

ПОБЕДА ЗА СИРАНО!

ВЛАДИМИР ГИНЗБУРГ, заслуженный артист РСФСР, один из тех, о ком можно сказать — праздник театра всегда с ним.

Театр для актера не служба «от» и «до». Не раз приходится наблюдать, как после репетиции он задерживался с режиссером что-то уточнить. Вот уже рабочие разобрали декорации на сцене и ушли. А двое в полутьме пустого зала все продолжают разговор...

В. Гинзбург занят почти во всех спектаклях, поставленных на сцене Пермского драматического театра его главным режиссером заслуженным деятелем искусства РСФСР И. Т. Бобылевым. В режиссуре Бобылева органично слились эксцентризмы, поэтичность, лиризм, свойственные природе актерского дарования Гинзбурга.

За эксцентризмом актера всегда возникает конкретность психологических мотивов. Так, в Кречинском Гинзбург показывает нам внутренний натиск, распирающий героя, — выжить, высочиться, устроиться. Но вместе с тем какая роскошная поза, какой шик! Хороша миная при плохой игре, и кажется даже, что хороша миная порой дороже ему хорошей игры.

Лиризм актера, в свою очередь, не бывает абстрактным. Если эксцентрика исполнения Кречинского или Бэрона в чехословацкой комедии, обогащая характер, его одновременно и обнажает, то скрытый лиризм Старбока в «Продавца дождя» или Гусева из «Валентина и Валентины» характер высвечивает и углубляет.

Среди разных сценических героев Гинзбурга есть несколько тоже разных, но объединенных заветным внутренним смыслом. Это образы странных людей, мечтателей, по терминологии общепринятой — чудачков.

Остановимся на последней роли Гинзбурга — Сирано де Бержераке. Сирано — искатель истины. Да, чудак, но из тех, на ком нравственно держится мир. Чужой своему веку, он «свой» веку нашему. Ведь идеальное теперь не противопостав-

ляется обыденному как недостижимая мечта, а выражает вдохновляющую силу современности. Мысль, рвущаяся к действию, эта жизненная норма наших дней, страстно выражена актером в образе ростановского героя.

Гинзбург играет тот нервный склад, тот драгоценный образ мыслей, в котором личное постижение неразрывно с общечеловеческим, когда трещина в любви рассекает гармонию ми-

никает некий дух беспокойства, тревоги, разрушительной по отношению к ложным ценностям. От образа в целом остается ощущение порыва и трагической незащищенности. Трагической потому, что Сирано не врагов ищет, а друзей, и сердце его открыто. Но враги его ищут, а друзья не в силах спасти.

Вспомним сцену с Вальвером. Вот Вальвер (Л. Саннин), на глазах наглая от сознания своих житейских преиму-

щность, цельность, доброту и нежность.

Но скрываемые движения души в какие-то минуты прорываются с тем большей силой. Характерен момент, когда Роксана, разлученная с Кристианом, окликнула Сирано. Он стремительно оглянулся, какой-то миг смотрел, потом рванулся к ней, взметнув в изломе руки, упал на колени, припал к ее ладоням, все понимая и бесконечно любя.

Пятый акт подводит итог живой и противоречивой человеческой цельности, чьи краски — ненависть, горечь, любовь, вдохновение, мысль, — и все это в движении.

Смертельно раненный Сирано приходит к Роксане. Тайна его прощания с ней в сочетании мужественности и нежности, в подавленной тревоге человека, преданного до самоубийства и все-таки одинокого. Он открыл ей правду своей любви затем, чтобы мир без него не был пуст для нее и бесцветен, чтобы мир, увидевший его глазами, услышанный его душой, принадлежал ей.

Смерть является для Сирано обобщающим символом всего несправедливого, дисгармоничного, всего враждебного жизни. «А все-таки напрасно о нем жалеть». После себя он оставляет борьбу и надежду. Судьба, достойная поэта, человека, мужчины.

Обреченность Сирано не приобретает фатальных черт и вызывает не безверие, а, напротив, веру. В силу обстоятельств обречен Сирано. Но все духовное, что он несет в себе, имеет продолжение.

Умирает вестник — остается весть. Так осмысливаются в спектакле история и современность.

Г. ИВИНСКИХ.

Актеры и роли

ра, когда чужая беда сразу становится твоей.

«Ты всегда в ответе за всех, кого приручил», — вы помните, так говорит мудрый Лис Маленькому принцу в сказке Экзюпери? Эта мысль об ответственности за всех, кому ты отдаешь свою душу, кто верит тебе, очень близка Сирано, созданному на пермской сцене.

Здесь встает проблема человеческой надежности как проблема ценности личности. Режиссер и актер нашли для Сирано точку опоры в духовности. В духовности, понимаемой как путь познания для человека с развитым чувством моральной ответственности за это свое звание.

Гинзбург начинает игру энергично. Его разбег начинается где-то за кулисами. С появлением Сирано на сцене воз-

вращается презрительно бросает Сирано: «Поэт!». Выражение горестно-негодующего изумления читаем мы в лице Сирано. «О да, поэт!» — отвечает он. Надо слышать сдержанную и сконденсированную энергию этих слов. В них — истина, схваченная наконец за узду. В них — выверенная сила удара, но и сдвинутый стон. Познание правды еще никому не давалось даром...

Свои боль и гнев Сирано как поэт переживает в чеканной балладе, в вихревом поединке с Вальвером. Ум блистает в его глазах, резкий, броский, озорной, едкий и азартный. Победа за Сирано!

Но вы всмотритесь в него. Он не ликует. Отошел устало, голову склонил. Вид совсем не победный. Колоть людей ему не доставляет радости.

Содержательность эксцентризма актера проявляется особенно ярко в сцене с «задержанием» де Гиша. Гасконада, эксцентрика являются для Сирано цитом, закрывающим основное в характере: надеж-