

СЛУЧАЕТСЯ, что на вопрос о том, какую тему разрабатывал актер в данной роли и тем более — какую тему в своей творческой работе на сцене он считает ведущей, следует ответ: играю не тему, но живой, конкретный человеческий характер. Действительно, многие актеры не любят, не принимают этой присутствующей критиком терминологии, хотя, конечно, у каждого серьезного артиста есть своя выношенная тема, которой он живет. Уже много лет слежу за работами Анатолия Павловича Арефьева на сцене областного драматического театра, из спектакля в спектакль. Стараюсь понять, что же могло внутренне связывать многих и многих его героев (и пусть не героев — только персонажей), ведь за всем этим должна угадываться какая-то долгая, неслучайная линия поиска, выражающая собственно актерскую личность...

Да, у артиста Арефьева есть своя сценическая тема. К ней он шел долго, постепенно.

Большинство зрителей помнят работы Анатолия Павловича Арефьева примерно за последние десять лет — в спектаклях этого периода он сыграл много ролей, которые принято называть запоминающимися. Но таких немало было и в шестидесятые годы. Вспомним старика Горелова в «Рабочей хронике», Б. Черенева, Григория Степановича в «Неравном бое», В. Розова, скромного, полного достоинства пожилого учителя, навсегда сохранившего верность избранному делу и нравственным принципам, в «Традиционном сборе», Клеца в горьковском «На дне», Богдана Курюкова в «Царе Федоре Иоанновиче», Фаюнина в леоновском «Нашествии». А вообще на пермской сцене сыграны им десятки и десятки, причем не только возрастных ролей — разных. С этим театром он связал свою актерскую жизнь еще до войны. В трудовой книжке А. П. Арефьева стоит дата: 3 марта 1939 года — время вступления в труппу нашего областного драматического. И с тех пор только эта сцена, ее проблемы, трудности, лучшие и не лучшие времена, поиски своего героя, своей линии (если не считать работы в передвижном военном театре). Тогда же, в годы войны, он вступил в ряды партии.

Начало творческого пути Арефьева как актера довольно типично для тридцатых годов: пришел на профессиональную сцену из самодеятельности. Он костромич. В этом городе Островского, со старым театром, носящим имя великого драматурга, в начале тридцатых создается нечто вроде студии — передвижной показательный театр, куда охотно принимали рабочую молодежь из самодеятельности. Самые «азы» системы

внешне, но все более интересные человечески. В каждом угадывалась какая-то убежденность в своей правоте, в естественности и даже законности занимаемой им жизненной позиции и места в жизни, а зачастую — потребность в познании правды, которая для каждого — своя.

Чем движем леоновский Фаюнин — тихий, весь сатаившийся, сладкогласый старичок с холодным, жестким взглядом? Своей ущербностью

кажется, выветрился дух авантюризма и обострился его низменный практицизм. Он готов навлекать самую малую выгоду из чего угодно — из немецкой капитуляции и из похищений уголовников.

Все это есть у героя комедии М. Стеглика «Сельская любовь» в исполнении А. П. Арефьева. Но Дюдеру мало и практицизма, и жажды перемены. Ему нужна во всем основательность, надежность. И если ему обещают пусть не

неоднозначных персонажей, создавать объемность образа и через нее раскрывать глубину социальных отношений — такова главная направленность творческого поиска артиста Арефьева. Здесь и его тема.

Возможно, у кого-то возникнет уже вопрос: а не проигрывает ли образ Прохора Храпова в таком неэффективном исполнении, какое предлагает Арефьев? Давно уже мы привыкли к яркой артистичности фигуры Прохора, распутного брата Вассы Железновой, с превеликим удовольствием и даже блеском разыгрывавшим «Птичку божию». Но возможен, оказывается, и другой, главное в котором не балагурство и не личина «легкого человека», который в молодости мечтал в оперетке комиков играть.

Прохор умен, способен и философствовать. Он убежденно считает себя одним из «хозяев жизни» и по-своему умеет это обосновать. Убежден он поэтому и в своей вседозволенности. Но Арефьев даже на время не пытается прикрыть его истинный облик человека тяжелого, жестокого, безудержно и грязно развратного. Главное в этом Прохоре — активный фактор «разрушения жизни», право на которое этот герой пытается обосновать якобы неизменной природой самой жизни. Артист судит своего героя, вскрывая его духовную несостоятельность при всем уме, проницательности, чувстве юмора. Ему отказано даже в невинном праве быть семейным комиком.

«В труппе он индивидуальность, которая существенно важна, — говорит об Арефьеве главный режиссер Пермской драмы И. Т. Бобылев. — Есть человеческая стихия, подавляющая именно Арефьеву». Да, этой стихией артист овладел прочно и продолжает в нее углубляться. И в роли отца, которую он сейчас готовит для спектакля «Ретро», и в совершенно новом для него персонаже в будущем спектакле «В ночь лунного затмения». Найденное «свое» сегодняшним Арефьевым, отмечающим семидесятилетие, очень обширно и многообразно. От него ждешь чего-то нового.

В. ВОЛОВИНСКИЙ.

На снимке: артист Пермской драмы **А. П. АРЕФЬЕВ.**

Фото А. Зернина.

Человек и его дело

НЕПРОСТАЯ ТЕМА АРТИСТА АРЕФЬЕВА



Станиславского Арефьев постигал там. Позднее — ряд театров в разных концах страны (от Дальнего Востока до Северного Кавказа), поиск себя, так сказать, в географическом плане, когда молодой актер не задерживается обычно на одном месте более сезона, когда на выбор часто влияют случайности. Одним из таких мест для двадцатидевятилетнего Анатолия Арефьева оказался и драматический театр в Перми. И на всю жизнь.

Можно с улыбкой вспомнить репертуарный путь через роли, среди которых, конечно, было немало и случайных. Скажем, чудак Сенечка в комедии М. Шкваркина «Чужой ребенок». Было и много ролей, относящихся к привычному амплуа простака. Но вот со временем где-то подспудно созрела мысль, что и не всякий простак уж так прост и заранее понятен. И один за другим стали приходить с Арефьевым на сцену герои, простоватые, кажется,

социального лишенца «из бывших», злобой и жадной мести? Да, конечно. Но живет в нем особый интерес к главному: за кем же все-таки будущее, кто же в конце концов утвердит себя, свою правду? От этого зависит не только то, расстреляют Фаюнина или нет, но и признание правоты всей его жизни, напрасно он жил или не напрасно. И подлинный драматизм этих нравственных сомнений становится ведущей линией образа, а значит, и одним из выраженных идей пьесы, в основе замысла которой — верность, убежденность, духовное бессмертие человека, не потерявшего себя перед лицом самых жестоких испытаний.

А чего хочет духовный собрат Фаюнина чешский кулак Антонин Дюдера, бывший немецкий староста, а при новой власти, после войны, просто замкнутый в себе обыватель? Жаждет перемены к прошлому? Конечно. Но он пережил уже разгром своих классовых надежд и упований, из него,

интервенцию, не переворот, а только надежду, то и она должна быть основательной и достоверной. Ради этой надежды Дюдера пожертвует и деньгами, и честью жены. Но самый страшный взрыв его ненависти произойдет именно тогда, когда он увидит, что обманут. Вот когда в полную силу проявится его истинно звериное нутро. А ведь и здесь действуют понятия героя о «своей правде». Артист учит ненавидеть Дюдеру, но через понимание сути, самого нутра.

Что же, уж не дежурный ли исполнитель отрицательных персонажей? Ведь, кажется, нужен бывает и такой? Но разве учитель из «Традиционного сбора», Горелов из «Рабочей хроники», да и многие другие герои Арефьева могут поместиться в эту «галерею»? А Клец — неоднозначная, глубоко драматическая фигура? Вот здесь, пожалуй, самое главное. Стремление искать и находить скрытый драматизм в своих