

КАВКАЗСКАЯ ЗДРАВНИЦА
г. ПятигорскТворческие
портреты

МАСТЕР ВЕСЕЛОГО ЖАНРА

Они совсем непохожи один на другого, эти славные, веселые парни. Простодушный шофер парижского такси по имени Жак, с чуть вздернутым носом и озорными смешинками во взгляде. Грузин Шарко, ловкий, стремительный, с мягким кавказским акцентом. Никогда не унывающий Яшка-артиллерист в заплятанной, выдавшей виды гимнастерке. Но их всех роднит светлый, искристый юмор, широота сердец, открытых людям.

Образы, созданные Юрием Михайловичем Громовым в спектаклях театра оперетты Кавказских минеральных вод, — это галерея удивительно разнообразных человеческих характеров. Из разных стран и эпох приводит актер на сцену своих героев, полных обаяния и жизненной достоверности. В жанре, обросшем исполнительскими и драматургическими штампами, он умеет находить свежие изобразительные приемы, краски.

Взять того же Жака («Кварталы Парижа»). Смотришь — и кажется, что артист подсмотрел его где-то на улице, настолько метко схвачены манеры заправского шофера, весь облик чудесного рабочего пареня — бойкого, подвижного, острого на язык. Для характеристики живого темперамента Жака, Громов нашел очень выразительную деталь. Волнуясь, Жак начинает говорить все быстрее, переходит на скороговорку. А когда слов не хватает, помогает себе руками: пальцы движутся быстро-быстро, в чем-то убеждая, доказывая.

Даже образы персонажей старых, заграничных венских оперетт артист раскрывает часто с каких-то новых сторон. Его Бони — не просто великосветский шалопаи. В его отношении к Сильве, тяжело переживающей презрение «высшего» света, проглядывает нежная заботливость друга, искреннее сочувствие. Так за милыми дурачествами Бони нам открывается вдруг его душевная тонкость, благородство.

С блеском играет Громов в «Баядере». В рассказе Наполеончика об охоте в джунглях, куда он «добирается трамваем», а потом «выворачивает зверя наизнанку», слышится скорее не бравада откровенного вралы, а наивная романтика, безудержный полет фантазии. И снова поражает певучая выразительность рук: по жестам артиста мы ясно видим и голову тигра, раскрывающего пасть, и весь ход вымышленного поединка.

Как-то Юрия Михайловича спросили:

— Почему вы с вашими данными не идете в драматический театр?

— А разве искусство оперетты ниже? — ответил артист вопросом на вопрос. — Мне было бы скучно в драме без танцев, без музыки, без увертюры, которой определяется для меня весь дальнейший ритм, настрой спектакля.

Да, оперетта — призвание Громова, потому что он обладает всеми качествами, необходимыми для этого сложнейшего театрального жанра: драматическими способно-

стями, голосом, великолепной пластикой, чувством ритма.

А пришло это призвание в жизни само собой. В детстве Юра не готовил себя к театральному профессу. Шла война с фашизмом. Мальчик мечтал о подвигах и бежал на фронт. Кончилась история, как и большинство ей подобных, в военной комендатуре.

Но мальчугана не вернули до-



мой, а послали в школу ВМФ, в далекое, холодное Заполярье. Здесь Юрий получил физическую закалку, привычку постоянно тренировать тело, быть предельно точным в выполнении любого задания.

Школу он окончил отлично и продолжал служить во флоте. Там же начал выступать на сцене. Возвратясь из очередного рейса, стаскивал робу и торопился на концерт художественной самодеятельности. По приказу адмирала его перевели в ансамбль песни и пляски, послали в музыкальное училище.

После демобилизации Громов пришел в оперетту.

Проследить творческий путь артиста театра гораздо сложнее, чем писателя или, скажем, художника. Там есть картины, книги. А здесь...

...Три часа ежевечерне происходит общение со зрительным залом, полная отдача вдохновения. Но вот отступился в последний раз занавес, отзвучали аплодисменты, смыл грим — и от спектакля не осталось никакого вещественного результата. Проходят годы и воссоздать зримо созданные когда-то сценические образы, в их мизансценах, движениях, интонациях голоса, почти невозможно.

Единственное, что помогает в какой-то степени выделить отдельные вехи творчества, — старые фотографии.

Вот Вася из оперетты Соловьева-Седого «Самое заветное», Аскер из музыкальной комедии «Аршин мал-алан» азербайджанского

композитора Узенра Гаджибекова. Это дебюты Громова на профессиональной сцене (Чимкент, 1954 г.). У актера приятная внешность. Чистый открытый взгляд. Но характеры еще только намечены, чувствуется скованность, неуверенность в себе.

И совсем иное — работы более поздних лет (1959 — 1961 гг., Красноярск). Тут видна уже зрелость мастера, овладевшего тайнами сценического перевоплощения.

Граф Нурин в «Голубом гусаре» — «сударик-верхолет», как называет его фельдмаршал Кутузов. Высоко взбитый кок, холеное лицо француженного до мозга костей русского барича, жеманного, напоминающего чем-то гоголевского Хлестакова. Но в решающий момент Нурин проявляет себя как настоящий русский патриот. И потому в палитре красок актера не только осмеяние, но временами и задумчивая лирическая мягкость. Нурин в его исполнении не лишен известной привлекательности.

Яшка-буксир («Белая акация»). Неудачливый «гешефтмахер» попал с китобойной флотилией на экватор и, спасаясь от жары, залез в холодильник. На нем валенки, тулуп, на голове — завязанный узелочками носовой платок. На эту нелепую фигуру нельзя смотреть без смеха.

Венгерский солдат Миклош Мункач («Последний чардаш» Кальмана). Ловкий, огневой, с лукавой улыбкой завязтого весельчана, рассыпающего сочные, полсолдатски грубоватые шутки.

Артист не только умеет преобразовать внешне, но и создает портреты людей с ярко очерченной индивидуальностью, каждый со своей биографией.

12 лет в оперетте. Более ста разнохарактерных ролей. И, несмотря на большой опыт, на всесторонне развитую актерскую технику, всякая новая работа начинается с мучительных поисков. Грим, Тембр, интонации голоса в драматических диалогах. Походка, жесты, танцы. Все элементы сценического поведения должны образовывать единый внешний и пластический рисунок роли, соответствующий характеру героя, его социальной и национальной принадлежности. И Громов настойчиво добивается этой целостности в решении художественной задачи, ищет характерные детали, ювелирно шлифует образ.

По жестко разграниченному опереточному «амплуа» Громов до самого последнего времени считался «комиком-простаком». Но уже здесь, на Кавказских водах, он перешагнул эти рамки. В конце 1964 г. режиссер попробовал артиста в роли графа Данилы («Веселая вдова» Легара) — если пользоваться старой терминологией, на амплуа «героя-любownika». Эксперимент удался. Благодаря необычному исполнителю, образ зазвучал по-новому. Его главная черта — ироничность. Данило-Громов пренебрегает знатностью, богатством, предпочитая общество простых людей Моцарта. В нем

есть изящество, но манеры небрежны, далеки от чопорного аристократизма. Громов играет не «французского героя», а умного, думающего человека, который стоит гораздо выше своей среды и готов порвать с ней. Трагикомедия, близкая к тому, как играл в свое время Данилу известный артист Н. Ф. Монахов.

Летом прошлого 1965 года Громов «взял штурмом» еще одну творческую высоту: сыграл Котовского («На рассвете» Сандлера). По опереточным масштабам, им была решена задача очень большой сложности. И по многим причинам. Если не считать Кутузова и Суворова (в музыкальных комедиях 50-х годов), в советской оперетте это первая попытка показать крупным планом конкретного исторического деятеля. Спектакль ставился в Пятигорске «первоклассно», и у Громова не было возможности сверять свою работу с другими образцами. Артист окружил себя книгами, фотодокументами, пылливо стараясь найти зерно образа легендарного героя революции.

Артист играет в спектакле по существу четыре роли, шесть раз переигриваясь по ходу действия. Неуклюжий, полупьяный помещик Полосухин. Кинопродюсер Ежи Билибонский, донельзя изломанный, с грасирующей речью. Страшный своей холодной жесткостью Разгуляй-Баскаков. Эти блестящие трансформации, к которым прибегал Котовский в целях конспирации, не распадаются на разрозненные эпизоды, а дополняют, обогащают замечательный образ большевика.

В спектакле есть сцена, где железная выдержка, пронизательность Котовского подчеркнуты особенно рельефно. «Ежи, Билибонский», проникший в дом известной кинозвезды, опознан одесским бандитом Япончиком. Между ними происходит словесный поединок. Котовский мгновенно меняется. Уже без маскировки, собранный, хладнокровный, он говорит с Япончиком твердо, бесстрашно, исполненный гадливого презрения к врагу-подонку.

Образ Котовского — большая удача талантливого артиста.

У Юрия Громова есть еще одно достоинство — трудолюбие. Несколькими репетиционными часами в день — и вечерний спектакль. А по воскресеньям нередко и два спектакля. И неизменно появляясь на сцене, артист несет с собой в зал заряд непринужденного веселья.

А впереди — новые интересные замыслы. Очевидно, весной мы увидим Громова в роли профессора Хиггинса в оперетте, поставленной по «Пигмалиону» Бернарда Шоу. Глубина драматического материала потребует новых усилий, новых творческих поисков. Но в этом и заключается неувядающая прелесть служения искусству, чтобы не сказать, всегда искать.

Е. СТЕФАНИЕВА.
На снимке: Ю. М. Громов в роли Котовского.

Фото А. Щекина.