

МЫСЛЬ И КРЫЛЬЯ

БИВАЕТ так: актер играет роль, и ты не задумываешься, как — хорошо или не очень. Нет никаких возражений, но и похвалы не идут на ум. В той же роли выступает другой артист — и ты убеждаешься, что играть эту роль нужно именно так, как играл первый исполнитель. В его игре не было ничего бросающего, эффектного, но она была верной.

Именно так я «открыл», что артист Русского драматического театра им. С. Вургуна Лев Грубер верно играет Укропова в «Голубой рапсодии» Н. Погодина. Преимущество образа, созданного Грубером, было в том, что он нес мысль — тревожную и тревожащую, хотя среди друзей, коллег-физиков, Укропов — наименее мыслящий, наименее отвечающий понятию «интеллектуальный герой». В какой-то мере порождение времен культуры личности, он привык мыслить и разговаривать трафаретно.

— И откуда в тебе это? Какой-то ты обструганный, — говорит Укропову одна из героинь пьесы. Отсюда, видимо, и беспокойство, тревога мысли артиста за своего героя — о том, какой след он оставит в умах и душах зрителей. Эта тревога могла бы привести к сатирическому заострению образа, чтоб насторожить нас и, быть может, «вооружить» против такого «обструганного» Укропова. Но это возможно лишь в случае твердой убежденности артиста в том, что его Укропов безнадежен в этой своей узости, шаблонности, и, безусловно, вреден науке, людям. Однако Грубер почувствовал в своем герое и нечто симпатичное — его тягу к дружбе, товариществу, какую-то душевную совесть и прямоту. Потому-то и направил актер беспокойство своей художественной мысли на контакт с той первоосновой характера Укропова, которая не мирилась с его ограниченностью, и подспудно, исподволь поднимала его к мятежу. У Л. Грубера бунт Укропова против мещанин жены и вообще против мещанского плена, в который завела его «обструганность», отнюдь не неожидан. Он не слишком жарок, этот бунт, но убедителен ясностью своего происхождения, своей природой.

...Немножко биографии.

— Во время войны я был летчиком. Демобилизовавшись, не сразу решил, какую специальность приобрести. Актером стал несколько даже неожиданно для самого себя.

Это — из интервью. Весь творческий путь Л. Грубера подтверждает, что сцена — его призвание. Но, говоря о театре, он чурается громких слов, и это характерно для него, как человека, художника. И, конечно, прямое переименование мостина от Грубера-летчика к Груберу-актеру, всякие словеса о «крылатости» устремлений наверняка вызвали бы у него ироническую усмешку. Однако, если актер, нет-нет, да и вспомнит, как парил в небесах, вреда не будет: что ни говорите, хорошая вещь — крылья!

Андрей Аверин («В добрый час»). Первая центральная роль начинающего актера. Грубер играл эту роль окрыленно, с каким-то вольным и веселым азартом. Иначе и нельзя было играть Андрея с его по-юношески горячим и задиристым возмущением обывательщины — именно отсюда начинается близкая душе артиста тема бунта против мещанства. Нельзя было без волнения и без волнительной приподнятости играть юного розовского героя: стремительно дерзкое обновление его души, половецкое молодое, неуемной энергии, которой стало тесно в рамках обывательщины и привычно трафарет-

ных житейских норм...

— Мне полюбился также четырнадцатилетний Данила из «Домика на окраине» Арбузова, — рассказывает актер.

И припомнилось, как за внешней чудачковатостью и нелюдимостью этого подростка Грубер раскрывал его доброту, отзывчивость, его нелегкую озбоченность какой-то своей непреодолимо манящей целью... Ясность цели была и у Андрея, и у Данилы, и у рабочего-нефтянина Рамазана («Море любит отважных»), и у врача Самеда («Зачем ты живешь?»). С последним у артиста были

АКТЕРЫ И РОЛИ

особые «взаимоотношения»: в нашей беседе-интервью Грубер говорил о некотором сходстве их судеб.

— Мы с Самедом ровесники... Оба были на фронте...

Грубер бережно нес в образе Самеда его сердечный ум и умную душевность, его святое отношение к дружбе. В воплощении этих героев — таких понятных и близких — была своя трудность: не расплескать бы драгоценное из сосуда духа!..

Такая особая внутренняя собранность присуща Груберу в образах героев ясной судьбы, ясных целей...

Ну, а если герой неясной, тревожной судьбы? Такой, скажем, как Треплев из чеховской «Чайки»? Треплева Грубер играл тоже очень собранно, сосредоточенно. Но тут собранность иного рода, иного «назначения» Тут актерская, художественная сосредоточенность — не на том, вернее, не только на том, чтобы бережно, «не расплескав», донести до зрителя все красивое, верное в своем герое, но и суметь отграничить, отделить верное от неверного, чреватого ошибкой, а может быть, драмой, трагедией... С такой сосредоточенностью неразлучно беспокойство мысли — за судьбу героя, за безосибочность «посыла» в зрительный зал с современными смыслами этой судьбы.

...Треплев Грубера отнюдь не однолинеен, он, если можно так выразиться, «многослойно умен». И ум его, Треплева, чист. Но в «многослойности» этой нет стержня — Треплев протестует против носности, радуется за новые формы в искусстве, но не знает, во имя чего, и потому — какие же нужны формы? Груберовского Треплева, при всем его уме, не покидает ощущение беспочвенности своих исканий. Отсюда неверие в свое призвание, непонимание — в чем же оно? Иначе так трагически это окончатся не могло, и не только для чеховского героя. В конечном сче-

те Треплев сыгран для того, чтобы показать, куда ведет незнание своего места, своего назначения в жизни...

— Роль Глумова меня не очень манила...

Что ж, это можно понять. После Андрея, Данилы, Самеда, да и Треплева, не хотелось и нелегко было резко переключиться в полярно противоположный нравственный «регистр». А иначе нельзя было сыграть Глумова из «На всякого мудреца довольно простоты».

Роль не манила, пока артист не почувствовал в Глумове своего «личного» врага, пока не ощутил необходимость выставить его на суд сегодняшнего зрителя. Карьерист и приспособленец, рвущийся к «доходным местам», Глумов предстает перед нами в беспощадно-холодном свете, начисто лишены каких бы то ни было «отепляющих» тонов и оттенков. Когда Глумов Грубера про-

износит свой знаменитый монолог, обличая, высмеивая Мамаевых и Крутицких, перед которыми только что «галантно» пресмыкался (все равно шантаж обнаружен, терять нечего), он не отделяет себя от этой компании и не возвышает себя над ней. И потому его обличения, хотя они и хлестки, и злы, лишены благородно-негодующей патетики, здесь и не пахнет духом обличений Чацкого.

Глумов у Грубера умен, по своему пронизителен. Но холодность и мелкость его души не оставляют никакой надежды на то, что этот карьеристско-приспособленческий дел мастер способен выйти на иную дорожку... Здесь ум плюет на сердце, и потому Глумову нет никакого горя от ума. Он уходит из спектакля в жизнь, беззаботно пожившая.

Иное дело с другим героем Грубера — Петром Петрусом («Такая любовь» П. Когоута), тоже карьеристом, в угоду карьере изменившим своей любви. Как и Глумова, артист наделяет Петруса незаурядным умом. Но — тем хуже для него, потому что ум обостряет. А иначе нельзя было сыграть его способность трезво и пронизительно оценивать нравственную сторону своих поступков. И так как душа Петруса, хоть и мелка, но чувствительна (в отличие от глумовской) — такой конфликт между умом и сердцем приводит героя к страшной моральной пытке, к тому, что он начинает «съедать» самого себя. Так в этом спектакле-суде на теми, кто погубил любовь (что квалифицируется здесь, как преступление перед обществом), быть может, суровее всех судит Грубер.

— Не люблю работать на голлом темпераменте. Мне кажется, что роли бурного самовыявления я бы не сыграл... — так думает о себе сам актер.

И верно, «голый» темперамент не является с его игрой. Темперамент Грубера-актера — всегда от содержания, от движения мысли и чувства.

О Грубере можно сказать, что ему свойственна «сдержанная манера игры», «сдержанный темперамент». Свообразие это или недостаток? Если своеобразие, то, во всяком случае, не такое, за которое стоит цепляться. Конечно, каждый человек и актерской, обладает склонностью к тому или иному «виду» темперамента. Но верно и то, что своеобразие профессии актера требует умения владеть темпераментом, как оружием. Есть пределы возможности актера. Они учитываются режиссурой при распределении ролей. Но когда перед нами умный и по-настоящему способный актер, понятие «предел возможностей» становится слишком относительным.

...Роль Дятлова из «Третьей патетической» требует бурного самовыявления. Она была поручена Л. Груберу, без скидок на «сдержанность» темперамента. И он создал образ Дятлова, не мирящийся ни с какими «скидками», образ чекиста-большевика, одного из тех, кто в сложнейший период нашла опору советскому государству, Ленину, у такого Дятлова не могло быть «прохладной» крови, и артист наделял его кровью человеческой, горящей, вложил в него душу живую. И при всем этом Грубер в роли Дятлова все-таки несколько «недотягивал» по силе темперамента, по накалу страстей. Проводя своего героя по чрезвычайно трудному пути

испытаний, артист везде оставался верен правде чувств и переживаний. Но эти испытания, суть этих испытаний, требовали от героя большей душевной отдачи, более бурного — да, тут можно сказать так — именно «бурного» самовыявления, — насколько глубоко он постиг ненужность, вредность своих сомнений, необходимость неуклонно идти за Лениным.

В том же направлении мог бы расти и развиваться груберовский образ Нована-отца — чешского коммуниста из спектакля «Щедрый вечер» (по пьесе В. Блажека). Это одна из последних и, в целом, несомненно, удачных работ артиста. Но «художественный резерв» образа — тоже в сфере темперамента, его СИЛЫ, от которой зависит и СИЛА ПОСТИЖЕНИЯ. Отцом чрезвычайно важной для него истины: он что-то недоглядел в Двадцатилетних, и ему необходимо лучше узнать тех, кто их воспитывает и учит, самому больше знать и ценить молодежь, щедрее делиться с ней опытом и своим душевным теплом. На протяжении всего диалога-поединка Отца и Двадцатилетнего мы ощущаем присутствие мысли артиста — беспощадной, ищущей, оценивающей. Это хорошо, но жаль, что несколько сдерживает «температуру» самовыявления героя.

И если повести речь о том, чего еще недостает Л. Груберу, как актеру, то нужно говорить об умении «избирать» нужный для того или иного образа «вид» темперамента, «мобилизовывать» его для выполнения больших идейных задач. Тогда чаще и ярче будут соединяться мысль и крылья.

В. БОГУСЛАВСКИЙ.



Вечерний выпуск
Г. Бачу
9 1 ФЕВ 1965