

31 января 1982 года * № 26 (20368)

навстречу юбилею театра

МОЛОДЕЖЬ СТАРЕЙШЕЙ СЦЕНЫ

В ТРУППЕ Ленинградского драматического театра драмы имени А. С. Пушкина, старейшего профессионального театра России, который в эти дни отмечает свое 225-летие, много молодежи, — почти пятая часть коллектива.

Среди молодых есть уже признанные мастера, такие, как В. Панина, удостоенная почетного звания заслуженной артистки РСФСР, или С. Сытник, на счету которого ряд значительных работ. Их хорошо знают зрители, о них уже много писала пресса. А есть совсем новички, как Н. Ерошинна, в бухгалтерном смысле делающая первые шаги на сцене. Кто-то уже нашел своим способностям весьма широкое применение в репертуаре театра, сыграв много ролей, а чей-то талант, хотя и очевидный, пока оказывается кан бы на периферии.

Сегодня мы будем говорить о тех, кто еще не уверенно шагает, но так или иначе нашел себя в труппе.

В СПЕКТАКЛЯХ «Дети солнца» (первичная Фима), «Зеленая птичка» (Смеральдина), «Утиловск» (Васка), «Предел возможного» (Аша) трудно не заметить Т. Ларину. Высокая, статная, звонкоголосая, широкая в движениях, актриса большого темперамента. Всегда кажется, что огромная сцена театра для нее как бы недостаточно просторна. Она словно стремится раздвинуть ее чуткими локтями, неистово тесня партнеров. В спектакле «Предел возможного» поставленном яростически обыграл эту неутоимость актрисы, заставив дедактейшего учителя, которого играет А. Борисов, все время сминать стодвадцать от Даша, комично вбирать голову в плечи, когда ей приходит фантазия зайти. И в то же время режиссер поставил для Лариной несколько как бы сольных выходов, когда по сюжету она выступает вестником то трагических, то радостных событий. Выбегая на сцену в яркой кофте, она, кажется, заполняет все пространство целиком, и падает в ней что-то вечное, она как прорывательница, как глас народных.

Ларина всегда нуждается в сильной руке режиссера, который нашел бы для ее темперамента соответствующую раму. В спектакле «Утиловск» во многом благодаря режиссуре особую силу обретает это качество актрисы. Сладкая Васка с распушевой золотой косой, с румяными щеками, с округлыми белыми руками — образ песенный, образ сказочный, воплощение того идеала женской красоты, который издавна сложился в народе.

Не менее плодотворным оказался для актрисы и путь подчеркивающей театральные игры, свойственной спектаклю «Зеленая птичка». Смеральдина, вечная служанка, вечная наперсница героини, — старинная маска итальянской комедии дель арте. Истощенность Смеральдины — Лариной — здесь тот необходимый бытовой житейский противовес, который создает свою необходимую ноту в драматической ситуации спектакля «Зеленая птичка», где все балансирует на грани розыгрыша.

Под стать Лариной и ее частый партнер по сцене С. Паршин. Трифальдиный, неуправляемый Смеральдина в «Зеленой птичке», Редакузов в «Утиловске», Васильев в «Пределе возможного». Паршин также словно не хватает жизненного пространства на сцене. В нем тоже как бы действуют невидимые источники не реализованной еще энергии. И оттого складываются самые комические положения в ситуации в героях Паршина неизменно проглядывают затененная тоска по какому-то неведомому размаху, по не исполненным еще страстям, по воле, простору.

Лучшая работа актера — Редакузов — человек, который в глум, в насмешке Утиловске тоскует по теплу жизни, по ливням, что прямо с неба в руки просится. Редакузов в Паршина и чем-то слегка напоминает Присыпкин из комедии В. Маяковского «Клоп». Но только слегка. Присыпкин своим комизмом эти натура глубоко драматическая, которая ищет осуществления себя в

жизни и не может выйти. Тема разбуженной души, которой не успокоиться, отчетливо звучит в творчестве Паршина, предвещая в дальнейшем интересную, неординарную судьбу этому актеру.

В отличие от Лариной и Паршина А. Ислентьева играет в несколько иной актерской манере. Все ее работы — четкие, точные, словно рисунок, выписанный остро отточенным перышком. При этом Ислентьева умеет быть на редкость разной, всегда превосходно чувствуя стиль постановки. Желанная Барбарина в «Зеленой птичке» — словно куколка или прелесть фарфоровая статуэтка. А Соня в спектакле «Высшая мера» — исхудавшая болезненная девочка из блокадного Ленинграда — образ провозвещающий, горестный, чистый.

А вот и вовсе бессловесная роль в репертуаре актрисы — гостя на именинах главной героини Сашеньки в спектакле «Иванов». Ну, гостя в гостях. Провинциальная девица в толпе. Тем не менее Ислентьева наделяет ее острой характерностью. Ее Гостя — девушка из выданных, которой смерть как хочется замуж. Поэтому она буквально преследует местного свхау Аводью Назарову — А. Штыкая. Не спешит, не существует, не делает мольбы глаз, не складывает руки на груди. А пододвигает и Аводью Назарову, сидит рядом и сидит «глаза в глаза». Та тон из дома в сад, и она за ней. Ходит по пятам и сверлит взглядом, как сверло. И будьте уверены, свое высверлят.

Ислентьева — в какой-то мере уже и автор и постановщик создаваемых ею ролей. Художник самостоятельного выделения жизни. И главное, очень хорошо знающий и использующий свои творческие возможности.

Говоря о навыках профессионализма как о необходимом условии успеха, вместе с Ислентьевой хочется назвать и Н. Бурова.

Среди сверстников он, безусловно, наиболее профессиональный актер. Легко, с несколькими репетициями, входит в готовый спектакль, и уровень его исполнения всегда стабилен. Георгий в спектакле «Над светлой водой», доктор Алов в «Иванове», Мелузов в «Талантах и поклонниках». По старинной театральной терминологии Буров — резонер. В любой его работе всегда присутствует элемент рассудочности, слышны повчашные интонации. Не случайно одна из лучших его ролей — прокурор Уали в «Тринадцатом председателе». Но, думается, пока возможности Бурова раскрыты далеко еще не полностью. В его даровании ощутимо большое сатирическое начало.

А вот талант М. Долгинуна явно томится по репертуару А. Островского. Есть в этом актере своеобразная доверчивость, застенчивость и иякость. Русые волосы, открытый взгляд удивленных глаз. В репертуаре Долгинуна есть сейчас одна очень значительная и серьезная работа. Это Пер Гюнт в молодости (взрослого Перя играет Б. Фрейндлих). В терое, казалось бы, прелесть, но удаленном от наших дней, от наших проблем, актер сумел раскрыть драму, глубоко волнующую сегодня. Он сыграл человека, который метался, жаждал перемен, мест, торопился, хотел всего со всею полнотой и искал не там и не то, что нужно для мира и покоя его души. Драма шумно и неадекватно прожитой жизни.

Среди молодежи Пушкинского театра у Т. Кулиш, кажется, самая заветная судьба в смысле репертуара. Она играет Сашеньку в «Иванове», Негину в «Талантах и поклонниках», Настю в распухших «Жизни и поэзии». Тоненькая и хрупкая Кулиш несет в себе настроения жертвенности, долготерпения, покорства судьбе. Редакузов улыбается на сцене и много думает, и много страдает не преувеличено, но много.

а скрыто, тихо, словно несет какой-то тяжелый крест.

В этом смысле наиболее точное решение образа — ее Настя. В классических же ролях ей все-таки не хватает разнообразия: в чеховской Сашеньке, например, важнее жертвенности был бы энтузиазм, а в Негини хотелось бы увидеть больше страсти, подвига, желания жить и творить.

Кулиш — лирическая героиня, а это самый трудный жанр в театре.

В ряду молодых пушкинцев особо хочется выделить В. Доронина, хотя им сыграно пока еще совсем немного ролей. Но уже эти работы позволяют судить, как чутко отзывается актер на своеобразие стиля, эстетики Пушкинского театра.

Свобода владения своим лицом, телом, мыслями, чувством, когда каждый жест и каждый взгляд как остроумный афоризм. Он умеет мыслить на сцене пластически. Даже в малых ролях, без длинных монологов. Он идет точно найденную позу, виртуозно отрабатанный или даже угаданный жест.

В спектакле «Предел возможного» есть такой эпизод. Разжалованный после войны за презренные власти главным герой Ремеж прощается со своей бывшей женой Людмилой, уезжая в маленький, запятанный город. Прощание происходит где-то на улице. Мы видим застывшие неподалеку четыре черных силуэта прохожих с поднятыми воротниками и в изко надивинутых на глаза шляпах. Один из четырех — Доронин, его узнаешь сразу, потому что у него забко поднятого плеча у него словно бы острее, и шляпа надета как-то по-особенному, экспрессивно. И необходимый для эпизода аккомпанемент напряжения, сосредоточенности, тревоги в его бессловесной фигуре звучит контрастно, нервно, драматично.

Итак, сегодня на сцене молодежь. Те, кому завтра придется принять на свои плечи всю тяжесть репертуара. Смогут ли они выдержать этот груз? И вообще, какими они будут завтра?

Первые профессиональные успехи молодых достигнуты, но без общественного credo, без четко выработанной гражданской позиции в Пушкинском театре никому никогда не удавалось выделиться и занять сколько-нибудь значительное положение. Это театр публицистической направленности. Здесь уместно непосредственное обращение актера прямо в зал, выход на авансцену. Здесь в чести и открытый пафос, и эмоциональный подъем, и яркие сполохи трагедийной мощи. Здесь всегда очень большое значение имел гражданский облик актера. То, что действует как бы еще помимо мастерства и вдохновения, исполнителя, придает искусству актера в глазах зрителей масштабность гражданского, общественного авторитета, создает в зале атмосферу повышенного внимания к тому, что происходит на сцене.

Среди актеров старших поколений — депутаты Верховного Совета СССР, делегаты партийных съездов. Их всегда волновали проблемы государственной значимости, к ним сотни людей шли и идут за помощью. Стратегия на это на искусстве актера безусловна. Ибо придает творчеству его пироту, делает складываемые им образы значительнее, сообщает им творческую принадлежность и эмоциональный подъем. Иными словами, пушкинская сцена всегда читала в художнике талант трибуны, публициста, способного зажечь зал, вдохновить его возвышенным порывом.

Молодые все это предстоит выработать в себе. А выработать это можно единственным, видимо, способом. Активно приближаясь к великим традициям театра, творчества его мастеров.

Т. ЗАБОЗЛАЕВА,
кандидат искусствоведения