

ЗАПИСЬ

ДАЖЕ самые маленькие свои роли Галина Никулина играет так, как будто и они входят в главную для нее тему, к которой актриса возвращается с той же обязательностью, с какой следует возвращаться к себе. Холодный и чистый звук ее голоса звонок, открыт и ясен, но иногда звонок не по-доброму, словно бы в предчувствии перемен. Призвук тревоги Никулина может сплести с призывом откровенно детского, беду с обидой, поэтому предшественников героинь актрисы следует искать не только в холодном мире «Антигоны» Ануя, но и среди розовых мальчишек с их бескомпромиссной честностью.

Им еще мало лет, ее героиням, но в каждой из них есть нравственная стойкость и определенность. Конечно, ее Сонечка Мармеладовой страшно и боязно жить в мире, не стыдящемся своей нищеты, бесстыдным открытым всем на обозрение, каким он предстал в спектакле И. Владимиров и декорациях М. Китаева в Театре имени Ленсовета. Но между тем кажется: робкая и кроткая эта Сонечка знает о существовании мира, каким он должен быть, поэтому на встречу со злом она отвечает не только испугом, но и вырывающимся из груди вздохом сожаления.

Полудевочка, как и многие ее герои, секретарша суда Люся из «Ковалевой из провинции» И. Дворецкого потому так хороша оказалась у Никулиной, что в интонациях Люси, алчущей и жаждущей власти, мы расслышали звук нарочной, будто бы детской серьезности. Тут опять же «играет» острый, летящий вверх голос актрисы, который поддержит несколько раз повторенный ребячески угловатый жест, словно бы пытающийся смести и отбросить врагов Люси и самой Ковалевой.

Соединение взрослого и детского и есть признак чистой и лирической души ее героев, светящейся и проглядывающей через все второстепенное, которое у этой актрисы не дает заслонить главного в человеке. Роль Санчики из «Дульсинии Тобосской» А. Володина Никулина начала с детски каприз-



ПЕРЕЖИТОГО



ных интонаций, которые актриса сменила на интонации неожиданно серьезные. В этом мгновенном «взрослении» и заключено наиболее принципиальное. Мы как раз и присутствуем при том, как из-за второстепенного начинает проглядывать главное, чтобы в результате человеку предстать без «случайных черт», таким, каков он и есть. В последней сцене настанет наконец минута, которая поставит Санчику рядом с другими героинями актрисы, потому что именно тогда к ней придет внезапная и последняя, как перед каким-то решением, взрослость. В этой сцене мы видим, кажется, уже не столько Санчику, но словно бы самого лирического героя актрисы, который, как и положено лирическому герою поэзии, проглядывал и проступал, чтобы только в послед-

нюю минуту предстать перед нами во весь рост.

В последней сцене «Преступления и наказания» Сонечка спокойно холодная, и это, конечно же, спокойствие и холод не вошедшего в инсценировку эпилога, который отразился в игре актрисы краской покоя. Последние слова Сонечки Никулина произнесет просто, четко разделяя слова, как истину, которую не знать стыдно. Это спокойствие будет не только спокойствием Сонечки, но и спокойствием самой актрисы, которая наконец, как и в «Дульсинии Тобосской», подошла к необходимому в ее игре все разрешающему финалу.

И. Владимиров поставил

шей и дурманящей его мысли Владимиров противопоставил кроткую Сонечку. Ее голос все время совершает словно бы движение по направлению к нему. Мучительно напряженный голос Сонечки, столкнувшись с непосильными для нее вопросами Раскольникова, вдруг задрожит и выдохнет: «Бог этого не допустит, бог!». В этом протяжном ее выдохе будет и сила бессмысленного протеста.

На роль Малыша из спектакля «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» Никулина была введена уже после того, как сложный и затейливый рисунок роли был создан режиссером Н. Райхштейн для

ндлих. Фрейдлих важна непрерывность, непосредственность и многоинтонационность жизни на сцене. Поэтому так близка эта актриса к жизни, такой, как она есть. Трагедия у Никулиной предстает в нескольких ослепляющих нас, зрителей, вспышках, в секундной своей обнаженности, короткой, как Сонечкин крик. Ровный и тянущийся голос актрисы вдруг взвывается вверх, как от боли, а потом так же внезапно упадет до шепота. Это и будет минута, когда актриса ближе всего к сути трагического, которое рождается у нее из спокойствия и тишины, чтобы ошеломить нас, а потом снова предстать спокойствием и тишиной.

Есть актеры, для которых сфера трагического и есть естественная сфера, приносящая не только боль героиням, но и открывающая полную глубину и силу их личностей. Когда мы думаем о ее героинях, мы думаем в первую очередь о том, что им больно и мучительно жить в атмосфере трагедии. Но все же, как мотыльки на огонь, с бесстрашной и прекрасной нерасчетливостью тянутся они туда, где сильнее накал трагического, как будто бы заранее зная о своей гибели и не боясь ее. Именно так сыгран Никулиной эпизод из спектакля «Люди и страсти», поставленного И. Владимировым по произведениям классиков немецкой драматургии. Это эпизод из «Марии Стюарт» Шиллера, последний и роковой для шотландской королевы. Никулина играет Марию, которая предстает в ее игре не красавицей, даже совсем не королевой—просто девочкой. Последние минуты жизни Марии актриса проживает со странной интенсивностью и даже поспешностью, как будто ее героиня хочет быстрее, быстрее пройти оставшийся ей короткий путь.

Хрупкие и пытающиеся быть сильными героини Галины Никулиной всегда открыты опасностям. За их спинами, будто шиллеровская Мария или Малыш из детского спектакля, встает мир, об острые углы которого можно разбиться. Они как могут, собрав все свои слабые силы, противостоят этому миру, как противостояла ему Антигона или Жанна д'Арк, героини, которых еще не сыграла Галина Никулина.

А. ЛАСКИН

● Г. Никулина в спектаклях «Жестокость» (вверху) и «Люди и страсти».

Фото Н. Аловорт

● ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТОВ ПРЕМИИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ КОМСОМОЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

«Преступление и наказание» в ритмах, все время меняющих нервную торопливость быстро чередующихся эпизодов на медленные и тяжелые, как раздумье сцены. «Полифония» Достоевского была понята им как тема трагического противостояния людей, которые в его спектакле, разведенные по разным концам сцены, обращаясь в пустоту, просят о помощи. И только Сонечке с ее тонким и тянущимся к Раскольникову или Катерине Ивановне голосом единственной дано простое право общения с другими, такое трудное среди всеобщего одиночества. Голос Сонечки, хрупкий и сильный, словно отпрянет, испугавшись страшных слов Раскольникова, и мы об этом испуге узнаем не только по вдруг оборвавшемуся равному его движению и не только потому, что на полужесте замрет тонкая Сонечкина рука. Нам скажет о нем оборвавшаяся ниточка контакта, которую только-только установил Сонечкин голос, чей спокойный и ясный звук убедил нас не силой, а бесконечной тягой к другому.

Раскольников (Л. Дьячков) живет в этом спектакле на последнем пределе сначала ненависти, а потом нетерпеливой и страшной жажды жизни. Больной, охватившей все существо Раскольникова, теребя-

А. Фрейдлих. Роль у Фрейдлих так и рождалась из множества живых и забавных подробностей, которые и до сегодняшнего дня Никулина выполняет вслед за своей предшественницей. Но все же и эта роль рождается у Никулиной из точно определяемого самого главного в человеке, фоном и обрамлением которого становятся пластические и всякие иные подробности игры. Малыш Никулиной сначала восторженно и неумно желает дружить с Карлсоном, а потом его охватывает острое чувство беспомощности перед взрослыми, не желающими в него верить.

Эта роль, как и другие роли Никулиной, играется ею на переливах самого главного, которое обретает в ее игре новые и новые краски. В этом и заключен основной талант актрисы, которая умеет обходиться без сложной вязи подробностей, переходить прямо к существу роли и передавать его лаконично и сжато, как будто бы сама роль—точная, как конспект, запись только что пережитого.

Так же Никулиной сыграны и драматические ее роли—Сонечка Достоевского, Ольга из леоновского «Нашествия», шиллеровская Мария, и в этом отличие актрисы от столь частой ее партнерши—А. Фрей-