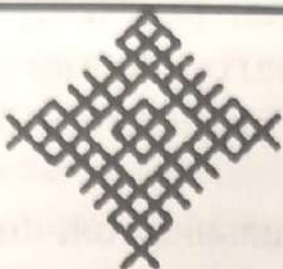


ВСЯ ЖИЗНЬ – ТЕАТР



Глафира Петровна Сидорова.

Родилась в 1922 году в д. Ивановка под Палевицами. В 1938 г. поступила в ГИТИС им. А. Луначарского. С началом войны вместе с курсом во главе с преподавателем А. Тункелем эвакуировалась из Москвы в Сыктывкар и закончила обучение в Коми АССР.

С 1941 года и по настоящее время – актриса Академического театра драмы им. В. Савина. Народная артистка Респуб-

лики Коми, народная артистка Советского Союза, лауреат Государственных премий РК.

Член КПСС с 1946 года.

В 1981 году участвовала в работе XXVI съезда партии.

С 1985 г. по 2000 г. – была председателем Коми отделения Союза театральных деятелей России.

Одно из наиболее ярких моих театральных потрясений в жизни связано с именем Глафиры Сидоровой.

Однажды, сырым предзимним утром, когда холод уже пронизывал осенние одежды и забирался во все решительно помещения сквозь не законопаченные еще оконные рамы, – мне пришлось заглянуть в театр по каким-то общественным делам.

В пустом полутемном зале порхали сквозняки. От них где-то в первых рядах зябко куталась в платок помощница режиссера. Она вела репетицию спектакля, который к началу сезона требовалось вспомнить – сам режиссер, когда-то выпустивший спектакль, уже давно и благополучно забывший о нем, – счастливо пребывал в далекой столице, не ведая никаких творческих мук.

Репетиция шла, что называется, вполноги. Впрочем, никого это не удивляло: спектакль рядовой, да к тому же «бесхозный».

На голой сцене завершался эпизод с героем, которому то и дело подбрасывался текст. Ожидавшая своего выхода молоденькая актриса, стоя в разрезе задника, откровенно и вкусно позевывала. После перебивки – хлопка она вышла на заданную репетиционную точку, начала – как положено по роли – перебирать и укладывать в узелок какие-то тряпки и, наконец, подала свою реплику.

...Из-за кулис вышла старая цыганка. Она встала «у порога» и начала всматриваться в темноту своей хижины, пытаясь угадать действия своей внучки.

Не помню теперь ни слов ее точных, ни жестов. Помню лишь, что от звука ее голоса забилося чаще сердце. Мне вдруг стало жарко: цыганке дано было знать заранее, что именно случится с ее внучкой по жизни. Знала она и то, что ей Олесю все равно не удержать. Глафира Сидорова не приняла эффектной позы, не добавила голосу специальных модуляций: ощущая сердечную тяжесть, она только последними усилиями воли сдерживала свою тревогу.

Градус репетиции изменился мгновенно.

Молодая актриса, все это время стоявшая спиной к залу, – «кожей» почувствовала тот трепет воздуха, тот энергетический импульс, который внесла на сцену Глафира Сидорова. Когда она медленно повернулась к публике лицом – в ее глазах уже стояли неподдельные слезы...

Я начисто забыла про все свои срочные дела: ноги мои будто приросли к проходу в зале. Невозможно было уйти, оказавшись свидетелем назревающей на глазах трагедии...

Анатолий Головин – один из интереснейших российских режиссеров, ученик Г.А. Товстоногова, – отметил как-то, что считает Глафиру Сидорову не только выдающейся драматической артисткой с мощным социальным темпераментом и глубокой душой («коми Мордюкова» – так он выразился), но и человеком, преданным искусству театра целиком, что называется «с потрохами». Слово «ответственность» для нее – не пустой звук. Она воспринимает свою профессию как важнейшую миссию, как жизненное предназначение.

За те 65 лет с лишком, что она на сцене, так много было сыграно, что ее личный список ролей можно принять за репертуарный список всей женской части труппы.

Начинала с бессловесного Пажа в «Ромео и Джульетте». А дисциплина тогда в театре была такой, что никого не удивляло, когда режиссер вызывал на сцену уже чуть ли не через неделю после родов: молодая мать оставляла своего первенца в люльке на нянюку и шла облачаться в костюм из эпохи Возрождения. И никогда в голову не приходила мысль отказаться. Наоборот, вызов режиссера на спектакль подогревал творческое самолюбие: «Нужна! Необходима!»

Потом были и Комиссар, и коми героиня гражданской войны Домна Каликова, и Настасья Филипповна, и Василиса Мелентьева, и мамаша Кураж, и многочисленные председательши колхозов, передовые и нерадивые доярки – как без них?! Сейчас – Пани Конти, Матрена, Васса, Люси Купер...

Всего сыграно Глафирой Сидоровой около двухсот ролей. За каждой – прожитый отрезок жизни, связанный не только со своей биографией, но с историей страны, с конкретными тенденциями времени.

Актер – инструмент самонастраивающийся: что слышит, что наблюдает, что задевает его сердце и разум, – то и включается в создаваемый образ. Ведомая режиссерским замыслом, но слепленная актерской плотью, его душой, – роль отражает время. Не простым – зеркальным – способом, но более сложным, специально сгущенным, рельефным.

Репертуар театра, сценические создания талантливых исполнителей дают специфическую, но удивительно точную информа-

цию тем, кто воссоздает для современников ход истории.

Рассказать о Глафире Сидоровой как о нашей современнице – значит, рассказать о ролях, сыгранных ею в последние десятилетия. Отрезок этот включил в себя перестройку и постперестроечную эпоху: и взрыв капиталистических отношений, и военные действия в Чечне, и резкое расслоение общества, и еще многие – менее заметные, но улавливаемые чутким актерским существом проявления.

Рассказать – и как фотовспышкой осветить отобранные на память мгновения сценической жизни.

В саду без земли (Старуха)

...Милость сердца. Милосердие. Когда-то говорить о нем или стыдились, или не считали нужным. В чести был деятельный оптимизм, а в ходу – хлесткая фраза: «добро должно быть с кулаками».

В начале девяностых на сцене драматического театра им. В. Савина был поставлен С. Горчаковой спектакль «Сестры» (второе название – «Сад без земли»), открыто призывавший к великодушию, к покаянию. К добру во имя продолжения жизни и во имя укрепления корней.

...Высокое дерево в центре подмостков. Странное оно: кроны не видно, но не видно и земли. Корни выворочены наружу ровным пластом над всей сценой. В какие-то моменты сплетения их выделяются белым слепящим светом как обнаженные нервы – природы ли или кого-то, кто имеет голос?.. Дом (сценография С. Асташева), где живут герои пьесы Л. Разумовской – тоже странный: он почти прозрачен (а в деревне вообще все на виду), и не понять – где верхний и нижний этажи. Все перевернуто в их мире, все дыбом, а никто этого и не замечает в суете жизни. И одно лишь помещение в нем – на особицу. Это комната Старухи, где не гаснет лампадка у иконы. Комната не сквозит, как другие, она словно таит в себе нечто очень важное. Любовь, быть может? Терпение? Всепрощающее, всепонимающее Добро?

Весь дом, где она живет, – пылает страстями. Ожесточенность жизнью, любовный жар, лихорадка наживы заполнили интересы его обитателей угарным дымом. В жертву злобе, эгоизму будет принесена и человеческая жизнь... Старуха – всему этому сторонняя свидетельница. Она предчувствует неминуемую катастрофу, пытается предотвратить ее, образумить, уберечь от неразумных шагов. Но все отмахиваются от нее, как от назойливой мухи.

Сочно, выразительно, мощно ведет свою роль Г. Сидорова, не чуждаясь гиперболы, прибегая к ярким, широким мазкам. Запертая в своей келье, задыхающаяся от недобрых предчувствий, однажды замечет она как большая птица в клетке. Глубинная, какая-то первобытная тревога проявится в ней, – не за судьбу обитателей дома только – но за судьбу всех живущих на матушке-Земле. Но чему быть – того не миновать...

Именно эта роль в трактовке Г. Сидоровой и С. Горчаковой зримо и выпукло выразила боль поколения: как сделать так, чтобы следом идущие ценили бы и носили в сердце как самое дорогое такие простые и емкие понятия, как родная земля, родительский дом, старинный сад – те образы естественной среды, которая их взрастила.

Остров любви (Люси Купер)

...Он кладет ей руку на плечо. Она любовно и благодарно прижимается к ней щекой. В комнате, где звучит музыка и стоят в вазе скромные цветы, кроме них – никого. Танцуя, они не смотрят друг на друга и не говорят ни слова. Но молчание их – красноречивее любых красивых фраз. Взгляды их обращены в прошлое, которое полно было жизни и счастья. Будущее их не сулит им ничего, кроме постепенного угасания поодиночке. Они хорошо понимают: дальше – тишина...

Барт Купер и его жена Люси – персонажи спектакля «Дальше – тишина» в постановке А. Головина. Многие помнят: телеспектакль с этим же названием в постановке А. Эфроса шел в 70-е годы с известнейшими актерами – Р. Пляттом и Ф. Раневской в главных ролях. В начале девяностых пьеса В. Дельмара

обрела новое дыхание: ее снова ставят по стране в самых разных театрах.

Пьеса, в общем-то, незамысловата. Но есть в ней несколько ролей, которые выписаны драматургом мастерски: узнаваемо – живо, сочувственно и при этом по-театральному эффектно. В нашем театре их замечательно исполняет актерский дуэт в составе Эрнста Вербина и Глафиры Сидоровой.

Выброшенные в старости за борт жизни, героини их не кажутся жалкими и униженными. Разве что – бесконечно уставшими от выпавших на их долю невзгод. Многолетнее участие в судьбе друг друга и близких, редчайший дар взаимопонимания – незаметно для себя и других укрепили их волю, закалили для достойного приятия неизбежной немощи в старости. Единственно, к чему они не приготовились – к одиночеству друг без друга, но именно это испытание уготовила им Судьба в лице собственных детей.

Э. Вербин играет Барта сочно, с юмором, которому в создавшейся ситуации, казалось бы, и нет возможности для выражения. В отсутствии жены он может все же позволить себе грубоватую шутку, резкое выражение, окрик. При Люси же Барт – джентльмен. В сущности, он хоть и добряк, и безотказный семейный «тяжеловоз», но, скорее, человек, звезд с неба не хватающий. Именно любовь жены возвышает и одухотворяет его натуру.

Люси – из породы тех женщин, при виде которых окружающие начинают испытывать к ним невольное почтение. И не столько из-за достигнутого ими возраста, сколько в силу органично присущего им чувства собственного достоинства и неизменного поэтому уважения к любому человеку.

А под взглядом любимого мужа она словно молодеет. Из оболочки погрузневшего тела, из-за сеточки морщин тогда внезапно проступает профиль юной Люси: хорошенькой, кокетливой, заливающейся румянцем по поводу и без повода. Чуть-чуть глуповатой («Я была глупа, как пробка», – признается она мужу), но это обстоятельство, как известно, еще более прибавляет шарма молоденьким женщинам. И даже женщинам в возрасте Люси, которым не чуждо чувство юмора.

С годами героиня Г. Сидоровой превратилась в образцовую жену, доброго и преданного друга. Позже выявила она и свою мудрость, и деликатность, и, ранее тщательно маскируемую за легкостью в общении, – крепость характера. Особенно явственно эти качества проявляются в спектакле при разговоре матери со старшим сыном в конце первого акта. Г. Сидорова роняет свои реплики редко, скупно окрашивая эмоциями. Но от этого – слова ее лишь обретают дополнительную значимость: «Я не чувствовала себя счастливой в этом доме, Джордж. Поэтому мне лучше уйти в приют...».

В режиссерском замысле А. Головина поколения отцов и детей резко размежевываются. Настолько резко, что кажется: не родня они, не близкие друг другу люди. Дети почти всегда раздражены, едва-едва успевают прикрыть за правилами приличия свой эгоизм и жестокость. А родители – из вымирающей, вроде мамонтов, породы людей: мягки, ко всем терпимы, предельно внимательны к окружающим. Дети желают жить широко и с размахом, а родители – досадная помеха на пути материального процветания. Речь не просто об отсутствии должного уважения младших к старшим, хотя, конечно, и это беда. Но еще страшнее становится оттого, что растрачивается впустую родительское духовное наследство, что некому его передать. И дети при этом даже не ощущают своей обделенности. Может быть, при неизбежном приближении к собственной старости кто-то из них и заметит, почувствует пустоту в душе. Может быть, раньше других это случится с Джорджем – холодноватым, скрыто нервным в исполнении А. Трибельгорна. Хотя, может статься, он отнесет внезапно возникшую боль в области сердца на счет собственной метеочувствительности.

Единственный выход из создавшейся ситуации – жить автономно, независимо друг от друга – отцам и детям. Если у отцов были бы на это хоть минимальные средства. Но их в данном случае – нет.

...Выйдет на сцену молодой человек, ударит – будто предупреждая о чем-то – в воображаемый колокол. Мановением руки заставить взмыть вверх, куда-то в звездное пространство некий шар, похожий на глобус, – цвета старого золота. И

заново будто бы начнется представление: Он положит ей руку на плечо, а Она прижмется к ней щекой...

Потом появятся дети и разведут Отца и Мать по разные стороны света. А золотой шар больше на сцену не возвратится.

И опять мне удалось побывать на репетиции этого спектакля. И в который раз я была поражена: как актрисе удастся возвысить мелодраматическую ситуацию прощания с любимым на высочайший трагический уровень?.. Казалось, у Люси надорвалось сердце, казалось, что из человека выпустили жизнь – как воздух из шара. Она сникла, состарилась на глазах, и побрела куда-то, ничего не видя перед собой от слез.

Обожженные грехом (Матрена)

Еще в 1987 году Сыктывкарский драмтеатр в постановке В. Свиридкина осуществил спектакль по пьесе Льва Толстого «Власть тьмы». Через десять лет он был реконструирован: появилась потребность переосмысления жизни через сюжет, чрезвычайно симптоматичный для наших дней.

Постановочное решение и художественное оформление (И. Баженов) в общих чертах не изменились. Но – удивительное дело! – новый спектакль словно наполнился внутренним смыслом: ожил, приобрел иное освещение в сравнении с прежним, оставившим когда-то ощущение формально выполненного заказа «на классику».

Радикально изменившиеся условия нашей жизни изменили и наше восприятие толстовского текста. В 1987 – семейные преступления считались, скорее, исключениями из общего правила, оценивались достаточно отстраненно. Теперь же газетные строчки и телевизионные сообщения переполнились криминальной информацией, да и сами мы оказались на расстоянии шага, отделяющего некое условное деяние от преступления. Вероятно, поэтому восприятие нынешнего зала разительно отличается от прежнего. Актуально и отчетливо – на уровне нравственного закона отдельно взятого человека – читается выражение одного из героев пьесы Акима: «Душа надобна!». Душа надобна в

чудовищно трудной жизни. Душа надобна в мире всевластия денег – в мире «власти тьмы».

Актеры пользуются в этом спектакле сгущенно-драматическими красками, лишь изредка уступая искушению облегчить свои исполнительские задачи психологической приблизительностью. К примеру, М. Красильников играет Акима – самого совестливого персонажа пьесы, а все-таки в угоду публике он иногда представляет своего героя легкомысленным простаком, который не прочь и за кумой приволокнуться. Или в исполнении своей Акулины Л. Третьякова упускает очень важную для формирования образа стадию – стадию неразвитой, но еще и не испорченной души деревенской девушки – и потому только, что ей больше удаются образы молодых хищниц. Но Г. Сидорову подобные соблазны обходят стороной.

Матрена – героиня Г. Сидоровой – входит на сцену неслышно и мягко. Безошибочно – нюхом – оценив обстановку, она осторожно подбирается к нужному человеку и вцепляется в него мертвой хваткой, подталкивая к намеченной ею цели. Несмотря на улучшающийся по ходу сюжета социальный статус, Матрена ни разу не переодевается. Не столь важен ей достаток, выставленный напоказ. Ей важно, оставаясь «в кустах», влиять на судьбы. О муках совести, о нравственных проблемах Матрена и не подозревает – как всякое существо с животными инстинктами. К примеру, после умерщвления Петра – она, как после успешно выполненной работы, – заслужила! – вгрызается в огромный ломоть хлеба. Буквально отрывает от него куски зубами...

И все-таки она не вызывает ни страха, ни отвращения: в животном мире каждая особь объективно прекрасна. А экземпляр, представленный Г. Сидоровой, великолепен в своих проявлениях, в своем ощущении звериного вкуса к жизни.

В реконструкции спектакля сегодня особо выделены христианские мотивы прощения и покаяния. Умиравший Петр (В. Градов) просит прощения у своего работника, когда-то обвиненного им в корысти, – и этим смущает Никиту необычайно: заставляет его обжечься совершенным грехом. В. Кузьмин в роли Никиты играет истинного сына своей матери Матрены –

эгоцентричную и самовлюбленную натуру. И все-таки ожог этот оставит в нем неизгладимый след: в финале он покается принародно – и только полным обнажением сердца и облегчит его.

При стройности и логичности режиссерской концепции спектакль все-таки кажется грузновато – архаичным в своем художественном строе. Тем не менее, это именно та «старомодность», которая предполагает приверженность неким основополагающим принципам.

Если можешь – прости (Ненила)

Сюжет ясен и прост, как евангельская притча. Поэтому на спектакль по пьесе И. Гладких «Чужая» (в переводе А. Попова – «Шондйой – мамйой») приходят целыми семьями – со стариками и внуками. Правда, в отличие от родителей внуки зачастую сидят в наушниках синхронного перевода: забывает родной язык молодое поколение. Остается надеяться, что, быть может, коми театр оживит интерес к его изучению.

Возможно, на русском языке пьеса кажется ясной до примитива по сюжету, обрисовке характеров, авторских выводов и т.д. Но в переводе на коми она неожиданно обрела недостающие ей объем и глубину. На русском языке одно слово таит в себе чаще всего одно и значение – единственную краску или оттенок. На коми же языке одно слово коми человеку откроет несколько значений. В результате перевода сильно морализованный, прямолинейный сюжет – почти голая схема – оброс обертонами, согрелся благодаря игре актеров живым теплом, и получил новый, обогащенный смысл. И на спектаклях – аншлаг. Милосердие, деятельная доброта, внимание к одинокой старости – сегодня эта проблема волнует многих.

Постановщик спектакля Светлана Горчакова считает, что проблема эта восходит к вечным темам, что она вызывает в памяти сюжет «Короля Лира», хотя в центре пьесы не могущественный король, а простая женщина – крестьянка.

На сцене за темно-серым бугристым занавесом стоит огромная деревенская печь, в которой посверкивают живые

уголья. На ней сидят, собирая чеснок, – две старушки, две соседки, прожившие бок о бок всю жизнь и ставшие подругами, судачат потихоньку, подтрунивают друг над другом, частушки между делом напевают. Одним словом – живут душа в душу. Но в доме ни стен, ни потолка, – одна печь – почему? Но художник И. Баженов сознательно акцентировал внимание на этом главном элементе, главном признаке жилого дома. Печь – и тепло, и еда, и постель, и укромный угол. Печь со старушками за взлохмаченным занавесом – тихий островок в беспокойном океане жизни. Кругом темно, а здесь всегда тепло и уютно особому. Да еще рядом такая боевая неунывающая соседка, какой ее играет Галина Лыткина: она и совет даст, и подбодрит, а когда и выскажется в сердцах. Случаются на островке этом и ссоры, и слезы, и болезни, но все же кажется он спокойно-основательным, надежным.

Основная тема звукового сопровождения – музыка эстонского композитора Маттисена. Она приглушенным эхом вторит судьбе главной героини, которую играет Глафира Сидорова, и помогает нашему размышлению. Музыка и проста, и глубока одновременно, полна скрытого драматизма. Вот в гости к старой матери приехали две ее дочери с внучкой, уговаривая ее ехать на постоянное житье к ним в город. Казалось бы – праздник! – такое трогательное внимание к матери проявляют дети. Но музыка нет-нет да напомнит нам: не верьте такому благополучию, показное оно, ненадолго.

И все-таки решилась мать оставить свой дом. Поклонилась избе, лампадку горящую задула, взяла ее на память с собой и отправилась на зов дочерей – новой жизни навстречу.

Только не заладилась у нее городская жизнь. Очень быстро пришлось матери ощутить, что дети ее, оторвавшись от деревенских корней, слишком многое утеряли в погоне за престижными жизненными условиями. Не понять им теперь уже, что у матери свои представления о добре и зле, о достоинстве человеческого, которые живым укором противостоят взглядам молодых. И уже начала мешать им мать. Не так-то легко на деле, оказывается, реализовать пресловутый «человеческий фактор», заботу о собственной матери. Благородными выгля-

дети очень хочется, но сил душевных на благородство уже нет. Силы-то эти всегда подпитываться должны – постоянной заботой о близком человеке. А сложилось все как в поговорке: «С глаз долой – из сердца вон».

Живя в доме средней дочери Насти (Г. Микова), мать до того наслушалась ее попреков, что они ее в буквальном смысле загнали в угол. Прижимается Ненила к стене, старается аж в размерах уменьшиться под гневным дочерним взглядом, и от туда смотрит на нее как побитая и жалкая собачонка. И в доме старшенькой своей Ольги она опять старается как-то ужаться, усохнуть, быть как можно менее заметной: каким-то чудом она размещается с приехавшей к ней в гости бывшей соседкой на одном табурете, хотя мебели в доме предостаточно. Постепенно вся амплитуда ее проходов по сцене также все уменьшается и уменьшается. И наконец достигает размеров исходной точки. Ненила решает возвратиться назад, к своему очагу, в свой родимый дом: холодно оказалось в гостях.

Переучивать детей, переубедить их – поздно. Да и где ей – неграмотной, темной, – угнаться за образованными? У тех – и положение, и связи, а у нее что?.. Да и не борец Ненила по натуре, не обличитель. Пафоса в игре Г. Сидоровой нет никакого: ее героиня простая женщина, – бесконечно терпеливая, бесконечно добрая мать.

Вот добралась Ненила до своего дома, который, слава Богу, на дрова разобрать не успели, затопила свою безотказную печь, отогрелась будто.

Только жить уже не смогла. Слишком жестоким оказался урок, преподанный ей дочерьми.

...В финале опять собрала мать детей – на поминки. «Шондїй – мамїй» – оплакивают они ее. «Мамочка наша до-рогая, золотая, солнышко наше» – все как положено, как принято говорить на похоронах. И никто из них не признает свою вину в преждевременном уходе матери из жизни. Только внучка, у которой на куртке вызывающе-пылко горела надпись: «Нет – Удорской АЭС!», но которая не видела в собственной бабушке объект для такой же заботы, – словно прозревает вне-

запно. С болью и слезами в голосе уже на закрывающемся занавесе она кричит и кричит, будто пытаюсь догнать уходящую в иной мир: прости, дорогая, если только можешь – прости...

А все-таки часы бьют!..

(Пани Конти)

Герои пьесы словацкого драматурга О. Заградника не испытали, пожалуй, тех физических перегрузок, которые выпали на долю наших российских стариков. И все-таки и тех, и других роднят общие проблемы: как не потеряться в жизни, не дать стоптаться себя молодым, здоровым, ретивым, не разбирающим дорог в жизненной гонке.

Актеры, занятые в спектакле В. Свиридкина «Соло для часов с боем», кажется, играют свою собственную судьбу: настолько они в ролях своих серьезны и естественны одновременно. И Э. Вербин, и М. Красильников, которые в иных спектаклях не прочь позабавить публику испытанными актерскими приемами, в этом – линии своих персонажей ведут предельно сосредоточенно. Бывшего часовщика, бывшего лифтера и их приятеля Хмелика (М. Данилов) объединяет общее прошлое, общая влюбленность, перешедшая, впрочем, уже в привычку. Правда, восторженный Хмелик до сих пор преклоняется перед своей прекрасной Дамой – пани Конти (Г. Сидорова).

Те, кто видел по телевизору, кто помнит МХАТовскую постановку 1973 года, сразу отметят: трактовка Глафиры Сидоровой отличается от толкования роли пани Конти Ольгой Андровской. Столичная актриса играла даму, которая до последней своей минуты на этом свете была центром маленькой Вселенной, царившей в доме часовщика с приходом его друзей. Судьба героини Г. Сидоровой – горше. Повадки и капризы бывшей красавицы, хохотушки и всеобщей любимицы в ней остались. А поклонники незаметно, но неотвратимо рассеялись. Конти – Сидорова зачастую потерянно оглядывается: почему никто не ищет ее внимания, не бросается услужить? Хмелик –

не в счет, он ее не удивляет. Он привычен, как восход или закат солнца.

Пани Конти, живя в доме для престарелых, – как огромного праздника ждет свиданий со старыми своими друзьями, которые регулярно устраивает для них в собственной квартире часовщик Абель. Она знает: в этом доме она может вести себя свободно и раскованно – как в молодые годы. Здесь ей никто не сделает ни одного замечания. Здесь никто не посетует на ее забывчивость или неловкость. Никто не обличит в обмане. Никто не посягнет на ее тайну: наоборот, все оберегают ее тайну ото всех чужаков. Окружающим она говорит, что где-то далеко живет обожающий ее сын, который просто не имеет возможности приехать и забрать ее к себе. На самом же деле она и замужем не была, хотя готова была к замужеству: как символ невоплощенных надежд обнаружится позже в ее неизменном чемоданчике подвенечный наряд – еще с тех лет, когда она считала себя невестой...

«Соло для часов с боем» – спектакль о тех, кто не опускает рук, не сдается на милость унижающим обстоятельствам времени и места, на милость инерции, помогающей обстоятельствам скатывать героев вниз, на дно жизни. Героям пьесы – и, конечно же, центрообразующей силе их кружка пани Конти – удалось сохранить себя, свое стремление к высокой мечте.

Диапазон возможностей Глафиры Сидоровой необыкновенно широк – от трагедий до комедий, от героико-романтических до острохарактерных ролей. Поклонники ее искусства вспоминают обычно самые эффектные моменты, запечатлевшиеся в памяти: неожиданные переходы от слез к смеху, бурные речевые пассажи или шепот мольбы, «стоп-кадры» в мощных стремительных перемещениях или просто яркие, сгущенные, сдобренные штрихами острой наблюдательности характера героинь Глафиры Сидоровой.

Но по-настоящему потрясает ее работа в тех ролях, где при скупости внешних проявлений ею передается напор чувств: будто прорывается к свету глубокий родник, а гранит-

ная порода не желает расступаться и гудит, вибрирует волнением.

В одном из давних уже спектаклей («Самый последний день» Б. Васильева) ей пришлось играть в небольшом эпизоде роль старухи, выселяемой из дома, который предназначался к сносу. Ее героиня выходила из него простоволосой, без вещей, прижимая к груди как реликвию одну лишь вещь – фотографию сыновей, сгинувших на великой войне. И когда старуха Лукашина – Г. Сидорова спускалась с шаткого крыльца – массовка на сцене расступалась не по заказу: глаза актрисы обжигали болью.

Так – судьбой поколения – обернулся крошечный проход.

И вне сцены Глафира Сидорова не живет вполнакала. Одно из любимых ее выражений: «Сказано – сделано!». Ее цепкого все-про-всех-понимающего взгляда многие побаиваются: не понравится что-то – ни за что не смолчит! Возмутится громко, яростно – перемежая текст не уравнивающими точками, но вопросительными и восклицательными знаками. Зато уж если кто окажется адекватным ее требованиям – похвалит – и сама засияет, и даже загордится несколько: знайте, мол, наших!

Кому же, как не ей, поддерживать и сейчас необходимую температуру – как на сцене, так и за кулисами?..

После ухода из жизни незабвенного Николая Николаевича Турубанова – отца ее детей, надежного партнера по сцене, – Глафира Петровна живет одна. Со стен квартиры смотрят на нее фотографии дорогих сердцу людей и ее собственные – в костюмах и гриме – портреты. С ними Глафире Петровне привычно: с ними она не одна, с ними спокойно и надежно. Им будто дана способность подкреплять ее дух, поддерживать жизненный тонус.

Повстречавший ее в каком-либо общественном месте незнакомый человек всегда признает в ней актрису. Ее обыденное поведение всегда отличается большей, чем у других людей выразительностью: ведь выразительность – одно из требований сцены. А вне сцены ее запросы отличаются одновременно и

неприхотливостью, и житейской непрактичностью, и легким отношением к бытовым неурядицам. Они не занимают ее внимания. Все, что не театр – она считает закулисьем, то есть тем местом перед сценой, которое предназначено артисту для подготовки к встрече с публикой. А главным в жизни является все-таки сцена – и слепящий свет ее, и до сантиметра знакомая площадка, и особое дыхание зрительного зала, которое исполнителя вдохновляет и даже лечит.

В закулисье артист – еще обычный человек.

На сцене – он творец, гипнотизер, властелин театрального мира.

Вера Морозова