

ПОРТРЕТ

ОСОБОЕ

Мир театра знает понятие «больших актрис». Если сказать, что за последние годы их появилось совсем немного, если прибавить, что их всегда можно было сосчитать по пальцам, то станет очевидно, что ныне, при видимой потере духовной высоты в театре, невидимо рождается интерес к тем немногим именам, которых природа наделила не только силой таланта, но и силой духа, чтобы сохранить и себя, и свой дар при всех поворотах судьбы.

Сейчас стало общим местом писать о нереализованности творческих сил больших мастеров. Действительно, очень мало ролей сыграли актрисы, способные вокруг себя создать театр. Лидия Павловна Сухаревская не избежала этой участи. Ее резкий, насмешливый ум только способствовал этому обстоятельству. Еще в Ленинграде «у Акимова», в Театре комедии, она прославилась своей Бетти в нашумевшем спектакле тех лет «Опасный поворот» Пристли, остро сыграла Юлию Джули в «Тени» Е. Шварца и в годы войны прогремела в «Дороге в Нью-Йорк» Л. Малюгина, переделке американского сценария, изящно поставленного С. Юткевичем. Это был своего рода парадокс «Укрощения строптивой». «Дорогу в Нью-Йорк» сыграли в 1944 году, в Москве, где тогда работал акимовский театр. Неприбранные, темные улицы, следы разрушений, темные шторы на окнах, хлебные карточки и рядом, на сцене, забавная история, любовный роман захудалого газетного репортера и избалованной, своенравной дочери миллионера, убежавшей из дому в по-

исках приключений. Театральная Москва рвалась на Сухаревскую, спектакль имел невероятный успех. Роль газетного репортера играл Борис Михайлович Тенин, друг и спутник всей жизни замечательной актрисы.

Пройдет более тридцати лет, и на сцене Театра имени Вл. Маяковского, где и сегодня играет актриса, Сухаревская и Тенин расскажут другую любовную историю в арбузовской «Старомодной комедии». Она будет о том, как два молодых человека встретились, когда, казалось, жизнь уже не сулит никаких перемен, и потянулись друг к другу. Сухаревская сыграла Лидию Васильевну странным, эксцентричным существом, ее душевное богатство навсегда застряло в памяти. На сцене была личность, обойденная житейской удачей, но умеющая радоваться жизни и жить с неистребимой стойкостью.

Премьера «Старомодной комедии» состоялась в 1976 году, и с тех пор актриса сыграла немного ролей. Вот уже совсем недавно она все репетировала и репетировала Фелицату в пьесе Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше», но так и не вышла на сцену. Театру понадобилось выпустить спектакль силами только молодых, показавшись, что именно они сумеют обогатить старую пьесу Островского и придать ей современный стиль, и надобность в Сухаревской отпала. Она отнеслась к этому легко, поскольку роль не ладилась, да и Фелицата вряд ли отнеслась бы к числу ее любимых ролей.

Сухаревская тянулась к ролям, не срывающимся в мело-

драму. Ее природная талантливость не принимает ничего лишнего, случайного в роли, она умеет быть краткой и целеустремленной, во всех своих алогизмах и всегда остается на сцене живым человеком, живым и непредвиденным.

Когда в годы войны Театр комедии возвращался в Ленинград, Сухаревская осталась в Москве. Решение было выношенным, хотя со стороны шаг казался опрометчивым. В Ленинграде был дом, театр, в котором прожито десять лет, Акимов, с которым было сделано немало ролей, зрительская любовь, популярность, но Лидия Павловна уже тогда нащупывала свой путь. Она искала возможности играть что хочется, работать с кем хочется и не боялась перемен. Она знала свою природную способность заново возрождаться в новой среде, с новым режиссером, в новой, интересной для себя работе. Внутренняя подвижность — ее особое качество, может быть, потому она всегда удивительно современна.

Проработав несколько лет у Охлопкова и сыграв в Театре драмы, как назывался тогда Театр имени Вл. Маяковского, ряд ролей в пьесах, ныне канувших в вечность, типа «Не от мира сего» К. Финна или «Судьба Реджинальда Дэвиса» В. Кожевникова и И. Прута, она переходит в Театр-студию киноактера.

Там в 1957 году Сухаревская встретилась с А. Эфросом. Он ставил «Гедду Габлер» Ибсена. Спектакль вызвал споры. Критики считали, что это неудача, но все стремились его посмотреть. Традиции исполнения были нарушены. Роль была



сыграна так, словно никто ее до Сухаревской не играл. Холодное изящество, замкнутое, презрительно высокомерное лицо, копна золотистых волос и облегающее струящееся серое платье по горло. Актриса откровенно не любила своей героини, она играла опустошенную женщину, намеренно уходящую из жизни, в которой причинила много зла... Пройдут годы, Сухаревская придет в Драматический театр на Малой Бронной, будет работать с А. Эфросом в одном театре, будет мечтать, чтобы он поставил с ней «Вишневый сад», но этого не случится.

Между тем на сцене Театра на Малой Бронной она создала замечательные работы: «Мать» Чапека, Клер в «Визите дамы» Дюрренматта и Эдит Пиаф в пьесе, которую она сама написала (в соавторстве с Е. Якушкиной). «На балу удачи». Мне помнится, как мы бегали в 60-е годы с Галиной Волчек смотреть Сухаревскую, как были заморожены ее сов-

ременной манерой игры, редким артистизмом. Она играла резко, остро, поразительно улавливая тип, пластику своих персонажей, дерзко переплощавая изнутри и одновременно оставаясь Сухаревской. «Визит дамы» — один из лучших спектаклей А. Гончарова. Сухаревская демонстрировала в нем виртуозное владение жанром, сквозь трагифарс проглядывала незаурядная натура и совершенное мастерство.

Шли годы, менялись привычки, вкусы, уклад жизни — Сухаревская неизменно оставалась верна себе. Ее утонченная духовность выделяет ее даже среди больших актрис. У нее на все свой взгляд, свое видение. Среди нынешнего разгула мнений, ожесточенности, воспаленности, предсказаний гибели театру, предложений сломать традиции репертуарного театра, отказаться от единой художественной программы, заменить театральное искусство театральными центрами с ресторанами и

ДЫХАНИЕ

кафе, Сухаревская — одна из немногих — в самой себе, в своем искусстве несет черты прочности, стабильности театра. Хотя по натуре она как никто, склонна к экспериментам, новизне и неожиданностям. Вот и сегодня на сцене филиала Театра имени Маяковского идет пьеса «Островитянин» А. Яковлева, поставленная Гончаровым еще в 1984 году. Одну из ролей играет Сухаревская. Теперь она выходит в ней на сцену редко, но, как только она появляется, в зал приходит особое дыхание. В тесное пространство сцены актриса вносит что-то, что не укладывается в слова, сразу «подбираются» партнеры, и Игорь Костоловский начинает овладевать залом наравне с Лидией Павловной. Это ощущение особого дыхания при появлении Сухаревской на сцене осталось у меня с давних лет.

Помню, в Сочи гастролировал Театр сатиры. Сухаревская работала в нем недолго, но успела сыграть одну из самых значительных своих ролей — Хизиону в пьесе Шоу «Дом, где разбиваются сердца», поставленной В. Плучеком. «Очарование ее героини — это очарование никому не нужной интеллектности», — писала о Сухаревской в роли Хизионы критик Майя Туровская. Актриса приводила в изумление своей внутренней свободой.

В жизни Лидии Павловны было много театров, она меняла их довольно легко, будучи нетерпеливой, долго ждать новых ролей она не умела и всегда устремлялась в будущее. Ее увлекли роли, которые несли напряжение, драму, кон-

фликт. Иногда она писала их сама для себя. «Несущий в себе» и «На балу удачи», написанные в соавторстве, игрались долго и с большим успехом. Хотя нельзя сказать, что она стремилась к писательству, просто жажда самореализации воплощалась в смежном искусстве.

Обычно ее увлечения не выходили за рамки актерской профессии. На моих глазах она «заболела» ролью принцессы Космонополис в «Сладкогосой птице юности» Уильямса. Помню, как торопили с переводом, А. Дунаев начинал репетировать, но пьесу не разрешили. Потом она увлеклась ролью Елизаветы в драме Брукнера «Елизавета Английская», искала возможности ее сыграть — не удалось. Потом погрузилась в романы Федора Абрамова и сыграла Пелагею в литературной композиции «Пелагея и Алька». Компенсацию нереализованного она получала в кинематографе. Еще до войны один здравомыслящий режиссер снял ее в «Василисе Прекрасной», предсказав ей, что она рождена для экрана. Она действительно много снималась: в «Поединке» по Куприну, в «Анне Карениной» у Зархи, в телефильме «Дожди» по рассказу С. Антонова, в середине пятидесятых прогремела в фильме о войне «Бессмертный гарнизон».

Последние пятнадцать лет Сухаревская — в Театре имени Маяковского. Неожиданно для себя она «застряла» тут надолго, нарушая свои обычные правила. Причина тому — время и А. Гончаров, с которым связаны прекрасные страницы ее творческой биографии. Андрей Александрович любит и

ценит Сухаревскую, хотя и не всегда «внимательной любовью». В работе она человек трудный, трудно репетирует, трудно учит текст, порой «гаснет» по дороге к премьере. И все равно каждый выход ее на сцену — открытие характера, мастерства, артистизма. С годами талант не убавился, просто физических сил стало меньше.

Сухаревскую и Тенина часто встречаешь на премьерах, в других театрах, на просмотрах, на вечерах в Доме актера. Порозынь они не существуют, это на редкость гармоничный семейный союз, что удалось занести с телевизионного экрана в последней телепередаче о Сухаревской и Тенине. За кадром остался ее мир: дом, уютный, с валяющимися повсюду журналами, раскрытыми книгами, цветами, рядами книжных полок (библиотека Тенина — одно из лучших собраний в Москве), ее манера разговаривать, перескакивая с предмета на предмет, при этом сохраняя главную нить разговора, ее манера слушать, бросая реплики, мягкие, насмешливые.

Нет, пока есть на земле таланты масштаба Сухаревской, рано говорить о замене театра культурными центрами, наоборот, стоит задуматься: почему возникают эти идеи, почему становится меньше людей, заинтересованных в актерской судьбе? Время изменилось, это бесспорно, но, когда на сцену приходит Сухаревская, зрительный зал ощущает особое дыхание...

Виталий ВУЛЬФ.

● Лидия Сухаревская.