

УБЕЖДЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

ТВОРЧЕСКИЕ
ПОРТРЕТЫ

ЧТО ТРУДНЕЕ для артиста — изобразить новое или открыть в старом неизданное? Не знаю... Думаю только, что, для того чтобы суметь сделать и то, и другое, нужно обладать особым даром.

Я не знаю биографии актрисы Ленинградского академического Большого драматического театра Татьяны Дорониной. Нет слов, жизни каждого настоящего художника поучительна, она служит примером творческой одержимости, трудолюбия, самопожертвования. И о Дорониной говорят как о неутомимой труженице. Но мне хочется верить, что она родилась актрисой, что подобно тому, как существует природная постанова певческого голоса, ее искусство, ее пластика и техника родились вместе с ней. Иначе как же ей удастся настолько слиться с образом, чтобы, не теряя себя, всякий раз становиться другой? Иначе как могла бы она одинаково «легко» изображать новое и открывать в старом неизданное?

Грибоедовская Софья и горьковская Надежда... Было бы неприличным утверждать, что никто прежде так хорошо не играл Софью и Надежду, как Доронина. Наш театр издавна располагает таким богатством индивидуальностей, что, кажется, не осталось ни одного образа в мировой драматургии не сыгранного, не раскрытого, не оплодотворенного сценой.

...Были всякие Софьи на сцене. Были пустые и холодные, больше всего холодных и пустых — кто знает, не женской ли мстостью за поруганного Чацкого руководствовались актрисы, унизая дочь Фамусова. Играли Софью злой и злокозненной, расчетливой эгоисткой, иной раз томной барышней, заведшей роман по прописам амурных романов. Изображали ее снисходливой — «в папеньку», лакомящейся запретной любовью, как кошка сметанкой. Я помню Софью-мизантропку, презирающую всех и вся: Чацкого — за то, что выше ее, Молчалина — за то, что ниже. Она была мужененавистницей и снисходила к Молчалину только по необходимости пройти этап любви. Как светлое воспоминание встает Софья, влюбленная... в Чацкого. Да, да, она все больше предавалась воспоминаниям детства и, увлеченно следуя за Чацким, возвращалась к прошлому, к тому радостному и светлому чувству, что сливалось ее с этим красавцем человеком.

Доронина играет драму Софьи. Этого еще никто не играл... Не потому ли, что драму Софьи не «играл» и сам Грибоедов? Но Доронина, позвольте мне сказать, «не считается» с тем, что «сыграно» автором. Она и в шолоховской Лушке раскрыла драму женского сердца, возвысив Лушку, вопреки замыслу автора. Не хочу ее судить, не стану и оправдывать. Ее актерская, художническая вера в то, что именно так надо играть Софью и Лушку, столь велика, что вместе с эстетическим наслаждением приходит сомнение: а не так ли и в самом деле писали Грибоедов и Шолохов?

Убежденность художника! Доронина верит и заставляет нас верить в то, что Софья — драматическая фигура, что ее душа раздираема противоречивыми чувствами, что она искренна во всем — и в любви, и в ненависти, и в горьком раскаянии — смятении, овладевшем ею в финале драмы... Не позвольте: какой такой драмы? Грибоедов писал комедию! А разве Чацкий не драматическая фигура? Разве все представленное в «Горе от ума» не трагедия эпохи и личности? Нет в мире фамусовых места ни для взыскующего ума, ни для жаждущего чувства.

Миллион терзаний испытывает ум Чацкого оттого, что фамусовы изменяют общественному долгу; терзается душа Софьи, преданной Молчалиным в любви. Женский эгоизм, обманувшееся чувство вели ее извилистой, несправедливой дорогой — она делала все по законам общества, родившего и воспитавшего ее в фамусовском духе. Но спала пелена.

Софья у Дорониной — личность, сильная натура, иначе как

могла бы фамусовская барышня так страстно любить, так мужественно отстаивать свое чувство и так трагично переживать лирическую катастрофу? И не к папеньке на грудь, не в обморок падает доронинская Софья, нет, к Чацкому прислоняется она, интуитивно чувствуя, что только в нем правда, в нем сила и ни перед кем не виновата она так, как перед Чацким.

Софья — личность, верно ли это? Не знаю... Знаю лишь только, что Доронина — личность, что убежденность ее непреодолимо убедительна.

И это особенно сказывается там, где сама убежденность является сквозным действием образа. Я видел многих исполнительниц роли Надежды в «Варварах». Иные из них были превосходны и в чем-то «переигрывали» Доронину. Но я не припомню такой подлинной и страстной веры в предлагаемые обстоятельства, какую испытывает Доронина в роли Надежды. Отсюда предельная естественность, неподражаемая грация и чарующая пластика во всем художественном развитии столь «темного» образа.

Где грань между самой Надеждой и тем «автопортретом», который она создала в своем воображении? Как отделить истинность человеческого содержания Надежды от иллюзорной, книжной формы, в которую втиснута эта изумительная женщина? В чем сливаются подлинный и выдуманный миры, прекрасное и красивость, реальность и символика? Ведь Надежда — это не только имя Монаховой, но и иносказание той чистой человеческой надежды, которой недостойны и дикие, и цивилизованные варвары. Убив Надежду, они уничтожают самую надежду.

Надежда Дорониной — это художественное открытие. Актриса открыла нам в Надежде черты современного Горькому Дон Кихота. Как и ее великий предтеча, Надежда живет в мире книжном, выдуманном, возвышенном. Она не выбирала своей судьбы, ее уход в иллюзорный мир — не осознанный шаг, это своего рода благодетельное «торможение», дарованное природой, чтобы не разрушалось прекрасное в сумасшедшем мире варваров.

Но посмотрите, как торжественно, непреодолимо, победительно идет за Черкуном Надежда — Доронина, боком ко всем, вся к нему, не сводя сияющих глаз с его лица, которое кажется ей самым прекрасным в мире. Не так ли шагал великий рыцарь Ламанчский, вообразивший в простой крестьянской девушке свою возвышенную надежду — прекрасную Дульцинею?

Я не настаиваю на этой аналогии, ибо если и Надежда, и Дон Кихот «одинаково» отравлены книжной романтикой и одинаково самоотверженно ищут прекрасное, то расходятся они в главном — Надежда ищет в мире лжи и пошлости затерянную красоту и силу, Дон Кихот пришел в жизнь, чтобы нести добро и возвышенное людям.

Мне важно отметить ту удивительную сосредоточенность, духовную собранность и непреодолимую целеустремленность, ту способность отрешиться от всего во имя цели, которыми живет Надежда — Доронина. Будто никого нет вокруг, один Черкун, но в нем весь мир, вся жизнь, вся надежда и вся Надежда, целиком, без остатка. Целостность натуры — без компромисса, без сделок с другими и собственной совестью — что может быть прекраснее в человеке! Надежда прекрасна, но «нелепа», в ее облике, в манере поведения немало смешного, она вся в чешуе красивостей, навязанных ей мещанским бытом и мещанскими романами. Но над этой Надеждой смеются меньше, чем над какой-нибудь другой; ее убежденность в том, что именно так должны вести себя в предлагаемых обстоятельствах, скажем, аристократы или влюбленные, или отверженные, настолько велика и впечатляюща, что можно изумляться, поражаться, наконец, не соглашаться, но уж во всяком случае это не смешно.

Надежда приходит на сцену

сложившимся человеком, твердо уверенным в своей миссии добиться прекрасного и достаться мужественному. И в игре Дорониной, емкой и многоплановой, можно провидеть, угадать, как шел процесс формирования этого сложного характера.

Но вот перед нами другой образ, весь в ломке, в становлении, в развитии, на пути к формированию. Другая Надежда, наша современница, героиня пьесы А. Володина «Моя старшая сестра». Насколько убеждена эта Надежда, что вся ее жизнь подчинена необходимости развить талант своей младшей сестренки Лиды, настолько одержима она стремлением к совершенствованию своего неожиданно раскрывшегося таланта.

В исполнении Дорониной роль Нади углубляется, укрупняется, становится масштабной, актриса черпает материал для образа широко, размашисто, захватывает куски жизни. Цельность артистической натуры, убежденность художника придают целостность и значительность роли. И снова возникает на сцене чистый, светлый человек, нетерпимый к фальши, к мещанским условностям, к насилию над личностью.

Надя — Доронина вся в смене раздумий и настроений. Трепетный лиризм и здоровая рассудочность, горькие сомнения и безудержная радость, полувзвук мыслей вслух и вихрь гневных интонаций. Хорошо темперированная, слаженная, соотнесенная гамма чувств — различных, порой прямо противоположных в сцене «столора» с «женихом» — показывает богатство и естественность актерской техники Дорониной.

Доронина всегда Доронина. Она не прячется за внешней характерностью, не трансформируется, не играет образа, не представляет роли. Но поразительно умение молодой актрисы приходить к образу, оставаясь самой собой, обнаруживать в человеке — роли внутреннюю характерность, тот особый, неповторимый ритм данного человека, который всегда уникален, как отпечатки пальцев. Но и душевность, строгость, властность и демократизм, как и экспрессия ума и воли в образе Оксаны из «Гибели эскадры», — не просто черты и ритм конкретной личности, это и характерные признаки представителю партии, руководящей и вдохновляющей силы, правдивой, бесстрашной, самоотверженной ленинской когорты.

В шолоховской Лушке, как ее трактует Доронина, бурное время вызывает смятение чувств, резкую смену настроений. Красавица девка, по-женски манкая каждой клеточкой своего тела, она страдает, тоскует по настоящей любви. Да, ее призвание — любить и быть желанной, для этого природа не поскупились, щедро одарила Лушку красотой, чувственностью, первозданной кокетливостью, дерзким, вызывающим нравом. Но доронинская Лушка пользуется всем этим не из корысти, да и не по сластолюбию, она как бы мстит мужикам за то, что они не способны целиком отдаться страсти, пренебречь всем ради любви, отдаться ей так же бездумно и безоглядно, как это умеет она — донская Мессалина. Ее душевная драма в том, что никто не может разделить с ней ни силы чувства, ни понимания любви, что ее любовь и жаждут, и стесняются. Ее социальная драма в том, что время отняло у нее подлинно любимого человека, повернувшегося против жизни, ставшего изгоем, зверем, и она, живущая только чувством, не может охватить разумом границы правды и лжи, добра и зла.

Впереди у Дорониной вся жизнь. Перечитывая написанное, я ловлю себя на том, что был пристрастен и недialeктичен, что упустил критическое право говорить о недостатках полубившейся нам актрисы. Может быть, и так. Оправдываю себя тем, что о достоинствах я говорил правду и только правду. И потом: зачем ожидать старости художника, чтобы в юбилейные дни вспомнить о его отцветшей творческой молодости? Тогда читателю придется верить критику на слово, а теперь он может посмотреть молодую Доронину и убедиться сам, что она действительно заслуживает похвалы.

М. ЛЕВИН.