трудно. И нас неприемлемость жизненной фило-

теперь этот мост с треском рухнул — Лева даже в такой ситуации вежливо обошел острые углы, не ответил ее страстной мольбе. Что же может после всего этого испытывать Нина? По логике вещей — отчаянье.

Капитолина Ивановна шла, хмуро глядя под ноги. Нет, она не могла отдать свою героиню беспросветному отчаянию. Хотелось защитить ее, предугадать какой-то выход, ту дальнюю надеж-

стиш, мужественно одолевших потери юных лет, женщин, чей повседневный гейский героизм воспринимается не только как идеал, но и как нравственная норма а.

менно сдержанность эмоций заставляет уловить в Нине сильный характер, т характер у К. И. Мыльниковой, пожалуй, даже чисто по-сибирски жестковат:

эмпите, какой строгостью насыщено ее ноегословие в первых картинах, как угато резки ироничные ноты — в момент речи с Львом Груздевым. И их ночной, дельно откровенной сцене, о которой актриса и до сих пор много и противоречиво иышляет, она словно бы изо всех сил роживает взвизнувшую пружину чувств. Поизность Нины трогает здесь незащищенность, неловкостью перед жестом и внеш-эффектом. Умная, интеллигентная Нина, какой-то миг будто видит себя со стороны, укасается, колко острит в собствен-адрес. И все-таки нежность пробирает сквозь эту линию самобороня. Но ильная ласка трепетно гаснет, как гасит, весь порыв Нины, вдохновленный надеждой. Надежды нет. Значит, безысходность? Но в том-то и дело, что зрительный напряженно замирающий в этой сцене, бы испытывает чувство облегчения. Эта иая сейчас живой боли женская душа голяла, защитила и в наших душах подблизую человечность, отчетливо высветила И нас неприемлемость жизненной фило-лин «всадников» — преуспевающих, дедаже в такой ситуации вежливо обошел острые углы, не ответил ее страстной мольбе. Что же может после всего этого испытывать Нина? По логике вещей — отчаянье.

Капитолина Ивановна шла, хмуро глядя под ноги. Нет, она не могла отдать свою героиню беспросветному отчаянию. Хотелось защитить ее, предугадать какой-то выход, ту дальнюю надеж-

верное, в каждом театре есть две категории стов: одни появляются лишь на сезон, другие вдают свою судьбу именно с этим творческим активом на годы и годы. Иркутский драматический театр издавна славится своим крепким ядром. Вокруг него выстраивается труппа стет молодежь. Опыт показывает, что дале-с каждому желающему удается жить в коллективе, то есть всем своим актерским су-вом воспринять его традиции, ощутить свою юю заинтересованность и ответственность за

его судьбу. В чем же суть традиций нашего театра? Думается, прежде всего в серьезном, аналитическом подходе к сценическому образу, в верности закону творческого ансамбля, в гуманистической направленности репертуара. Чужеродность внешней, не наполненной содержанием броскости, прямолинейности и безвкусицы сразу обнаруживает себя в устоявшейся на протяжении ряда десятилетий атмосфере. Творческая манера, если так можно сказать, творческая интеллигентность и решает: стать новому человеку в театре своим, влиться в его русло или же в конце концов признать свою несовместимость с этим давно сложившимся коллективом.

К. И. Мыльникова играет в Иркутском драматическом театре двенадцатый сезон — срок, свидетельствующий о том, что испытание пройдено вполне успешно. Но жила она в ставший теперь родным для нее театр не без трудностей. В 1947 году, закончив студию Новосибирского театра «Красный факел», ученица заслуженного деятеля искусства Веры Павловны Редких юная Лина Мыльникова стала актрисой Иркутского ТЮЗа. Не преувеличивая, она была в 50-е годы любимой героиней молодых зрителей города: Катя в «Двух капитанах», Вика в «Аттестате зрелости», Люся в «Ее друзьях», Ниша в «Яблоневой ветке». Молодая актриса щедро оделяла их девичьим обаянием. Мир сверстниц был актрисе близок и ясен, и играть было легко, радостно.

Искусство театра, к сожалению, быстро-течно. Кажется, ушли годы, и вот осталась от этих тюзовских спектаклей лишь скупая запись в репертуарном списке актрисы. Но нет: осталась о них и добрая память людей.

Вот недавно Капитолина Ивановна расстрогалась чуть не до слез: простая, с усталым и уже немолодым лицом женщина, которая помогала ей в уборке квартиры, присев отдохнуть, вдруг негромко, задумчиво как-то сказала:

— А ведь я вас помню... Вы — Доротка..

Нечасто, видно, приходится этой женщине бывать в театре, и встреча с прекрасным, которая случилась еще в юности, осталась для нее незабываемой.

— А уж какая вы были красавица...

Услышать такое — лучшая награда для актрисы. У нее от этой непосредственной, наивной похвалы настроение стало праздничным, приподнятым. Думалось о юности, вспоминалось, как шутили друзья, что с русской своей косою, с синими глазами и румянцем во всю щеку ей и грима не надо — настоящая красна девица. Словно напроорочили ей.

В пачке газетных рецензий тех лет редкое единодушие оценок. Отмечается мягкий лиризм, поэтичность актрисы, цельность сыгранных ею натур, разнообразие характеров.

И ВОТ СЕЗОН 1953 ГОДА. К. И. Мыльникова решает перейти на сцену драматического театра. Но, спустя два года, возвращается в ТЮЗ. Почему? Наверное, ощутила на большой сцене, что тюзовские ее роли, несмотря на всю их привлекательность, были лишь подходом к тем емким, сложным, крупным образам, о которых ей уже мечталось. Наверное, и потому, что играть в ТЮЗе ей захотелось несколько по-иному.

Теперь в репертуар К. И. Мыльниковой вошли Люба Шевцова из «Молодой гвардии», Наташа из «Чудесного сплава», Дуняша из «Красных дьяволят». Эти героинки романтические образы потребовали от актрисы новых изобразительных средств. Естественное обаяние юности наполнялось возволованными раздумьями о подвиге, о том великом, во имя чего гордо шли на смерть молодые. Именно в этих работах окончательно определился для К. И. Мыльниковой тот идеал женского характера, о встречах с которым каждая актриса мечтает по-своему.

Потом она сыграла Танию в одноименной пьесе Арбузова. И это была для нее счастливая встреча с мечтой. Ясный, удивительно живой характер Тани требовал настоящей творческой зрелости. Он как бы подволил черту в становлении актрисы. И многие определял в ее будущем.

— Играя своих современниц, я больше всего

люблю в них, вот как в Тале, сочетание женской мягкости и душевной силы, люблю их гордое мужество перед лицом сложных обстоятельств, их упрямое желание идти по жизни с поднятой головой, — так говорит актриса о главной линии своего творчества.

Сценическая биография К. И. Мыльниковой складывается буквально на наших глазах. В драматическом театре она вновь пробует себя в разнообразных жанрах — в комедии, современной драме, классической трагедии. В ее репертуар входят Акулина из пьесы Л. Толстого «Власть тьмы», Глафира в «Волках и овцах» А. Островского, Тафаева в «Обыкновенной истории» И. Гончарова, Мария—Каролина в трагикомедии Эдуардо де Филиппо «Суббота, воскресенье, понедельник» и многие другие образы, каждый из которых, безусловно, интересен актрисе. И все-таки самыми дорогими остаются те женщины — современницы, о характере которых она говорит: «красивый»...

Одним из таких образов стала для нее, например, Лина в пьесе Беллы Левантовской «Валерий Мещеряев». Анна — обыкновенная работница, на первый взгляд развеселая, даже озорная, дерзкая на слово. Незавидна ее бабья доля — подрастают дети, а мужа нет, и мужчины, что встречаются на пути, все не те, не те... И кто-то корит ее за легкую жизнь, осуждает за бесшабашность. Актриса как бы снимает с этого характера простекую, всем видимую внешнюю оболочку. И под нею обнаруживает подлинную поэзию чувств. И «легкая» жизнь Анны не кажется нам столь легкой. А нравственная чистота героини, ее органичное благородство и женское достоинство вызывают восхищение.

Красота сильного женского характера еще с большей силой увлекла актрису в роли Гели из пьесы Зорина «Варшавская мелодия». Спектакль этот прошел на иркутской сцене более ста раз и пользовался неизменным успехом. Он еще свеж в памяти. И верится, что, вспоминая «Варшавскую мелодию», многие зрители прежде всего слышат тонкую, прекрасную музыку, на которую не может не отозваться живая душа. Быть может, для каждого эта музыка звучит по-особому — для

Жизнь актрисы в образе Гели похожа на такую вот задушевую песню. Сначала ее мелодия бесхитростна и весела. Геля встречает Виктора, они любят друг друга, они счастливы. В этих первых картинах спектакля актриса как бы воскрешает лирических героинь своей юности — милых, ясноглазых, верящих в прямые дороги к счастью.

Сценический круг символически повторяет витки Гелиной жизни. И вот она вступает на него, уже полная смятения и тора, и вновь идет с надеждой и, наконец, с опустевшим сердцем... Но почему все эти драматические переходы чувств отдаются в нас именно музыкой? Не потому ли, что актриса тонко и умно прочитывает сложную партию этого образа, сама восхищаясь его красотой, а красота, поэзия чувств, всегда ищут своего выражения в музыке...

Творческая зрелость. Она пришла к актрисе не только со сценическим опытом. Ведь мастерство немаясьмо без сознания его необходимости, его потребности людям. Что хочется ей сказать со сцены тем, кто каждый вечер заполняет зрительный зал? Что защитить и что осудить в жизни, текущей за его стенами?

Невидимая нить этих раздумий тянется от образа к образу.

Сегодня К. И. Мыльникова играет на сцене Нину Жаркову. И разве случаен этот женский характер в творчестве актрисы? Да, она всегда хочет воспевать красоту чувств, всегда будет горячо отстаивать поэзию в женском характере и изумляться сочетанию в нем хрупкости и силы. И непременно упрямо, всем сердцем будет искать для своих героинь просветления не легких судеб. Ведь они приходят на сцену из жизни, чтобы вновь вернуться в нее, став для множества людей мерлом подлинной человечности, женского мужества и обаяния.

Л. ТИХОНОВА.

20 декабря 1970 г.