

АНАТОЛИЙ АБДУЛЛАЕВ — актер Воронежского театра юного зрителя. Он окончил Ярославское театральное училище под руководством режиссера заслуженного деятеля искусств РСФСР А. Шипигина. В студенческие годы он работал в Ярославском театре им. Ф. Волкова. Работа в этом театре, как он сам говорит, научила его чувствовать ансамбль спектакля и находить первые, начальные подходы к образу.

В Воронежском театре юного зрителя Абдуллаев — вот уже пять лет. За это время он сыграл около двадцати ролей. Среди них король в «Золушке», Хамраев в «Судебной хронике», Сухарько в «Как закалялась сталь», Олег Кузнецов в «Мы — веселые ребята», особо удививший его Узюмов в «Пузырьках» и Карлсон в «Малыш и Карлсон, который живет на крыше», Петунин в «Ночи на тридцатое», которого он интересно сыграл в прошлом году.

...В театре, параллельно ставились «Овод» («Итальянская трагедия») А. Штейна по роману Л. Войнич и «Робин Гуд» С. Заяцкого. В «Оводе» Абдуллаев исполняет роль священника Карди, а в «Робин Гуде» — роль судьи. И разумеется, была определенная опасность в этой параллели. «Овод» — спектакль с сильной драматургией в основе. «Робин Гуд», в этом смысле, не мог с ним соперничать. Режиссеру Ф. Веригиной, несмотря на всю приложенную энергию, не удалось превратить анимационный обрывочную пьесу С. Заяцкого в полнокровный цельный спектакль, но «Робин Гуд» успешно демонстрирует несколько прекрасных актерских работ. И среди них образ судьи, созданный Абдуллаевым. На этом образе не сказались влияния сложной драматургии образа Карди.

Абдуллаев — страстный, увлекающийся человек и для него образ судьи был вроде уравнения со многими неизвестными. Он с честью решал это «уравнение» и на сцене оживил персонаж, типичность которого трудно оспорить.

Это был мягкий красный мешок, увенчанный тремя пучками выцветших волос, прикрытых мальчишью шапочкой; сухая ручка придерживала бархатную подушечку на животе; глазки-пуговицы бессмысленно тараторились на морщинистом лице. Когда судья взбирался на конструкцию, проклиная все сущее, казалось, от напряжения скрипят его несмазанные суставчики, из-под короткой мантши выглядывали подрагивающие колени. Судья постоянно находился в сонном недоумении по поводу своего пребывания на этом свете. Изредка, как-то даже неожиданно, он начинал прозябать безудержное любопытство. Прилипшая было к телу крохотная подушечка вспархивала вверх, рука лихорадочно тыкала огромную черную трубу куда-то под клок волос, где, наверняка, находилось ухо и переспрашивал: «А? Что вы сказали?»; тут же глубокомысленно перевернул все сказанное и затихал. Голос был у него скандально скрипучий.

Абдуллаев исполнял образ острокомедийно, почти в эксцентрической манере. Например, судью сбрасывают с конструкции и он, не меняя положения тела в полете, падает на лавку, и, не шелохнувшись, поспывает в блаженстве, обхватив подушечку.

Абдуллаев обладает четкой манерой игры: и, когда дело доходит до трюков, каких-либо острых моментов, он становится эксцентрически точным — шифровка каждой детали доведена до блеска.

Великолепна сцена между шерифом Ноттингемским (В. Родовский), маленьким Джоном (Б. Беляев) и судьей. Шериф допрашивает маленького Джона, он чертовски зол и гневается, маленький Джон паясничает с веселой леню. А судья, в конце оглохший от таких волнующих событий, взалоб интересуется вопросом. Пере-спрашивает одно и то же, вы-

вораживает все названку, жалеет маленького Джона, гладит его по голове и тут же предлагает всех повесить! Выражение лица радостное, голос назидательный — он тоже в водвороте событий. Все это доведено до такого комизма, что необыкновенно смешно и грустно — слышном явно выступает второй план.

А вот Карди Абдуллаева. Это уже сатирический гротеск. Крадучись по-лисье появляется он на сцене. Выражение всей фигуры вынюхивающее, опытное. Лицо аскета, тонкий ослепительный нос. Глаза полуприкрыты и почти незаметны, но, когда Карди поднимает веки, что-то в них заставляет вздрогнуть. Выпяченная нижняя губа придает ему оттенок высокомерия, уплотненный подбородок добавляет выражение туповатого чванства. Волосы соломенного цвета щетинятся из-под шапочки. Лишь крохотное брюшко придает фигуре двусмысленный вид. Голос вкрадчивый, говорит несколько в нос. С лицемерным смиренным персобирает тетки. Карди — иезуит и ханжа в своем иезуитстве.

ЧЕТЫРЕ РОЛИ

Это звучит в сцене, когда у Монтанелли требуют согласия на казнь Артура. Просит полковник. Карди стоит молча и слушает, но как слушает! Острые внимательные глаза ищут. Руки скрещены на животике. Он весь внимание, он даже забыл о четках. И вдруг он чувствует нотку жалости в голосе Монтанелли. Карди не просто ждал, он искал эту нотку: уголки губ опустились, лицо вытянулось, приняло выражение ханжеского смирения и только большой палец левой руки барабанит по тыльной стороне правой. Он косится на Монтанелли, и на лице мелькает удовольствие при виде его мучения.

В этой сцене видно острое мастерство психологического анализа и умение Абдуллаева придонести его тонко, ненавязчиво.

Карди хитер и скрытен, в нем трудно распознать злодея сразу. Душа его затянута в такую же узкую, мышиную цветарьсу. В этом причина того, что Артур ошибается в Карди.

И становится понятно, насколько он низок, гадок, когда с каким-то зловонным вождением идет исповедовать Артура.

И вдруг душераздирающий крик — «убежал!» Карди несет с перекошенным лицом, словно ветром сдуло все его благочестие — для Карди это трагедия.

Откровением стала его личная причастность, «творческая» заинтересованность иезуита. Оказывается, там, за этими свинцовыми веками, за этим блеклым видом скрывается хитроумное во всей подлости, изобретательное и смелое в низости существо.

Одним из лучших сценических образов этого сезона для Абдуллаева стал Конек-горбунок в одноименном спектакле. Здесь пластика движений имеет особое значение, т. к. текстовой компонент роли мал. Внешний облик Конька лаконичен: шлем с растопыренными ушами, серое облегающее трико, на спине сплюснутый горбик, едва прикрытый всклокоченной гривой. Поэтому каждое движение актера становится выпускным. Абдуллаев рисует лирико-героический образ Конька-горбунка теплыми красками, нежной акварелью. У актера легкая плавность походки, мя-

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

кая округлость жестов и стремительный темп — все это создает необычную выразительность. Прыжки выполняемые им с акробатической четкостью, комический танец с Иваном (А. Тарасенко), простые проходы — все является гармоническим выражением содержания образа. Подобную сценическую пластику можно назвать балетной.

Другой стороной мастерства Абдуллаева является прекрасно разработанный драматический голос. Тембровая окраска его чрезвычайно разнообразна. Это позволяет актеру варьировать звукомелодическую сторону роли. Например, у Карди голос глуховатый, как будто пыльный, голос неопределенной высоты. Когда он говорит, лясая вкрадчивость голоса, кажется, заворачивает жертву, заставляет вязнуть в смысле его слов; и вдруг проскальзывают шипящие интонация — это сразу настораживает. Голос, манера говорить, интонация завершают

ся, тоже старается — и у нее есть идеалы. Даже умудрилась послать друг другу чужие фотографии. А тут Катя приезжает в Москву, и начинаются приключения: переодевания (ну, как еще назовешь, если для Кати Олег — это Алеша, а Алеша на соревнованиях по боксу — это Олег), узнавания, потери, находки... Но все кончается благополучно. Все трое стали друзьями, простили взаимное надутельство и многому научили друг друга.

Абдуллаев легко вводит зрителя в круг переживаний Алешки. Он умеет думать, размышлять на сцене. Актер как бы поддерживает зрителя за локоть, мягко и тактично, не давая ему запутаться в душевном лабиринте Алешки. Но это не сухая скучная экскурсия — это радость общения с интересным веселым героем (читай: актером).

...Это произошло случайно на аэровокзале. Они забрели вечером, каждый со своими неприятностями. Катя голодна, одиока: поссорилась с мнимым Алешей, не может понять его, в письмах это другой человек; поссорилась с сестрой и ушла из дому. Алеша сидит, ест пирожок и думает, что с Катей, видно, ему не познакомиться, а интересно было бы, и главное, кем ему стать: скрипачом или хирургом? Что важнее людям? Они заговаривают, уже вместе едят пирожки и постепенно завязывается волнующий обмен разговорами.

Их диалог экспрессивен, захватывает остротой характеристик.

Первый пиквал спора смелостью какой-то тайной родственностью мыслей с Катей. Алеша как будто наполняется удивлением и радостью этой общности. Глаза его округляются, появляется плавность движений; Алешка осторожно и, в то же время, весело исследует эту общность. Что-то очень знакомое есть в Кате, а что? А главное, она его понимает сразу, с полуслова.

Им вдвоем очень хорошо. Позже, ужинная дома у Алешки, оба удивляются: как будто давнo знают друг друга. Еще бы! Через несколько минут это открывается. А пока им просто весело: они чокаются бутылками, придумывают тосты, дурачатся. У Абдуллаева игра наполнена мальчишеским озорством — актера не ощущаешь — это Алешка шутит, смеется, выдумывает.

Герой Абдуллаева любую свою выдумку окутывает поэтической дымкой. А уж как он читает стихи! Абдуллаев сумел тонко и точно внести в образ свой талант чтеца. Поэтому, когда Алеша проникновенно и чуть грустно читает стихи, это не выглядит как солидное выступление Абдуллаева — покоряет Алеша (разумеется, Алеша-Абдуллаев). Сохраняется цельность образа. Из нее не выбиваются даже трюковые сценки, как, например, «урок бокса», где Абдуллаев падает, кувиркается, «поэтически» наносит удары партнеру — актер исполняет весело, увлекательно и почти с клоунской эксцентричностью.

Равное мастерство, с каким Абдуллаев сыграл четыре совершенно различные роли сезона 1970—1971 гг. требует проверки на более серьезных, глубоких образах, встречи со сложной драматургией.

Именно поэтому Абдуллаеву важно, что он играет, важно увидеть образ — он экспериментирующий актер. Смелость трактовок образов принесла ему успех. Абдуллаев раскрылся как талантливый актер, обладающий высокой актерской и сценической пластикой, имеющий в характере черту смелого и озорного искателя.

В. КРУГЛОВА,
наш внештатный корр.