

КОГДА САМОЛЕТ шел уже на посадку, Сапу вдруг одолели сомнения: так ли необходимо ему этот переезд или можно было вполне обойтись без него? Там, в Иваново, все обстояло превосходно, его работы были признаны — и зрителями, и коллективом театра, и прессой. При распределении ролей о нем вспоминали чуть ли не в первую очередь. Казалось, чего еще желать? Так нет же, ему захотелось резкого воздуха критики, который врывается в легкие, освежает их, дает возможность глубже проникнуть в существо своего дела. И вот теперь он подлетает к Фрунзе, надеясь именно здесь обрести этот освежающий творческий климат.

Первое, что он узнал в аэропорту от новых коллег, сразу же перенесло его с небес на землю. Во Фрунзе еще только начато строительство театра, труппа работает в помещении Дворца культуры камвольно-суконного комбината, почти что на окраине города, ну и зрители — соответственно.

— А надолго это? Коллеги пожали плечами. Потом месяца два-три он оставался без ролей. Ходил следом за режиссером и вытравивал «что-нибудь покрепче, пофундаментальнее, чтобы можно было заявить о себе». Режиссер кивал головой, поддакивал, но ролей не давал. «Так тебе и надо, — злился на себя Саша, — хотел критического отношения к своей персоне — получай».

Наконец, ему предложили крохотную роль в спектакле «Жаркое лето в Берлине». Всего несколько фраз. Он отказался наотрез, посчитав это насмешкой, ущемлением актерского самолюбия. Разве такой дебют на новой сцене рисовало его воображение?

И все-таки вскоре он сдался. Потому что мучительней, горше всего было ему оставаться без этой своей второй (а может, и первой?) жизни — на сцене, перед зрителями. Пусть будет даже она короткой, но как озарение, пусть будет она совсем простой, но как афоризм.

Таким и получился его герой, сумевший в какие-то мгновения подойти к нам вплотную, заглянуть в нашу душу, приоткрыть свою.

Теперь Александр Галко мог рассчитывать на крупные работы, на то, что отношение к нему прояснится. Он не верил пересудам неудачников, печально и многозначительно вздыхающих из-за непризнанности своего таланта. Все настоящее, сильное рано или поздно будет замечено, обязательно получит ту оценку, которую заслуживает. Так что истинный талант вряд ли нуждается в тепличном обращении, он, как арча, может пройти сквозь любую горную породу и встать во весь рост у всех на виду.

И хотя особенно лестных

отзывов о первой своей работе Саша не слышал, предположения его начали сбываться. Один за другим в мир его входили все новые и новые герои, постепенно становились ему понятней и ближе, словно члены родной семьи, которая все растет. И ни с кем из них не хотелось расставаться даже тогда, когда квартира казалась уже перенаселенной.

Вряд ли имеет смысл перечислять название спектаклей, имена героев, воплощенных им на сцене театра драмы им. Крупской. Послужной список Александра Галко разнообразен и велик. Лучше, на мой взгляд, еще раз, как можно пристальней

глядеться в его последние работы — Сергея из «Одни без ангелов» Л. Жуховицкого, Кима из «С вечера до полудня» В. Розова, Ивана Павловича из «Униженных и оскорбленных» Ф. Достоевского.

Что разнит, что объединяет этих персонажей спектаклей? Как находит актер точку соприкосновения, внутренний резонанс с каждым из них? Насколько влияние личности актера сказывается на психологической, интеллектуальной наполненности его героев?

Сергей рассудочен, стремится подавить эмоции во имя главной своей цели — создания препарата, благодаря которому опаснейшая болезнь должна стать излечимой. Ради этого он не щадит ни самого себя, ни тех, кто оказывается с ним рядом.

Ким — натура чрезвычайно чувствительная, не склонная к трезвому расчету, лишенная способности подчинять ему свой действия. И вместе с тем он резок, категоричен в своих симпатиях и антипатиях.

Добротой, всеобъемлющей добротой, казалось бы несоместимой с атмосферой лжи, лицемерия и подлости, отмечен характер Ивана Павловича.

Знакомая с тем, другим, третьим, прежде всего отмечаешь это незаурядные люди, имеющие в жизни определенную позицию, начисто отвергающую легкий, безоб-

разный путь. Наверное, поэтому многое у них построено на самоограничении, жертвенности, на жестком принципе: о себе — в последнюю очередь. Особенно яркий пример Кима, импульсивного, искреннего, легко ранящего, для которого вся жизнь сосредоточена в сыне и который, в конце концов, решается на разлуку с ним — ради его будущего.

Каждый сближающий эти образы поворот мысли, тот или иной принцип отношения к окружающему, взгляд на людей, как сквозь увеличительное стекло — все исходит от личности самого художника, Александра Галко. Его жизненные концепции,

его привязанности и силы души нашли свое преломление и в молодом ученом Сергее, и в тренере Киме, и в писателе Иване Павловиче.

НА СЦЕНЕ не спрячешься за реплики, поступи своего героя, сколько броски, ударны они бы ни были. Видно насвязано — кто из исполнителей какими духовными ресурсами располагает. Ведь роль, предложенная драматургом, бестелесна, она как бумажный проект, который необходимо превратить в жилой дом. Все зависит от актера, от его возможностей, от того, насколько сумеет он высветить, очеловечить сценический образ. И тут мало одной интуиции, природного дара. Нужен неисчислимый запас наблюдений, сведений, «заготовок», короче — нужно глубокое знание жизни. Этого ничем не заменишь — ни звучным голосом, ни грамотным произнесением текста, ни эффектными театральными трюками. Только тогда актер в состоянии обогатить сидящих в зале людей, когда его представления о мире не ущемляются в рамки данной роли, когда он привнесит в нее нечто свое, накопленное в процессе формирования своего характера.

Я разговаривал с Сашей о его последних героях, спрашивал, кто из них ему особенно близок и дорог.

— Если иметь в виду внутренний контакт, то мне ближе всего Ким. Я понимаю

его как самого себя. Окажись я на его месте, поступал бы так же. А вот Сергей для меня чересчур сух; у Ивана Павловича доброта какая-то расплывчатая, он почти одишаков и с порядочным человеком, и с негодяем. Это нужно для нас. Я бы так не смог.

— Наверное, эта работа была наиболее сложной?

— Как сказать. Сначала, пока шло вхождение в роль, мне действительно приходилось нелегко. Но теперь на Кима я трачусь больше, после каждого спектакля, словно выжатый.

Наблюдая за его Сергеем и Иваном Павловичем, я вспоминал слова Томазо

МОЛОДЫЕ ТАЛАНТЫ

УТВЕРЖДЕНИЕ СВОЕГО ГЕРОЯ

У артистов есть преимущество перед нами: не замедляя бег собственной жизни, они могут жить одновременно жизнью своих героев, совершать поступки, любить или ненавидеть, действовать в таких обстоятельствах, которые вне сцены вряд ли выпадут на их долю.

Но каждое преимущество требует высокой платы — большого душевного напряжения, работоспособности, умения безошибочно ориентироваться в заданной обстановке. Без этого дарованная профессией привилегия останется недостижимой. И те, кто думают, что здесь нет никакого риска глубоко заблуждаются. Артисты, как летчики-испытатели, проводят испытание выписанных драматургом ролей и далеко не всегда успевают воспользоваться катапульти. Благодаря им новые и новые герои утверждаются на сцене, входят в нашу жизнь, играют в ней далеко не последнюю скрипку.

Сальвине: «...Пока я играю, я живу двойной жизнью, смеюсь и плачу, и вместе с тем так анализирую свои слезы и свой смех, чтобы они всего сильнее могли влиять на сердца тех, кого я желаю тронуть».

Александр Галко воздействует на своих героев изнутри, не нарушая тематических линий, вольно или невольно скрашивает их присутствием ему самому качествами. И сам, пожалуй, не замечает, как тот же Иван Павлович вкладывает в реплики и его, Галко, отношение к различным персонажам, отношение, которое зритель чувствует, которое делает образ современным.

Не случайно, даже тогда, когда на переднем плане происходит действие, бурную страсти, а Иван Павлович сидит в стороне да помалкивает, мы не выпускаем его из поля зрения, нас интересует, мы хотим знать, о чем он думает, какова его реакция, хотя ни единым словом, ни единым жестом актер не выкажет нам этого. И постепенно начинаешь ощущать, что не так уж расплывчата и безлика доброта Ивана Павловича, что ее направленность, определенность таятся пока в глубинах его души, но скоро, очень скоро будут проявлены.

В ТВОРЧЕСТВЕ нельзя не учитывать требования Станиславского к актеру, чтобы в его жилах никогда не текла обыватель-

ская кровь, чтобы он способен был, когда надо, и в роли, и в жизни на «героическое напряжение», чтобы коллективизм стал его второй натурой, чтобы он умел слышать Время, в которое он живет, чтобы достойная этого времени идея всегда была главнокомандующим всех его сил в искусстве.

— Мне выпала удача прикоснуться к характерам подлинным, исполненным жизненной правды, впитавшим нередко приметы судьбы моего поколения. — говорит Галко. — Сегодня я мечтаю сыграть человека, живущего со мной рядом: не страшно, если мой герой будет совершать на сцене промахи, ошибаться, страдать, важно, чтобы это существовало для главного: искать и находить ответы на земные вопросы, помогающие нам еще быстрее двигаться вперед. В этом смысле мне представляется интересной пьеса И. Дворецкого «Человек со стороны». Острые проблемы руководства, воспитания коллектива, сочетания моральных и производственных принципов, о которых там идет речь, волнуют и нас, актеров. Мы с нетерпением ждем включения ее в наш репертуар.

Под занавес нашей встречи я задаю ему еще несколько вопросов:

— Когда ты находишься на сцене, то улавливаешь ли отношение зрителей к твоему герою и как это сказывается на твоей работе?

— Зритель для нас, словно камертон. По его реакции мы настраиваем действие спектакля, что-то приподнимаем, усиливаем, что-то отсоединяем от своей роли. Даже в кульминационные моменты, в моменты огромного напряжения мы каждой клеткой своей ощущаем зрительский настрой. Правда, и зритель попадает на разный, аудитория у нас пока маловата. Но расслабляться мы не имеем права. Тот, кто хоть однажды позволил сыграть себе не в полную силу, может навсегда потерять профессиональное равновесие.

— А как дела, — напоминаю ему, — с критикой? Не заглохла? К ней ведь ты стремишься.

Он улыбается:

— Тут все в порядке. У наших товарищей есть чему поучиться.

— А конкретно?

— Много интересного и полезного для себя я вижу в работах Казакова, Каркоцкого, Ясиновского. Что касается режиссеров — Пучкина и Иванова, то они не позволяют застаиваться на месте. К этому я действительно стремился.

...Герои спектаклей приходят на сцену из жизни. И снова направляются туда со сцены, утвержденные, преобразованные художником, чтобы воздействовать на наши умы и сердца, нацеливать нас на актуальные вопросы современности, воспитывать в нас те качества, которые определяют красоту и ценность человеческой природы. И чтобы заставить нас поверить в своего героя, актер должен стараться сам сконцентрировать в себе такие качества. Знакомство с Александром Галко лишней раз убеждает в этом.

А. ИВАНОВ