

24.04.1935

500

# Художник ПРОСЦЕНИУМА

А. ДОРОХОВ

... Робко раздвигая бархатные складки занавеса, на просцениуме появляется человек в мешковатом фраке. Сразу видно, что человек этот робок, стыдлив, неуверен. Ему явно неловко оказаться одному перед сотнями внимательных глаз. Он топчется на месте, порывается уйти, спрятаться за спасительный занавес, но он сознает, что все ждут его слов. Наконец, собрав всю свою энергию, он с отчаянием выпаливает первую фразу.

В публике раздается сочувственный смех. Человек недоверчиво оглядывается. Как будто, приняли? Чорт возьми, оказывается все это не так страшно! Человек на просцениуме начинает заготовленную речь.

Дело дается с трудом. Голос скрипит, не слушается. Человек поминутно оговаривается, комкает фразы, замолкает. Его судорожные попытки объясниться вызывают хохот слушателей. От природы он неразговорчив и ммур, а здесь ждут развязного остряка. От растерянности он даже начинает заикаться. Но уйти нельзя — надо говорить.

Ну что ж, если так — он будет говорить. Он тоже не лыком шит! Итак, сейчас будет испанский танец.

— Испанцы — это народ, который... который...

Но нужное слово никак не подобрать. И человек на просцениуме решает обмануть зрителя. Он лукаво делает вид, что все уже сказано. И с торжествующим „ну вот!“ он скрывается за занавес.

Таков тот образ, в котором мы привыкли из вечера в вечер встречать на просцениуме одного из лучших конферансье советской эстрады *Константина Эдуардовича Гибшмана*. Смело нарушая установившиеся традиции, артист самостоятельно выработал эту совершенно своеобразную маску, отделив до совершенства все ее детали.

Игра построена на контрасте. Конферансье должен быть самоуверен, находчив, остроумен, развязен, смел. Гибшман берет противоположный тип — он робок, растерян, неразговорчив, несладен. Но под этой внешностью нет-нет да и промелькнет острота, вырвавшаяся как бы нечаянно.

Это обман! Каждое выступление Гибшмана — это заранее подготовленный этюд, артистически разыгранный. Именно — разыгранный. Ибо Гибшман — это прежде всего прекрасный артист, с большим талантом, большой культурой. В амплуде конферансье он принес технику актера, строящего сложный образ. И в этом его решающее и коренное отличие от собратьев по просцениуму.

Гибшман умело использует свою маску. Она не только помогает ему вызвать добродушный сочувственный смех зала, установить тесную дружескую связь с зрителем. Маска простака помогает артисту затушевать ту сложную организационную роль, которая выпадает на долю каждого настоящего конферансье. Дело не только в болтовне с зрителем и даже не только в „заштопывании“ непредвиденных пауз.

Роль хорошего конферансье следовало бы сравнить с ролью дирижера, а оркестром является разнообразный и разнокалиберный состав участников концерта. Конферансье создает общий тон и ритм этой эстрадной симфонии, он повышает звучание номеров, объединяет их или противопоставляет, „подает“ (по профессиональному выражению) их зрителю. Недаром артисты эстрады чувствуют себя увереннее, если на просцениуме опытный артист Константин Эдуардович.

Последите за поведением Гибшмана. Вот идет номер, за который он спокоен. Два слова зрителю, и Гибшман исчез в кулисах. Но вот предстает менее известный зрителю номер. Гибшман умело подготавливает настроение публики, заранее тактично настраивает ее в пользу исполнителя. Но роль его не кончена. Он остается здесь, на сцене, скромно приютившись в уголке. Он зорко следит



Константин Эдуардович Гибшман

за реакциями зрителя, за настроением зала. И в нужный момент он или переводит внимание зрителя на себя смешной ужимкой, репликой или мягко, но уверенно вмешивается в игру, поддерживая исполнителя, акцентируя отдельный трюк. Этот растерянный и рассеянный неудачник вовсе не так прост, как он кажется!

К роли конферансье Гибшман пришел не сразу. За его плечами большой артистический путь. И этим, пожалуй, и объясняется большая доля его успеха. На просцениум Гибшман принес настоящую театральную культуру, технику артиста, умение работать в образе.

Творческий путь Гибшмана — это живая летопись театра малых форм в России. Тридцать лет тому назад он, человек, имеющий законченное техническое образование, пренебрег инженерским дипломом и ушел на подможки. Решающую роль в этом шаге сыграла дружба с В. Э. Мейерхольдом и В. Ф. Комиссаржевской. Под руководством этих мастеров протекали первые сценические успехи Гибшмана.

Но очень быстро артист меняет драматическую сцену на эстраду и здесь находит себя. Почти все наиболее известные и культурные театры малых форм дореволюционной России так или иначе связаны с именем Гибшмана. Он неперенный член труппы и в театре „Летучая мышь“, и в „Доме интермедий“, и в „Веселом театре“ и в „Троцком театре миниатюр“.

После Октябрьской революции Гибшман принимает участие в организованном С. Э. Радловым „Театре народной комедии“ и занимает в нем будущее положение. Синтетическое мастерство артиста позволило ему органически войти в ансамбль, составленный преимущественно из работников цирка. В спектаклях этого своеобразнейшего театра Гибшман создает комедийные и эксцентрические образы в классических пьесах Шекспира, Мольера, Кальдерона.

30-летний юбилей К. Э. Гибшмана был отмечен творческим вечером, организованным КЭБ'ом и ГОМЕЦ'ом. Устроители этого вечера совершенно правильно разрешили задачу, показав артиста не на просцениуме, где он достаточно знаком и любим самым широким зрителем, а дав возможность оценить иные стороны его творческого лица.

Зрители увидели Гибшмана в стилизованных сценах из репертуара „Летучей мыши“, в скэтчах, песенках, пародиях. Во всех этих забавных безделушках решает дело мастерство актера.

В таком пустяке, как песенка из трех слов, Гибшман развертывает сложную и яркую мимическую игру, достигая необычайной силы юмора. В крохотной сценке ему удается создать сочный и убедительный образ.

Этим спектаклем Константин Эдуардович Гибшман лишний раз показал, какой большой и обаятельный мастер скрывается под маской знакомого „неудачника“, украшающего советскую эстраду.

154