

Сегодня мне захотелось сказать несколько слов о молодых актерах, которых я встретил совсем недавно на московской сцене, зачастую впервые узнавая их имена.

Имя Марины Неёловой я, разумеется, знал. Она была уже знаменитой. В кино, но не в театре. А это совсем не одно и то же. Была какая-то стремительная смена театров, и вот я смотрю ее на сцене «Современника» в «Четырех каплях» В. Розова.

...В кабинет директора фабрики вошла вытянувшаяся, тонкая девочка с бледным и очень серьезным лицом. Она непрестанно расплетала и заплетала свои светлые косы, так как страшно, до хрипоты, волновалась перед этим важным разговором. Волнение героини М. Неёловой было абсолютно непритворным, не актерским. Она пришла защищать своего «несовременного», ранимого папу, свою семью от хама-начальника, и это было ее, М. Неёловой, кровным делом. Речь шла о достоинстве. Шутка? Дело было, конечно, нешуточное, но улыбка жанра все время витала над этим вполне драматическим диалогом.

Прежде всего это объяснялось удивительным даром актрисы необычайно ясно и конкретно видеть то, о чем она говорила: она видела своего школьного приятеля Петю, который ей явно нравился. «Да, он высокий», — со сдержанной гордостью говорила она, и вы ясно представляли себе этого парня. Видела в своем воображении лимон и ощущала, какой он кислый, а кислого она терпеть не могла: идиосинкразия, ничего не поделаешь. И простая фраза о чае — «мне без лимона, пожалуйста» — вдруг расцветала милым юмором, так ее от этого лимона передергивало. Видели не только ее глаза. Видели руки. Из неуклюжих они вдруг превращались в гордые и изысканные, когда она говорила о вещах, по ее мнению, прекрасных. То руки показывали, по-своему изображая своего рода «цепную реакцию», как мы друг другу нервы портим и что у нас от этого в семье делается; то руки наступали на директора, словно готовы провить его насквозь, словом, они были весьма красноречивы и раскрывали о характере гордом, естественном, боевом и вместе с тем по-детски незащищенном. Какая-то доверливая незащищенность и сила. В сплаве этих, несоединимых, казалось бы, понятий — М. Неёлова. И я очень порадовался способности молодой актрисы к смелым метаморфозам, когда увидел ее отнюдь не девочкой, а прелестной и одинокой молодой женщиной, встречу с которой война подарила корреспонденту Лопатину — в пьесе К. Симонова «Из записок Лопатина», поставленной тем же театром. В этом эпизоде, в этом эскизе был совсем иной характер и вместе с тем та же отчаянная доверчивость. Только прибавилась горечь опыта. Быть разной и вместе с тем не потерять себя — это

особенность настоящих актрис.

Только что в Италии я был свидетелем того, как единодушно принимали на венецианском «Биенале», в Риме и других городах этой «театральной» страны совсем молодого дебютанта Московского театра сатиры Николай Пенькова, исполняющего в «Клопе» Маяковского роль Присыпкина. Когда-то эту роль играл один из корифеев театра — В. Лепко. С тех пор прошло двадцать лет. Как ни странно, мне вспоминается, что этот хам, оторвавшийся «с треском от своего класса», в исполнении В. Лепко был застенчив, ему вроде было стыд-

от одной немолодой актрисы Художественного театра — дальше станет понятно, зачем понадобился мне этот пример, вроде бы «не укладывающийся» в тему статьи.

В памяти осталась легенда о том, как в пору триумфального успеха мхатовской «Анны Карениной» в театр пришла никому не известная женщина, блестяще показала сцены из знаменитого спектакля и была принята в театр, чтобы играть эту роль вместе с А. Тарасовой и К. Еланской. Потом прошли годы, что-то было сыграно, но настоящей судьбы в театре не было.

И вот в спектакле, поставленном Олегом Ефремовым и

НЕ УТЕРЯТЬ СЕБЯ

О первых работах молодых актеров



но того, что он совершает по своему зоологическому невежеству.

«Зерном» Присыпкина — Н. Пенькова стала агрессия. Этого ничего не стыдится: холодно и жестко разделяется он с любившей его женщиной и, как танк, прорывается к зеркальному шкафу. Он за шкаф горло перегрызет. И убежден, что прав. Демагогии ему не занимать: «А может, я весь свой класс своим благоустройством возвышаю. Во!» Конечно, автором новой концепции спектакля и роли был его постановщик Валентин Плучек, но то, что он нашел «соавтора» в начинающем актере, — немало.

С совсем неизвестным для меня артистом встретился я на спектакле Театра имени Станиславского по излитие дидактической пьесе А. Кутерниченко «Еще не вечер», поставленном Лесем Танюком.

Смотрю я этот спектакль, в котором герой губит свой талант, соблазняясь карьерой и легкими благами, однако не его судьба оказывается интересной в первую очередь. Заглядываю в программку: Виктор Турбин, ученый, друг терзаемого угрызениями карьериста. Сравнительно небольшая роль, тоже довольно одномерная. Ее играет Владимир Ломизов.

Но вот Виктор встречается со своим падшим и преуспевающим другом, он тяжело болен, но говорит об этом, как о не имеющей значения чепухе. Расспросы, споры — и вдруг Турбин — Ломизов понимает, что болен, и почти безнадежно, не он (хотя именно его ждет скорая гибель), а друг, продавший «душу черту» житейского пресупения. «Ты ведь талант был». Пауза. Полная несовместимость. И мы понимаем, как тяжел разрыв не только в любви, но и в дружбе...

Первые роли, первые надежды... Здесь я хочу поделиться впечатлением, полученным

Владимиром Захаровым по пьесе испанского драматурга Вальехо «Сон разума», я увидел в роли Леокадии Вейе, экономки великого Гойи, А. Андрееву, «ту самую», воскресшую из легенды, из небитая актрисы. А. Андреева сыграла Леокадию так, что мы поняли и ее ограниченность (ей кажется, что Гойя сходит с ума, создавая свои химерические фрески), и ее жалость к нему, и страх за него (хоть бы он уехал из этого проклятого дома), и ее любовь, способную перенести все.

Пусть таких лет не окажется в судьбе тех, о ком сегодня шла речь. «Я категорически утверждаю и всю жизнь говорю: ни одного процента брака, ни одной загубленной жизни» — так писал А. Макаренко в своих педагогических сочинениях. Говорят, театр — жестокая вещь, кто-то гибнет, кто-то побеждает. Быть может, и в самом деле мысль А. Макаренко применительно к театру утопична? Может быть, к актерским драмам следует отнестись спокойно? И все-таки у Пушкина есть оглушительные стихи, которые обрываются поставленным вопросом «и я спокоен, но если...» Может быть, «жестокость» театра не такая уж фатальная и «вечная» категория? Может быть, если театру дать возможность работать с людьми, в талант которых он верит, а от театра, в свою очередь, добиться, чтобы он, театр, отвечал за каждую вверенную ему судьбу и строил ее вместе с актером на основе формулы того же Макаренко — о «перспективе завтрашней радости» для тех, кто одержимо отдает себя делу, — быть может, тогда кое-что и изменится? Может быть, исчезнет, или, во всяком случае, уменьшится количество «недоосуществивших» себя в театре жизнью? Я в это верю.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.