

ВКУС К ЖИЗНИ

Такие разговоры случаются не только в актерской компании, но и среди некоторых театральных деятелей. Театр, утверждают они, устарел, идет к упадку. Его сменяют новые отрасли искусства: широкоэкранное, цветное и объемное кино, телевидение, радио...

— Вы только подумайте, — говорит студийцам Татьяна Александровна Демидова, и глаза ее загораются озорным огоньком. — Слово-то какое употребляют — «отрасль». Как будто речь идет не об искусстве...

Юноши и девушки смеются. Они пришли в студию не хоронить театр, а пополнить его свежими, талантливыми силами. Они уже пробуют себя в ролях и знают, что такое контакт со зрителем.

— Ничто, никакая, даже самая ультрасовременная, техника не может заменить живое слово актера, его мысль, заражающую силу его вдохновения, силу, способную потрясать людей. Наше оружие — талант, мастерство и вкус к подлинной жизни, — так говорит студийцам Татьяна Александровна...

Путь к актерскому мастерству бывает сложен. Надо уметь наблюдать жизнь, ощущать ее суровую правду, экономно и точно пользоваться деталями. Этому учит и опыт прославленных мастеров советской сцены.

В начале творческого пути, еще студенткой Государственного института театрального искусства, Татьяне Александровне Демидовой повстречалось наблюдать, как знаменитый Хмелев лепил образ Алексея Александровича Каренина в известном мхатовском спектакле. Деревянная фигура в наглухо застегнутом черном сюртуке, оттопыренные уши, хрустящие пальцы... Все это было, но выдающийся артист не удовлетворялся собой. Он хотел, чтобы пресловутый хруст пальцев Каренина в сочетании с другими «скрипучими» элементами заставили его, актера, органически перевоплотиться в сановника, олицетворяющего бюрократический строй царской России. И вот Хмелев достал какие-то ужасные скрипучие ботинки. Каждый шаг актера по сцене бук-



Т. А. Демидова.

вально изводил присутствующих. Чтобы приглушить скрип, Хмелев стал ходить мягко, вкрадчиво, у него появилась своеобразная «кареннинская» походка. И если не хрустели пальцы, то тихо, но внятно поскрипывали ботинки. Так постепенно Хмелев накапливал детали и штрихи для внешнего и внутреннего рисунка образа.

Татьяна Александровна в своей работе так же идет от внешнего облика героини, от деталей. «Я должна ее видеть, чтобы понять», — записала она однажды в своей тетради. «Какое у нее лицо: глаза, волосы, как она ходит...» А потом: «Каков ее характер, что она думает, как поступает в различных ситуациях».

Такой метод часто ссорил актрису с режиссером и художником.

В Тульском театре ставили «Юстину» Х. Вуолийоки. Изучив драматургический материал, Татьяна Александровна попыталась «увидеть» эту гордую финскую женщину, сумевшую в тяжелых условиях жизни мужественно сохранить свою нравственную чи-

стоту. Перед мысленным взором актрисы возникло простое открытое лицо, умные проницательные глаза, толстые косы, уложенные венцом на голове, желтая кофточка с черными горошинками...

Эта желтая кофточка с черными горошинками и послужила причиной острого конфликта, но не на сцене, а в кабинете главного режиссера.

— Кофточка Юстины должна быть белой и без всяких горошин, — безапелляционно заявил художник спектакля. — Косы тоже сейчас не носят.

Татьяна Александровна попыталась представить себе Юстину «по эскизу» художника и увидела... пустоту.

— Нет, — сказала актриса решительно. — Желтая кофточка с черным горохом и косы. Без них для меня нет Юстины.

Демидова сама купила желтый штапель с черным горохом, сама сшила себе кофточку, сделала прическу и предстала перед режиссером. Пришлось согласиться — это была Юстина.

Свой подход к пьесе, свое правильное видение образа, умение отстоять образ перед режиссером, который ощущает его иначе, — всегда отличали Татьяну Александровну. Это качество подкупало в свое время и артистку МХАТа Андровскую, которая «нашла» Демидову в школьном самодеятельном драматическом коллективе. Позже эти же, но только более ярко выраженные, качества, покорили артиста МХАТа Леонидова, который в ГИТИСе вел занятия с группой студентов. По настоянию Леонидова Татьяну Демидову сразу зачислили на предпоследний курс театрального института, а через два года она в составе группы выпускников, переформированной в новый театр, выехала из Москвы в Гомель.

Так началась ее работа на сцене.

С момента первого дебюта на профессиональной сцене Татьяной Александровной сыграно свыше шестидесяти ролей. Тут и Лиза в «Живом трупе» Л. Н. Толстого, и Люба Шевцова в инсценировке «Молодой гвардии» А. Фадеева; Настя в пьесе М. Горького «На дне» и Анна Подolist в «Крыльях» А. Корнейчука; Ольга в «Годах страстий» А. Арбузова и Катрин в пьесе Сарду «Жена солдата».

Как-то в тетради Демидовой появилась не совсем обычная запись: «Все время думала, что моя стихия — драма, даже трагедия. Оказывается, я еще и комедийная актриса. Вот неожиданность...»

Эта запись появилась после премьеры пьесы А. Корнейчука «Почему улыбаются звезды». Татьяна Александровна поручила роль Клеопатры, женщины, которая придумала себе биографию дочери знаменитого адмирала.

Режиссер спектакля А. Соколов, назначив Демидову на роль Клеопатры, тайне побаивался, найдет ли артистка верный ключ к образу. Сама Татьяна Александровна тоже сомневалась: уж очень откровенно-комедийной была роль. Особенно пугал ее стык двух планов образа — тот момент, когда Клеопатра внутренне переживает, перестает быть дочерью адмирала и становится дочерью боцмана. Актрисе снова выручила найденная деталь, на первый взгляд, довольно внешнего характера. Она облачилась в матросскую тельняшку и в нужный момент, распахнув одежды «адмиральши», показала тельняшку зрителям. Замысел удался. Зрители мгновенно забыли «адмиральшу» и приняли «боцманшу». Но, что поразительно, сама актриса каждый раз на этом этапе спектакля тоже забывает «адмиральшу», убедительно превращаясь в потомственную дочь революционного моряка — боцмана.

Лицо театра определяет его репертуар. Хороший репертуар способствует сколачиванию ансамбля, дает возможность расти каждой творческой индивидуальности. Как

актриса и член бюро партийной организации театра, Татьяна Александровна настойчиво борется за создание современного репертуара, способного воспитывать зрителей в коммунистическом духе. Она читает и рекомендует художественному совету новые пьесы, старается, чтобы все спектакли театра были пронизаны дыханием современности.

Сейчас репертуар драматического театра складывается благополучно. С начала сезона туляки увидели спектакли «Океан» А. Штейна, «Над Днепром» А. Корнейчука, «Остров Афродиты» греческого писателя Александиса Парниса, «Иркутская история» А. Арбузова и другие.

Хочется рассказать о роли пожилой киприотки Ламбрини Кирьякулис, сыгранной Т. А. Демидовой в пьесе «Остров Афродиты». В период работы над этим образом в тетрадке Татьяны Александровны появились новые записи. «Драматических старух еще не играла, они у меня где-то в запасе... Но Ламбрини я сыграю. Я хочу, чтобы советские зрители ощутили священный огонь борьбы отважных киприотов с английскими колонизаторами. Это так современно! Это так важно!».

Внешний рисунок образа был крайне скуп и лаконичен. Как и все пожилые женщины Кипра, Ламбрини носила глухую, почти монашескую, черную одежду. Свободными оставались лишь лицо и руки.

Лицо и руки! Как много может выразить актер с их помощью: радость, скорбь, гнев, надежду, любовь...

Вот Ламбрини появляется в доме англичан Патерсонов. Патерсоны — старинная военная династия, они близки к губернатору острова, к кинам высшего командования войсками. Патерсоны могли бы помочь освободить сына Ламбрини, приговоренного к смерти за вооруженное сопротивление колонизаторам.

Здесь у актрисы мог появиться соблазн соскользнуть в мелодраму. Ведь надо вымолить жизнь единственного сына, выпросить, выплакать, вырвать его у смерти.

Ламбрини у Демидовой не мать героя, унижавшаяся до мольбы. Ее руки не протянуты за подая-

нием милости, ее глаза не исторгают слезы. Руки Ламбрини сжаты в кулаки, глаза сухи и гневны. Она не просит, а требует. Ибо подлинные хозяева Кипра не англичане-колонизаторы, а народ, имеющий свою тысячелетнюю историю и древнейшую культуру.

Чтобы спасти юного Кирьякулиса от смерти, бойцы сопротивления похищают молодого ученого Дэви Патерсона и требуют у англичан обмена: жизнь за жизнь. Английская разведка предотвращает готовящийся побег Кирьякулиса, его казнят. Казалось бы, судьба Дэви Патерсона решена. Наступает финал драматического сюжета. Но финал этот своеобразен. Только что потерявшая сына, мать-киприотка Ламбрини возвращает английской матери ее сына Дэви, даря ему жизнь. Ламбрини освобождает молодого английского ученого не для зла, а для добра, ради будущего. В этот момент актриса Демидова поднимает свою героиню буквально на пьедестал. Перед зрителем не мать, жаждущая мести за сына, а борец, мужественный, дальновидный, с такой одухотворенной душой, как может быть одухотворена душа древнего и мудрого народа, жаждущего избавления от колониального рабства.

Татьяна Александровна Демидова появилась на подмостках Тульского драматического театра имени М. Горького в 1954 году. С тех пор прошло семь лет. Зрители всякий раз награждают Демидову восторженными аплодисментами. Потому, что каждая новая работа Татьяны Александровны новая в полном смысле этого слова. В каждом последующем образе актриса идет вперед, показывая новые грани своего дарования, помогая зрителю лучше разобраться в явлениях современной жизни, раскрывая перед ним тайники человеческой души. С большим удовлетворением туляки встретили известие о присуждении ей звания Заслуженной артистки РСФСР.

С. ЮДКЕВИЧ.

3
стр. КОММУНАР

6 мая 1961 года

«КОММУНАР»
г. Тула