

21 июля 1975

● ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ГОДЫ И РОЛИ



1945-й. Берлин. В. Ионов с польским офицером из дивизии Костюшко.



1962-й. Гродно. Старшина Никита Лбов («Солдаты» В. Шаврина).

Из панорамы нашего опыта память выхватывает лишь редкие мгновения. Они потому остаются в сознании, что были однажды отмечены остротой переживаний или внезапным и ярким ощущением красоты.

Владимир Ионов вошел в Европу в составе польской дивизии им. Костюшко. Но когда сегодня речь заходит о тех далеких днях, ему прежде всего вспоминаются не бои, не марши по размытым глинистым дорогам, а один привал, короткая передышка между боями.

Вечером они расположились на отдых в брошенном польском имении. Помещицкий дом, голый и пустой, распахнутые настежь двери, голые стены, печальный вид покинутого жилища. В просторной гостиной памятником

мирной жизни стоял рояль. Когда уже были выставлены караулы и солдаты укладывались спать, один из них подошел к роялю, поднял пыльную крышку и взял несколько аккордов. В гостиной, где на полу, вдоль стен и на антресолях лежали польские солдаты, звучал Шопен. Была музыка после грохота разрывов и визга шрапнели... Короткий отдых, тревога и снова — в бой.

Он еще долго звучал у меня в ушах, этот прелюд, — рассказывает Ионов. — Я его и до сих пор помню. Музыка? Шопен? А почему бы и нет. В брошенном польском поместье тридцатилетний офицер связи вспомнил мирные годы, занятия искусством, учебу в театральной студии. Тогда он опять задумался о будущем. Война уже кончалась.

Да и было ли время, когда он не думал о театре, не чувствовал его зова и притягательной силы? Кто отмечен этим высоким недугом, редко от него вылечивается.

Начинается все с детства. Вольск, уездный городишко на Волге, редкие наезды гастрольных трупп, ломавшие привычное течение будней. Мальчишкой Ионов не пропускал ни одного представления. Зачарованный, с пылающим лицом следил он из темного зала за действием на сцене. Вот это — действие, игру — он и замечал прежде всего, а после научился находить их в жизни. Бабка брала его с собой в церковь. Но он видел в службе не таинство, а театральное действие со своими законами и строго рассчитанными эффектами. Смотрел, как батюшка опрокидывает стопку перед выходом «на публику»; запоминал торопливый жест, которым тот прячет под рясу деньги. Жизнь простонародья, колоритный быт волжских грузчиков, ранний опыт снабдили память таким количеством деталей, какого хватило бы на несколько актерских биографий.

Далее — юность, строительное училище, работа в Кузбассе и ТРАМ — театр рабочей молодежи, куда Ионов пришел из самостоятельности. Обычная судьба актера тридцатых годов.

До войны Ионов успел поработать в театрах Грозного и Ростова-на-Дону. Потом — фронтовые дороги, Берлин, весна сорок пятого, демобилизация и снова — театр. И до сего дня. Сорок лет на профессиональной сцене. Такая жизнь.

Но сначала о тех, пятилетней давности гастрольях, с которыми у курганцев было связано столько волнений, тревог и надежд, к счастью, оправдавшихся. Представьте летний Воронеж и его зрителей, обласканных именитыми гастролерами: только что проводили Московский академический театр имени Маяковского, теперь ждут киевскую оперетту. И тут — Курганский театр. О нем воронежцам было известно не больше того, что говорилось в афишах. Представьте первое знакомство, для которого не без риска выбрали «Дело о любви» — пьесу довольно скромных достоинств и совсем неэффективную: на сцене шло обыкновенное заседание с докладами и прениями. И однако ж после спектакля воронежцы устроили гостям овацию. Их привлекли подъем, с каким играли наши артисты, яркость портретных характеристик, сыгранность. В этом ансамбле Ионов провел свою тему с мастерством и покоряющей достоверностью. Кратов — законченный мерзавец: карьерист, ханжа, клезулик. Короче, одиозная, «лобовая» роль. Но Ионов не торопился раскрывать карты. Он так выстраивал образ, что до половины спектакля зрители находились в неведении относительно настоящих мотивов поведения

Кратова. Кратову продолжали верить и тогда, когда он начинал свой «обличительный» монолог. И только в конце монолога ионовский герой открывался вполне. Саморазоблачение было одинаково отталкивающим и убедительным.

Тот сезон был для Иопова счастливым — несколько крупных ролей, единодушно признанных удачными. В них воплотилось все накопленное годами — опыт, мастерство, зрелость. Уже были сыграны крупные роли из классического наследия — Аким («Власть тьмы» Л. Толстого), Амос Барабошев («Правда — хорошо, а счастье лучше» А. Островского), Михаил Скроботов («Враги» М. Горького), сыгранные современники — Платон Кречет из одноименной пьесы А. Корнейчука, академик Дронов («Все остается людям» С. Алешина) и множество других, больших и малых ролей. Это был пик формы, как говорят спортсмены. Поэтому так уверенно справился Ионов со сложной ролью Сперанского («Через сто лет в березовой роще» В. Коростылева).

Член государственного совета Сперанский близок декабристам своими интересами, образованием, своим просветительским пафосом. Сокрушительное его падение начинается с маленьких компромиссов.

Ионов великолепно передает крах Сперанского. Измученный борениями со своей совестью, безуспешно пытающийся оправдаться перед собой, бледный, с трясущимися руками вскакивает с кресла, кричит — прежде просветитель, ныне участник позорного судилища... Образ этот точно работает на спектакль, построенный на резком столкновении характеров и идей.

Способность сыграть на «отрицательном обаянии» (Кратов), умение видеть персонаж в разных измерениях позволили Ионову создать галерею достоверных типов. Вот, например, что говорит столичный критик Ю. Айхенвальд о работе артиста в спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше»: «Ионов создал характер с виду немного ребячливого, немного взбалмошного с эдакой приятной ленцой в движениях московского купчика. У Барабошева мягкий голос, несколько строк песни, которую он в спектакле поет, создают очень своеобразную и не лишенную приятности эмоциональную атмосферу. Но Амос Панфилов остается самодуром. Правда, это самодур «галатерейный», самодур новой формации, который пока зависит от еще большего, ветхозаветного самодура — своей матери Мавры Тарасовны».

Здесь верно подмечена одна из особенностей актерской манеры Иопова — игра на контрастах. Да, Амос Барабошев поначалу располагает к себе, но лишь до той минуты, пока не откроется суть его характера, бездушный эгоизм этого купчика, позволяющий ему просто так, скуки ради, измываться над людьми.

Если приглядеться к обширному репертуару Иопова, может показаться, что актер избалован вниманием режиссеров. Так, впрочем, оно и было в других театрах. В Кургане же из-за особенностей репертуара, состава труппы и иных причин получить большую роль не всегда представлялось возможным. Тут-то и проявилась едва ли не самая замечательная способность Иопова — умение работать на малом материале.

Дело в том, что всякий хороший спектакль существует как целое лишь постольку, поскольку эпизодические лица в нем имеют одинаковое право с героями на решение задачи. Эта взаимная согласованность в пределах единого действия исполнителей главных ролей с актерами так называемого второго плана и создает ан-



1971-й. Курган. Щеткин («Дети Ванюшина» С. Найденова).

самбль. Исполнение Ионовым маленькой роли Гаврилы, содержателя кофейной, («Бесприданница») можно без всяких оговорок назвать шедевром.

Утро над Волгой. Кофейная. Неторопливый разговор двух купцов. Пока еще ничего не происходит. Драма впереди. И тут Ионов делает первый, сильный и выразительный штрих и на картине мира, в котором предстоит мучиться и умереть героине пьесы. Гаврила вертит напояженной головой, угодливо хихикает, играет подносом, дрыгает ножкой. Он готов, кажется, землю есть. Перед нами прихлебатель и лизоблюд, втируша, изворотливый и жадный. Гаврила паясничает, упивается своей близостью к господам, доволен их расположением. И вдруг — поворот, отрывающий нас суть этого лакея. На реплику Карандышева: «Что за странная фантазия пить чай в это время?» — Гаврила с плохо скрываемым презрением бросает: «Вы такого чаю не кушали-с». (Купцы пьют шампанское из чайных чашек). Сладкая маска лакейства с Гаврилы спадает. Для него бедный чиновник Карандышев — пустое место. Он мог бы и не разговаривать с ним. За Карандышевым нет ни состояния, ни чаявых. Он ничто. Лакей и раб судит бедность. Нам открывается страшная правда драмы.

Наблюдая Иопова в маленьких ролях, начинаешь понимать секрет воздействия его дарования. Вот короткий эпизод, ограниченный и местом, и временем. Выходит артист. Быстрая смена настроений, игра жестов, чередование интонаций в сложном прихотливом ритме — герой начинает жить. Он живет и втягивает нас в действие. Между сценой и залом возникает контакт, налаживается диалог. Невольно вспоминаешь старый завет Станиславского: актеру нужно заразить зрителя действием делает сцену кафедрой и трибуной, превращает ее в школу воспитания чувств. В этом смысл и назначение театра, которому верно служит актер Владимир Ионов.

В. ВЕСЕЛОВ.