

ЛЕВЫЙ ЛЕНИНГРАД
г. Ленинград

СУДЬБА актера не бывает легкой. Зрителям она может казаться счастливой или несчастливой, в зависимости от того, часто или нечасто видят его на сцене. Но может быть и по-другому. Настоящий актер-художник всегда стремится раскрыть свои возможности, ему всегда мало сыгранного — и он спешит сыграть все, что предлагают ему в театре, кино и на телевидении. И бывает так, что создается некая маска, по которой исполнителя узнают при первом появлении на экране. На время ему становится легко, пока не обнаружится тупик, в который непременно заводит эксплуатация собственного образа.

Эмилия Попова принадлежит к тем редким ныне актерам, которым идея эксплуатации своих актерских возможностей чужда. Да и «образа» такого у нее нет, хотя каждый, видевший ее в спектаклях Академического Большого драматического театра имени М. Горького, знает и помнит Татьяну в «Мещанах», Ирину в «Трех сестрах», Настасью Филипповну в «Идиоте». Проходят годы, отдаляются премьеры, а в памяти продолжают жить и беззащитность хрупкой Анны, жены Черкуна в «Варварах», и страстное ожидание чуда Ириной в первом акте «Трех сестер», и жесткость завистливых интонаций Ольги Дудаковой в «Дачниках». Каждая сыгранная актрисой женщина — не только сценический персонаж, но самобытная человеческая индивидуальность.

Э. Попова — мастер психологического портрета, умеющий, как говорил Л. Н. Толстой, «выследить правду». Она никогда не возвышает и не унижает своих героинь, она живет их жизнью, прослеживая мельчайшие оттенки чувств, отмечая детали их душевного состояния. Такое «выслеживание» не только объясняет, но часто и открывает неожиданное — загадку сценического образа.

Когда Э. Попова играла Ирину в «Трех сестрах», на сцене жила не традиционная поэтическая «белая птица», а обычная девушка, которая в двадцать лет, сбросив траур по умершему отцу, страстно захотела жить, а в двадцать пять — поняла, что жизнь уже не состоялась такой, какой она ее себе придумала. Драма крушения надежд была сырана с той беспощадной логикой чувств, которая обнажала неожиданную и доселе никем не сыгранную вину Ирины перед Тузенбахом. Устремленная

внешняя, она влечет за собой рождение нового нравственного уклада, душой героиня Э. Поповой целиком принадлежит к классу Бессеменовых. Как только выясняется, что в этом мире абсолютно не ценится то, что Татьяна считала своим достоинством и заслугой, из ее души уходит сила жизни. И работать ей уже не хочется, и умные разговоры и книги — в тягость. Всюду — обман. И забирается «обиженная» Татьяна на кушетку, сидит там как нахохлившаяся птица.

Жизнь чувства у героинь Э. Поповой материализована, воплощена в пластическом рисунке образа, в его емкой содержательности. По мере

развития действия она безжалостно обесцвечивает изящество и обаяние Ирины. Грозоздкая, неловкая и ее Татьяна в «Мещанах». Сначала может показаться, что Татьяна — один из самых определенных, даже статичных образов спектакля, настолько точно определен ее характер. Гладко причесанная девушка в темной, немодной одежде явно претендует на то, чтобы быть выше пошлого, обычного женского кокетства. И когда, словно суриковская боярыня Морозова, она поднимет руку и крикнет про «две правды», образ замкнется: перед нами фанатичка, убежденная в своей особой жизненной миссии. Но так только кажется на первый взгляд. В ходе спектакля выясняется, что настоящей жизненной цели у Татьяны нет, и в окружающих людей она не верит, как, впрочем, и они в нее. Э. Попова и здесь «выслеживает» причину, рассказывая, как драматично обернулась для дочери мещанина Бессеменова причастность к прогрессу и новому уровню требований эпохи. Образованность Татьяны —

также «Беспокойная старость». Подлинная «половина» своего ученого мужа, она приносит на сцену духовную атмосферу этого супружества, где жена — помощница и самый верный, преданный мужу человек. Мария Львовна верит в высоту миссии Полежаева и живет в сознании причастности к этой высоте.

Если же женственность искажена эгоизмом и потребительством, как у сыгранной Э. Поповой Ольги Дудаковой в спектакле «Дачники», то и в пластике роли появляется что-то нескромное, компрометирующее эту женственность. У Ольги масляные, ярке губы, масляно блестит густая, нетуго заплетенная коса, выбивающаяся из-под шляпки, «масляными» кажутся даже скользящие движения ее пышного тела, на котором любая одежда будто только накинута наспех.

Артистка не демонстрирует свою личность, не «самовыражается» даже тогда, когда условиями игры это казалось бы предопределено. В телевизионном спектакле «Чайка русской сцены» ей предложил читать письма «за Комиссаржевскую». Здесь впрямую возникло искушение: «сыграть Комиссаржевскую» и тем самым как бы поставить себя в один ряд с великой актрисой. Артистка вместе с режиссером А. Белинским нашли точный художественный ход: Э. Попова сыграла образ Актрисы, вся жизнь которой отдана театру.

Вот уже четверть века выходит на театральные подмостки народная артистка РСФСР Э. Попова. Актерская судьба ее сложилась во многом благодаря тому, что в Академическом Большом драматическом театре имени М. Горького она нашла коллектив единомышленников. Здесь предстоит ей сыграть еще не одну роль, сделать, возможно, новые сценические открытия. Их всегда ждет от нее зрительный зал.

В. ИВАНОВА

ШТРИХИ
К ТВОРЧЕСКОМУ
ПОРТРЕТУ

РАСКРЫВАЯ ПРАВДУ ОБРАЗА

в даль своей мечты, Ирина — Э. Попова не видит красоты чувств Тузенбаха, даже просто по-человечески не жалеет его. В последней их встрече, перед дуэлью, актриса удивительно точно раскрывала «глухоту» чувств Ирины. Тузенбах взывает к ее сердцу, стучится в душу — «скажи мне что-нибудь», а Ирина не слышит недоговоренного, но ясного — «на прощание» и с непонимающим лицом повторяет: «Что? Что сказать? Что?» И даже когда барон говорит прямо: «Прощай, моя милая... Твои бумаги, что ты мне дала, лежат у меня на столе, под календарем...», — Ирина опять отключается на этот последний призыв чуждым. «Что?» — будто не расслышала. Куда же девалась чуткость души Ирины? Она вся при ней, только зажатая, спрятана и отложена «на завтра», когда Ирина, наконец, уедет из опостылевшего, завоеванного женой брата, Наташей, дома. Жизнь, отложенная на завтра, читается как трагедия человека, не заметившего, миновавшего свое, настоящее время. И, как бы завер-

шения действия она безжалостно обесцвечивает изящество и обаяние Ирины. Грозоздкая, неловкая и ее Татьяна в «Мещанах». Сначала может показаться, что Татьяна — один из самых определенных, даже статичных образов спектакля, настолько точно определен ее характер. Гладко причесанная девушка в темной, немодной одежде явно претендует на то, чтобы быть выше пошлого, обычного женского кокетства. И когда, словно суриковская боярыня Морозова, она поднимет руку и крикнет про «две правды», образ замкнется: перед нами фанатичка, убежденная в своей особой жизненной миссии. Но так только кажется на первый взгляд. В ходе спектакля выясняется, что настоящей жизненной цели у Татьяны нет, и в окружающих людей она не верит, как, впрочем, и они в нее. Э. Попова и здесь «выслеживает» причину, рассказывая, как драматично обернулась для дочери мещанина Бессеменова причастность к прогрессу и новому уровню требований эпохи. Образованность Татьяны —

Э. Попова раскрывает в образе Татьяны Бессеменовой, как человек попытался отдавать себя, свой труд другим, но не очень представляя себе, что это на самом деле значит, перепутал «быть» и «казаться» и обиделся на всех разом. Потерпев духовное крушение, Татьяна теряет уверенность в себе. В движениях появляется старушечья, не по возрасту, суетливость. Шаркающей походкой бродит она по сцене и все пытается прихлопнуть ладонями невидимую моль.

Внешнее преображение героинь Э. Поповой — следствие изменения их внутреннего мира. Лишая Татьяну женственности, неполноты изобличает дисгармонию ее внутренней жизни, ее духовную неясность. В системе актерских оценок Э. Поповой женственность — категория нравственная. Под ней подразумеваются самоотверженность и собственная позиция в жизни, ответственность и долг перед людьми. Такой женственностью наделяла, например, ее Мария Львовна Полежаева в спек-