

# ЧЕЛОВЕК БОЛЬШОГО ДАРОВАНИЯ

## Творческий портрет



**Н** ИКОГДА ЕЩЕ он не выглядел таким растерянным. Впервые он не знал, куда деть свои руки, как себя вести, что делать. И, выйдя на авансцену, от волнения еще смог выговорить: «Большое спасибо, сегодня одним из самых счастливых дней в моей жизни». Так было восемь лет назад на гастролях в Астрахани, на спектакле «Поплярная звезда», когда узнал, что ему, Виктору Жибинову, присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. И известие это сидящие в зале встретили овацией.

Сегодня он вспоминает свой дебют в Иркутском театре оперетты как волнующий и счастливый день, когда в роли Бони впервые вышел на сцену. Ему было действительно страшно в тот вечер восемнадцатилетней давности, когда, услышав знаменитую кальмановскую увертюру, он захотел убежать куда-нибудь подальше от театра, от зрителя, и на сцену его буквально вытолкнули. И первый блин не был комком. Жибинова заметили зрители, режиссеры, критики.

Принято считать, что понедельник — день тяжелый. Для него он вдвойне тягостен, поскольку в театре в этот день выходной. Нет репетиций, нет спектаклей — того, в чем заключается вся его жизнь. Впрочем, у человека творческого нет выходных. И потому, наверное, в этот «тяжелый» день Жибинова можно часто застать за письменным столом: на листе бумаги из-под его пера появляются первые эскизы костюмов, наброски, контур облика его будущего героя. Здесь, в рабочем кабинете, появилась литературная редакция «Учителя танцев», здесь он обдумывал своего Альберто, роль-мечту, наконец-то свершившуюся, здесь появилась на свет детская сказка, которую уже приняло к постановке несколько театров страны.

В его уютной гримуборной, среди мозаики афиш, костюмов, фотографий, бросается в глаза портрет Михаила Чехова — актера, по словам современников, не знавшего в двадцатые годы равного себе по силе дарования ни в русском, ни в западноевропейском театре. Наверное, покажется парадоксальным — у актера оперетты, жанра легкого и развлекательного, кумир — актер драматический, человек многогранного таланта, но все же больше трагик. Но если внимательно приглядеться к творчеству Виктора Жибинова, которому частенько и не совсем верно приписывают амплуа — простак, станет понятно, почему предметом преклонения стал для него именно этот актер.

**Р** ОЛИ. Сколько их было сыграно Жибиновым за полжизни, отданной сцене. Эпизодические и бенефисные — для него не существует такой градации, как и рамок амплуа, за которые он выходит уже с первых репетиций, когда у режиссера, быть может, еще не сложился общий замысел будущего спектакля, художник еще мучается над сценографией, а балетмейстер весь

в поисках рисунка танца. Как часто все они идут от актерской индивидуальности Жибинова — актера постоянного эксперимента и поисков.

Он и сейчас очень боится репетиций — уровень его актерского мастерства не позволяет сфальшивить даже за читкой пьесы, на разводах мизансцен. Он обязан быть всегда в «форме», потому как партнеры и постановщики привыкли к его неожиданным ходам, не стандартному мышлению и логичному, а иногда и аналогичному обоснованию действий героя. И всегда ждут от него того тонуса, творческого заряда, настроения, той отправной точки, что необходима для работы над новым спектаклем.



Театральные критики щедры на эпитеты, анализируя работы актера. Зритель в ожидании необычного и ийтересного представления (если в программе стоит его фамилия), а после спектакля, когда последний раз задвинется занавес и погаснут огни рампы, он, зритель, не спешит туда, откуда начинается театр, задерживаясь в фойе у портрета молодого человека с обаятельной улыбкой и удивительно живыми и открытыми глазами художника.

А в гримуборной у Жибинова еще долго не гаснет свет. Окончен рабочий день. Можно остаться в одиночестве, мысленно возвратиться к прошедшему спектаклю, который

для него уже больше не повторится, верное, он сам не повторится в этой роли.

Его герои — сколь разнохарактерны они, столь неповторимо играет их сам Жибинов. Да, он легко узнаваем на сцене, но не потому, что не владеет искусством перевоплощения, просто он актер с ярко выраженной индивидуальностью, самобытность которой не ограничивается умением прекрасно танцевать и удивительно пластично владеть своим телом.

Он не из тех, кто считает свою сверхзадачу решенной, найдя нужный грим, парик, костюм. Трактовка образа вытекает из психологии героя, и уже от нее Жибинов идет к перевоплощению внешнему, находя нужные физические действия. Актер очень тонко и чутко реагирует на предлагаемые обстоятельства, импровизируя по ходу мизансцены. Фантазия его неистощима и может быть присуща лишь человеку, постоянно творчески заряженному, осененному и вечно ищущему и тогда, когда роль, казалось, уже сделана, апробирована на зрителе и признана удачей.

Время действия пьесы «Москва — Париж — Москва» охватывает около полувека. Жибинову даны были месяц репетиций и два антракта, чтобы из молодого статного юнкера Прянишникова превратиться сначала в лысеющего предателя, а затем в согбенного дряхлого старика. Молодой, лысеющий, согбенный — рисунок роли чисто внешний. Но за этими возрастными изменениями актер раскрывает характер своего героя. Едва ли не с самого детства у юнкера Прянишникова свой фетиш — «червончики золотые, а остальное трин-трава». И ради накопительства любой ценой он готов поступиться самым сокровенным — Родиной, любовью, честью. Не случайно в годы войны столь низменные стремления приводят его к предательству. И перед нами уже не тот молодой юноша с солдатской выправкой, а гадливый парикмахер Поль, раболепно преклоняющийся перед силой, с тем же порочным нутром, которое с возрастом не исчезло, а трансформировало его в страшного в своей психологии старика. Полную духовную опустошенность и деградацию актер передает через физическое дряхление героя — трясущиеся руки, осторожно-трусливая походка, бегающие от вечного страха глаза и униженно слабая улыбка. Крушение всех жизненных стремлений приводит жибиновского героя к юмешательству. Страшен, безобразен его старик в финале спектакля. Здесь актер обнажает до гротеска всю низменную натуру бывшего юнкера. Завершенность характера в его развитии — очевидна. Конец Прянишникова-Поля как типа — тоже.

Творческие удачи! К ним не относил авторитетная комиссия за день до премьеры его роль Бабса в спектакле «Тетка Чарлея». Оценки были категоричные — «пошло, вульгарно, прямолинейно». И это было тем более обидно, что роль «пулевая», что спектакль ставился специально на Жибинова, что в конце концов даром пропадал месячный труд.

Но премьерный спектакль тепло принял зритель. Много в тот вечер аплодисментов выпало на долю Жибинова, одни переходы которого от эксцентрики в лирико-драматическое состояние заставили сидящих в зале не только следить за невероятными ситуациями, в которые попадает Бабс с друзьями, но и чувствовать себя соучастником происходящего.

Тонко, изящно ведет актер свою роль. И даже каждая актерская пауза, которой не придадут, как правило, особого значения в оперетте, в спектакле принималась как отдельный законченный номер. Комиссия недоумевала: неужели за сутки можно сделать то, что за месяц так и не удалось? Он не перевернул за этот короткий промежуток времени образ вверх дном, а лишь убедил художника по костюмам, что платье его тетки Чарлея излишне экстравагантно и мешает правильно расставить акценты в роли. На премьеру Жибинов вышел в новом облике.



Так, пойдя от костюма, актер нашел новое нужное внутреннее состояние. Что ж, бывает и так!

**Е** РОФЕЙ КОЛОКОЛЬНИКОВ в музыкальной комедии по мотивам произведений Шукшина «Сладкая ягода» на сегодня последняя работа Виктора Жибинова. Роль несколько неожиданная, но эксперимент — его стихия. И хорошо, что в этом у него оказались единомышленники.

Ерофей Колокольников — образ собирательный. Черты его характера мы можем встретить во многих героях рассказов Шукшина. Старик, прошедший огонь и воды войны, воспитавший троих детей, крепко привязанный к своей земле, за которую готов отдать душу и сердце. Колокольников во многом сам Шукшин — его щедрость, доброта, великодушие. Много мудрых мыслей передал автор своему герою. И донести их до зрителя со сцены театра оперетты, столь непривычной для постановки произведений Шукшина, трудность особая, не говоря уже о том, что актер младше своего персонажа на добрых двадцать лет. Тем ценнее, что Жибинов сумел стать истинно шукшинским героем. Монологи актера о родной земле — сколько в них боли и чистоты помыслов, глубокой мудрости и любви к человеку!

Перебираешь в памяти десятки сыгранных ролей актера и невольно задумываешься, как все-таки широка амплитуда дарования Жибинова. Что, казалось, общего между его фразными героями венских оперетт — Бони, Зупаном, Адольфом и тем же Прянишниковым и Колокольниковым, что общего между одухотворенными глазами влюбленного романтика Альберто в «Учителе танцев» и услужливо-подобострастным взглядом героя «Москва—Париж—Москва», руками лопе-де-веговского персонажа, крепко сжимающего рапиру, и трясущейся корявой пятерней предателя. Общее есть: все это принадлежит одному человеку — актеру Иркутского театра музыкальной комедии Виктору Жибинову, человеку большого дарования и завидной творческой судьбы.

Н. ЕВТЮХОВ.

НА СНИМКАХ: В. Жибинов в ролях Бони («Сильва»), Альберто («Учитель танцев»), Ерофея Колокольникова («Сладкая ягода»).