

2 апреля 1938 г., № 42 (448)

Актеры советского театра Елена Карякина

Театральная жизнь Елены Карякиной началась сравнительно давно. Она вступила на сцену в героические дни последних и решающих боев за власть Советов. Путь ее — это путь целого поколения, которому выпало счастье быть первым поколением молодежи, социалистической страны. И сейчас, работая в одном из крупнейших театров страны, в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина, с гордостью и волнением оглядывается она на прошедшие годы, на сыгранные роли. Были хорошие, счастливые минуты настоящего творческого успеха, были и горькие дни неудач. Главное — была и не ослабла уверенность в том, что избранный путь верен. Главное — были заботливые и нежные друзья — зрители.

Ее первый театральный «чин» вызывает улыбку. Она называлась «кандидатом во внештатные сотрудники театра», того самого, в котором она сейчас работает одной из первых актрис. Роли ее были очень скромны, и только ближайшие родственники способны были иной раз различить ее среди светских дам леермонтовского «Маскарада», или узнать ее в роли «пнятого лебеденка» в «Рыцаре Ланцаале». Она работала мимисткой в оперном театре, танцевала мазурку в «Онегине» и экосез в «Риголетто». С группой своих товарищей по школьной скамье она играет на маленьких пригородных сценах «Непогребенные» Евдокимова, «Кровь» Жаботинского, «Не все коту масленица» — такой наспех разученный, непривычный репертуар этого «театра». Училась она у Евгения Карпова, грозы всех молодых актеров, у того самого Карпова, имя которого давно уже успело стать нарицательным для определения сценической «бытовщины», неприглядного и бесцветного актерского натурализма.

Но вот Карпов давно умер, Карякина стала актрисой, которую хохом знают и любят ленинградцы, за плечами у нее послужной список ролей, в котором раскрывается и ее дарование, за плечами — большой напряженный труд, которым она завоевала свое место на сценических подмостках. В списке этом представлены самые, казалось бы, разнообразные и разноплановые роли. Здесь и остро характерные роли — Корзинкина из «Конца Криворылска» и Бьянка из «Отелло», здесь и такие большие драматические образы, как ибсеновские Нора, или, наконец, Полина из «Доходного места».

Есть во всем многообразии человеческих страстей, конфликтов, судеб и дел, которые приходилось изображать Карякиной, одна главная, центральная тема.

Дороже и ближе всего ей образы, в которых сложно сплетаются большая жественность с волей, жизненной силой, энергией и мыслью.

Поиски этой темы уже давно угадывались в творчестве Карякиной. Детская, грубоватая нежность, озорная непосредственность — все это привлекало Карякину, как выражение настоящих человеческих качеств. Своеобразная взрослость отличает ее Груньку в «Виринею», ту самую Груньку, которая так тихо и так сдержанно несет в себе свое большое горе — «папка-то у нас в городе помер».

Эта детскость, непосредственность, наивность присущи многим образам, созданным Карякиной, — образам взрослых, думающих, действующих, борющихся женщин, и никогда эти черты не принимают у нее характера жеманной, приторной «нифантильности». Они дороги ей, эти качества изображаемых ею женщин, не как проявление «слабости пола», не как внешние атрибуты женского обаяния, а как выразительнейшие доказательства душевной чистоты и человеческого целомудрия. Таково существо ее Полинки в «Доходном месте», в которой ни мать, ни сестра, ни многочисленные соблазны не в состоянии убить стойчивого инстинкта жизни. С чисто детским простодушием она признается Жалову в том, что мать и сестра ее учили пилить его и досаждают ему своими жалобами на бедность. Карякина ведет эту сцену просто, естественно, как будто говорит все это невзначай.

Но с наибольшей силой эта тема утверждается Карякиной в работе над образом Норы в «Кукольном доме» Ибсена. Здесь, пожалуй, впервые актриса встречается с ролью, в самом существе которой заложены возможности для раскрытия самых сильных ее творческих помыслов и чаяний. Детская, веселая нежность и подлинное мужество ирешимость, непосредственность и скрытность, простодушие и про-

ницательность — все эти черты в Норе неотделимы одна от другой, именно сочетание их образует удивительную свежесть и своеобразие ибсеновского образа.

«Белочка», «жаворонок», лакомка и мотылька, Нора-Карякина — это милое и простое дитя, исполненное живых человеческих потребностей, слабостей и чувств. Нет в ней той пресловутой псевдоженственности, «афемерности», «хрупкости», придававшихся Норе многочисленными подражательницами Комиссаржевской.

Именно поэтому катастрофа, постигающая ее, становится реально ощутимой жизненной бедой, осязаемой, видимой, действующей. От веселой жизни, от детских игр, от домашних хлопот, от любимого миндального печенья Нору отрывают страшные обстоятельства, неожиданно открывшиеся ей. И этот перелом, драматургически очень ясный у Ибсена, Карякина показывает с настоящим искусством. Нора играет с детьми, — сколько у нее всяких дел с ее Бобом, и Иваром, и Анной-Марией, сколько увлекательных разговоров и занятий, и как все это радует ее. Но вот появляется Кrogстад, и ясные глаза Норы закрывает негаданная и мрачная тень, — законы, по которым живут люди, совсем не похожи, оказывается, на те простые и ясные чувства, которые наполняют ее, Нору. — «Э, что там! — кричит Нора вдогонку Кrogстаду, — Запугать меня хотел! Не так-то я проста». Страшно ей, в конечном счете, не то, что нужно расстаться с Хельмером, а то, что нужно расстаться со своим представлением о правде, о жизни, о человеческих отношениях. Эту тему Карякина ведет с большой актерской настойчивостью, раскрывая тончайшие переходы от детской веселости к большой душевной тревоге, от беззаботной наивности к проявлениям сильного и мужественного протеста.

Ее мастерство с каждым годом, с каждой ролью становится все более и более зрелым. Недавно она сыграла Женевьеву Тессонье в «Мольбе о жизни» Деваля. Карякина создала поразительный по силе образ женщины, которую годы ничему не научили, которая и в старости пытается выглядеть «легкой птичкой». Уже в этой роли она обнаруживает настойчивое стремление расширить круг образов, отыскать в себе новые возможности, выйти за узкие пределы искусственно навязанного ей амплуа. Такие попытки не всегда кончались успехом. Так, совсем не удалась Карякиной роль Дины Дорф в «Столпах общества» Ибсена. Драматические мотивы роли прозвучали у Карякиной в большой мере искусственно и надуманно.

Карякина — и с этого мы начали — актриса, которой близки и дороги образы, утверждающие единство непосредственности, детскости, жизнерадостности и глубокой мысли, настоящего чувства, больших переживаний. Единство это с наибольшей полнотой выражено в людях, воспитанных новой, социалистической действительностью. Этих-то людей охотнее всего хочет играть Карякина. Но таких ролей еще нет в репертуаре Карякиной.

В пьесе Тренева «На берегу Невы» она изображает Марину, горничную в доме Расстегиных. Есть в этой Марине, так, как она написана Треневым, нечто от будущей, настоящей советской женщины — и воля, и ум, и мужественная убежденность, несколько не мешающие ей оставаться женственной. Но все это показано драматургом как бы между прочим, в самых общих чертах, между тем как актриса вправе требовать от драматурга изображения живых и конкретных особенностей образа, которые позволили бы ей проявить свою инициативу, свое творческое воображение. Карякина хочет показать на сцене женщину, волнующую теми же чувствами, которые волнуют ее, советскую актрису, и в первую очередь благородным чувством советского патриотизма. В богатстве замыслов, актерских желаний, планов более всего сказывается ее молодость, как советского художника которому еще дано искать и творить.

С. ЦИМБАЛ

Актеры советского театра Елена Карякина

Театральная жизнь Елены Карякиной началась сравнительно давно. Она вступила на сцену в героические дни последних и решающих боев за власть Советов. Путь ее — это путь целого поколения, которому выпало счастье быть первым поколением молодежи, социалистической страны. И сейчас, работая в одном из крупнейших театров страны, в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина, с гордостью и волнением оглядывается она на прошедшие годы, на сыгранные роли. Были хорошие, счастливые минуты настоящего творческого успеха, были и горькие дни неудач. Главное — была и не ослабела уверенность в том, что избранный путь верен. Главное — были заботливые и нежные друзья — зрители.

Ее первый театральный «чин» вызывает улыбку. Она называлась «кандидатом во внештатные сотрудники театра», того самого, в котором она сейчас работает одной из первых актрис. Роли ее были очень скромны, и только ближайшие родственники способны были иной раз различить ее среди светских дам дерматовского «Маскарада», или узнать ее в роли «пятого лебеденка» в «Рыцаре Ланваале». Она работала мимисткой в оперном театре, танцевала мазурку в «Онегине» и эскосез в «Риголетто». С группой своих товарищей по школьной скамье она играет на маленьких пригородных сценах «Непогребенные» Евдокимова, «Кровь» Жаботинского, «Не все коту масленица» — таков наспеш разуученный, неприхотливый репертуар этого «театра». Училась она у Евтихия Карпова, грозы всех молодых актеров, у того самого Карпова, имя которого давно уже успело стать нарицательным для определения сценической «бытовщины», неприглядного и бесцветного актерского натурализма.

Но вот Карпов давно умер, Карякина стала актрисой, которую хорошо знают и любят ленинградцы, за плечами у нее послужной список ролей, в котором раскрывается и ее дарование, за плечами — большой напряженный труд, которым она завоевала свое место на сценических подмостках. В списке этом представлены самые, казалось бы, разнообразные и разноплановые роли. Здесь и остро характерные роли — Корзинкина из «Конца Криворылска» и Бьянка из «Отелло», здесь и такие большие драматические образы, как ибсеновская Нора, или, наконец, Полина из «Доходного места».

Есть во всем многообразии человеческих страстей, конфликтов, судеб и дел, которые приходилось изображать Карякиной, одна главная, центральная тема.

Дороже и ближе всего ей образы, в которых сложно сплетаются большая жественность с волей, жизненной силой, энергией и мыслью.

Поиски этой темы уже давно угадывались в творчестве Карякиной. Детская, грубоватая нежность, озорная непосредственность — все это привлекало Карякину, как выражение настоящих человеческих качеств. Своеобразная взрослость отличает ее Груньку в «Вирине», ту самую Груньку, которая так тихо и так сдержанно несет в себе свое большое горе — «папка-то у нас в городе помер».

Эта детскость, непосредственность, наивность присущи многим образам, созданным Карякиной, — образам взрослых, думающих, действующих, борющихся женщин, и никогда эти черты не принимают у нее характера жеманной, приторной «инфантильности». Они дороги ей, эти качества изображаемых ею женщин, не как проявление «слабости пола», не как внешние атрибуты женского обаяния, а как выразительнейшие доказательства душевной чистоты и человеческого целомудрия. Таково существо ее Полинки в «Доходном месте», в которой ни мать, ни сестра, ни многочисленные соблазны не в состоянии убить настоящего инстинкта жизни. С чисто детским простодушием она признается Жадову в том, что мать и сестра ее учили пить его и досаждают ему своими жалобами на бедность. Карякина ведет эту сцену просто, естественно, как будто говорит все это невзначай.

Но с наибольшей силой эта тема утверждается Карякиной в работе над образом Норы в «Кукольном доме» Ибсена. Здесь, пожалуй, впервые актриса встречается с ролью, в самом существе которой заложены возможности для раскрытия самых сильных ее творческих помыслов и чаяний. Детская, веселая нежность и подлинное мужество и решимость, непосредственность и скрытность, простодушие и про-

ницательность — все эти черты в Норе неотделимы одна от другой, именно сочетание их образует удивительную свежесть и своеобразие ибсеновского образа.

«Белочка», «жаворонок», лакомка и мотылька, Нора-Карякина — это милое и простое дитя, исполненное живых человеческих потребностей, слабостей и чувств. Нет в ней той пресловутой псевдоженственности «эфемерности», «хрупкости», придававшихся Норе многочисленными подражательницами Комиссаржевской.

Именно поэтому катастрофа, постигающая ее, становится реально осязаемой жизненной бедой, осязаемой, видимой, действующей. От веселой жизни, от детских игр, от домашних хлопот, от любимого миндального печенья Нору отрывают страшные обстоятельства, неожиданно открывшиеся ей. И этот перелом, драматургически очень ясный у Ибсена, Карякина показывает с настоящим искусством. Нора играет с детьми, — сколько у нее всяких дел с ее Бобом, и Иваром, и Анной-Марией, сколько увлекательных разговоров и занятий, и как все это радует ее. Но вот появляется Кростад, и ясные глаза Норы закрывает негоданная и мрачная тень, — законы, по которым живут люди, совсем не похожи, оказывается, на те простые и ясные чувства, которые наполняют ее, Нору. — «Э, что там! — кричит Нора вдогонку Кростаду, — Запугать меня хотел! Не так-то я проста». Страшно ей, в конечном счете, не то, что нужно расстаться с Хельмером, а то, что нужно расстаться со своим представлением о правде, о жизни, о человеческих отношениях. Эту тему Карякина ведет с большой актерской настойчивостью, раскрывая тончайшие переходы от детской веселости к большой душевной тревоге, от беззаботной наивности к проявлениям сильного и мужественного протеста.

Ее мастерство с каждым годом, с каждой ролью становится все более и более зрелым. Недавно она сыграла Женевьеву Тессонье в «Мольбе о жизни» Деваля. Карякина создала поразительный по силе образ женщины, которую годы ничему не научили, которая и в старости пытается выглядеть «легкой птичкой». Уже в этой роли она обнаруживает настойчивое стремление расширить круг образов, отыскать в себе новые возможности, выйти за узкие пределы искусственно навязанного ей амплуа. Такие попытки не всегда кончались успехом. Так, совсем не удалась Карякиной роль Дины Дорф в «Столпах общества» Ибсена. Драматические мотивы роли прозвучали у Карякиной в большой мере искусственно и надуманно.

Карякина — и с этого мы начали — актриса, которой близки и дороги образы, утверждающие единство непосредственности, детскости, жизнерадостности и глубокой мысли, настоящего чувства, больших переживаний. Единство это с наибольшей полнотой выражено в людях, воспитанных новой, социалистической действительностью. Этких-то людей охотнее всего хочет играть Карякина. Но таких ролей еще нет в репертуаре Карякиной.

В пьесе Тренева «На берегу Невы» она изображает Марину, горничную в доме Расстегиных. Есть в этой Марине, так, как она написана Треневым, нечто от будущей, настоящей советской женщины — и воля, и ум, и мужественная убежденность, нисколько не мешающие ей оставаться женственной. Но все это показано драматургом как бы между прочим, в самых общих чертах, между тем как актриса вправе требовать от драматурга изображения живых и конкретных особенностей образа, которые позволили бы ей проявить свою инициативу, свое творческое воображение. Карякина хочет показать на сцене женщину, волнуемую теми же чувствами, которые волнуют ее, советскую актрису, и в первую очередь благородным чувством советского патриотизма. В богатстве замыслов, актерских желаний, планов более всего сказывается ее молодость, как советского художника, которому еще дано искать и творить.

С. ЦИМБАЛ