

## Лаборатория артиста

Двадцать восемь лет на сцене и девять картин в кино. Семь театров и три киностудии. Около полсотни ролей. Память, редкая по отточечности, хранящая тексты ролей, цитаты из самых разных книг, путевые впечатления от ежегодных туристских поездок. Таков народный артист БМАССР П. Р. Гофман.

Петр Ромуальдович Гофман впервые выступил на Улан-Удэнской драматической сцене пятнадцать лет назад. Это было в театре юного зрителя, в спектакле «Осада Лейдена». Роль Ламме Гудзака удалась. По сцене ходил немножко трогательный, немножко смешной толстяк, верный друг неунывающего Тиля Уленшигеля. Зрители были юными и фамилию исполнителя роли они запомнили хорошо.

А вскоре актер, появившийся в новом образе—Кота Василия из «Кожкиного дома», сделался популярным. Ребята приходили домой со спектакля, как с веселого, яркого праздника.

Но после того, как Гофман сыграл матроса Жухрая в спектакле «Как закалялась сталь», его полюбили зрители всех возрастов. Правда, самые младшие предпочитали Гофмана—Кота Василия, те, кто постарше—тянулось к директору Томсону из пьесы «Снежок», самые старшие говорили о виртуозном исполнении роли Грознова в комедии «Правда—хорошо, а счастье—лучше», роли, игранной еще в Ленинграде. И все же большинство зрителей сходилось на том, что Жухрай—самая большая творческая удача артиста из всего, что он к тому времени показал. П. Р. Гофману было присвоено звание заслуженного артиста БМАССР.

Так началась творческая жизнь артиста, так пришла к нему популярность здесь, в Улан-Уде, сначала в маленьком зале ТЮЗа, потом—этажом выше, в республиканском театре драмы. Надо еще раз подчеркнуть: здесь, потому что Улан-Уде предшествовали годы работы на сценах

ленинградских театров, учеба у больших мастеров, съемки в кино. Гофман приехал в республику уже сложившимся актером. В его творческой биографии оставили неизгладимый след и репетиции большого мастера советского театра Л. С. Вивьена, и эпизоды, игранные в кино с Н. П. Хмелевым, Б. Н. Ливановым. У него были настоящие артистические успехи, вроде роли кочегара Фрегата из «Гибели эскадры» Корнейчука—спектакля театра ЛОСПС, справедливо считавшегося украшением ленинградского сезона 1935 года. Все это составляет очень многое для артиста. Много, но не главное, потому что главное началось именно у нас, в Улан-Уде, в пору, когда пришла творческая зрелость артиста.

П. Р. Гофман сыграл в Бурят-Монголии 82 роли. Каждые два месяца—новая роль. Это большая нагрузка, особенно, если учесть, что в основном игрались крупные, ответственные роли, требующие много сил, времени и энергии.

Про такого артиста, который вслед за Котом Василием играет большевика Жухрая, потом из гоголевского Земляника становится депутатом Крыловым («Весна в Москве»), а через два месяца должен разговаривать со зрителем в качестве американского сенатора, говорят, что у него «многогранный талант», и почти всегда забывают, что талант требует еще и мастерства, а мастерство—это всегда кропотливый повседневный труд, приносящий не только удовлетворение или успех, но и неудачи. И в альбомах Гофмана, среди многочисленных карточек, снятых с него в ролях, есть и такие, на которых он сам написал: «Не люблю», «Провалил». На подобные признания не всякий актер способен, они говорят о высокой требовательности к себе.

Вот он в роли Земляника в «Ревизоре». Уже сама фамилия Земляника служит характеристикой попечителя богоугодных



П. Р. ГОФМАН.

заведений: и сладко, и приятно... Примерно так и играет Гофман. Но есть у артиста в этой роли нечто, только ему присущее. Одним точным штрихом актер показывает оборотную сторону медали.

...Хлестаков просит у Земляника денег «взаимы». Не в пример другим чиновникам Земляника—Гофман мгновенно схватывает, что это не «одоление» частного лицу, а взятка чиновнику из Петербурга. С легкостью, непостижимой при его точности, Земляника поворачивается к Хлестакову спиной (и это знаменательно: подумайте—спиной!) и, воровато оглядываясь уголками глаз, дрожащими руками скрывает, в полах фрака отсчитывает деньги, чтобы через мгновение снова ловко по-

вернуться и вручить просимое. За медоточивой внешностью Земляника скрывается хитрый, алчный чиновник.

Сравнительно недавно зрители познакомились с другой работой артиста. Гофман сыграл роль Стесселя в инсценировке романа Степанова «Порт-Артур». О Стесселе написано много. Перед исполнителем фигура обнаженная: аристократ, наделенный качествами предателя, труса, честолюбца.

Из бесед с участником обороны Порт-Артура, человеком неоднократно видевшим живого, настоящего Стесселя, Гофман узнал одну любопытную подробность. Оказывается, среди порт-артурцев были солдаты, которых обманывала внешность Стесселя и они были склонны считать его «хорошим генералом». У артиста появилась возможность дополнить, обогатить рождающийся сценический образ: к известным уже качествам Стесселя добавляется еще одна характерная черта. Честолюбивый изменник-трус становится еще и лицемером, заигрывающим с солдатами.

Зритель видит Стесселя в течение спектакля в разной обстановке, но центральной представляется сцена на батарее, так, по крайней мере, у Гофмана. Вот Стессель картинно «распекает» офицеров «за непорядки». Он рисуется. А как же? Ведь на Стесселя смотрят солдаты, которых он только что поздравил с победой, хвалил за доблесть. Взгляд генерала останавливается на матросе. Мгновенно мысль с матроса перекидывается к адмиралу Макарову, патриоту и настоящему любимцу народа. Дикая, необузданная ярость, бешенство захватывает Стесселя: матрос, «макаровец» среди его, Стесселя, солдат? Перекошенное злобой лицо, визгливый крик: «Обрать!..» И тут же испуг, сноватившегося впрямь лицемера: ведь солдаты-то видят? Он ощущивает взглядом солдатский строй: разоблачил себя или нет? И наступившее затем хмурое настроение, уже без бравады, без заигрывания с солдатами. День испорчен, и виноват сам: не сдержался!

П. Р. Гофман умеет на сцене хорошо слушать своего партнера. А это—качество

для артиста драгоценное. Иногда оно приносит с собой половину успеха и уж всегда является залогом его. Надо оговориться: если это не противоречит существу образа.

Матвееву, ответственному работнику министерства морского флота из пьесы Афиногенова «Мать своих детей» слушать надо уметь. Небольшая (всего в одной картине) роль Матвеева может быть названа в числе лучших работ Гофмана за последнее время.

От Матвеева зависит судьба человека, даже не одного, а целой семьи. Мать капитана Петра Лагутина несправедливо отстраненного от командования кораблем, пришла защищать своего сына. Ошибки подчиненных для Матвеева, может быть, вещь и не новая. Право защищаться Матвеев считает качеством, необходимым каждому человеку. Но если вдруг вместо пострадавшего, сильного по натуре человека, к нему, Матвееву, приходит мать—значит дело очень серьезное, отнестись к нему надо как-то особенно. И Матвеев—Гофман в разговоре с матерью слушает. Это вовсе не означает, что Матвеев все время молчит. Он разговаривает с посетительницей, отвечает на ее вопросы, высказывает свои мысли. Но все-таки главным образом он слушает, и зрителям совершенно понятно: каждая фраза Матвеева, каждая его мысль и в целом решение всего вопроса есть следствие того, что Матвеев внимательно выслушал Лагунину, понял те причины, которые толкнули мать идти на защиту сына. Отсюда высокое звучание фразы коммуниста Матвеева, отсюда и убежденность зрителя в том, что Матвееву можно доверять судьбу людей.

Казалось бы, что приведенные примеры значат только детали образов, создаваемых артистом на сцене. Да, это детали, но за ними угадывается то, что делает актер.

Гофманом сыграно много ролей. Просто перечислять их нет смысла, оценивать—это не критическая статья.

Земляника и Стессель, сенатор Уиллер и министр Дурново («Семья» Попова), совет-

ник («Особняк в переулке») и Вожак («Оптимистическая трагедия») у Гофмана—совершенно разные люди и вовсе не потому, что они живут в разное время, в разной обстановке и костюмы их не похожи. Это—образы, к которым актер пришел через тщательный анализ текста, через большие поиски психологической оправданности каждого поступка того или иного лица, через поиски выражения, присущего только тому персонажу, которого воплощает актер.

Гофман очень боится слова «штамп». Хорошая болезнь. Штамп—конец творчества, а Гофман—художник, творчество дает ему жизнь. И у артиста больше, чем у кого-либо, оснований бояться штампа, потому что он, при его нагрузке и при его манере сосредоточивать внимание на мелких штрихах, может оказаться на грани штампа. Он это помнит и это его спасает. Для него работа над ролью не кончается премьерой, она продолжается от спектакля к спектаклю. Пусть не будет понято так, что в премьеры Гофман не находит окончательного рисунка роли. Роль сделана, конечно. Но в отличие от иных актеров, которые (может быть, кокетничая) утверждают, что для них роль после премьеры «мертва», Гофман продолжает свои творческие поиски в продолжение всего времени, пока спектакль идет. А ведь это тоже трудно, потому что сразу же после премьеры начинается работа над новой ролью. Трудно артисту, но отработав, кто смотрит на него из зала. Роль живет, значит, живет и идет вперед актер.

Прошлое, пережитое нами, служит будущему. Применительно к Гофману, зная его по-хорошему беспокойный в творчестве характер, это значит: все, что он сделал, помогает тому, что он еще будет делать. Зрители вправе ждать от народного артиста БМАССР П. Р. Гофмана создания высоких образов советских людей—строителей будущего, идущих в коммунистическое завтра, еще большего проникновения в образы театральной классики, нового слова в искусстве. Будем ждать!

С. КАЛЛИОПИ.