

ГЕРОИ ЗНАКОМЫЕ И НЕЗНАКОМЫЕ

Актеры и роли

ПЕРМСКИЙ зритель успел за недолгое время привыкнуть к этому артисту, к его многочисленным и довольно разнообразным ролям. Может быть, поэтому о сценической судьбе Владимира Гинзбурга легко рассказывать и трудно выделить самое главное в творческих поисках актера, проявившего себя в разных планах. Вероятно, в представлении многих он твердо определялся как типичный герой-любовник, без которого немислима ни одна постановка Лопе де Вега или шекспировских комедий. Обычно в таких случаях говорят: нет, не только страстных испанцев играл он, но и много работал над воплощением образа нашего современника. А общие места, как известно, еще никогда и ничего не объясняли.

Поиски своего героя и своего амбула у Владимира Федиксовича Гинзбурга, конечно, были и шли энергично, щедро, по многим направлениям. После окончания театральной студии в Перми он четыре года работал во Владивостоке в краевом драматическом театре имени Горького. Играл классику и современные роли, в том числе и главных героев. Например, слесаря Алексея из постановки по роману А. Андреева «Рассудите нас, люди!». А блистательных, но однотипных персонажей в комедиях Лопе де Вега сыграл, как рассказывает, «не менее десятка». Внешние данные, темперамент, спортивная

форма оказались как нельзя более кстати для выбора именно этого актера на такие роли. В них Гинзбург хорошо знаком и пермскому зрителю.

Сегодня нередко можно слышать о ведущих качествах актера современного стиля — о пластичности игры, особом чувстве сценической условности, о точности и ритмичности жеста. К освоению этого стиля каждый молодой актер идет своим путем. Гинзбург осваивал современность в таком смысле на старой классике. И не без удовольствия играет своих испанских кавалеров по сей день в пермских постановках «Дурочка», «Уехавший остался дома». Этот ряд дополнили некоторые шекспировские персонажи вроде Антифола Сиракузского в «Комедии ошибок». Здесь нет идеальных поисков, нет и неповторимости образа, который сложился на советской сцене еще задолго до постановки «Учителя танцев» в театре Советской Армии. Создается как бы сквозной тип, на котором актер созерцает мастерство, отрабатывает технику. Знакомцы, симпатичные своей знакомостью, эффектные театральные испанцы всеми атрибутами — шляпа, плащ, шага, спаньолка, страстные взгляды и жесты — оказались в общем неплохой школой.

И рядом с ними — умный, беспредельно ироничный, все понимающий Шут в «Короле Лире», образ предателя Ма-

сальского в «Нашествии» Леонова — «бывший русский», как сказано в тексте, человек, призванный самой формой, которую он носит, утверждать цельность, неизбежность и историческую правоту «нового порядка», но вынужденный больше, чем кто-либо из «бывших», скрывать свою раздвоенность. Один раскрывает свою душевную глубину, подлинную человечность, другой, убежденный враг, считающий себя человеком идеи, чувствует, что теряет последние людские качества, что ему недоступна душевная глубина обыкновенных советских людей, сохранивших верность Родине. Но в обоих случаях актер идет к освоению сложного психологизма, который дает богатую пищу для размышлений о человечности, о важности всегда оставаться человеком, сохранить цельную личность.

Вот эта мысль о ценности и цельности человеческой личности, обязанной проявить себя в полную силу, становится главной в работе актера над самыми интересными из его ролей.

Бен Хаббарт в «Лисичках» Лилиан Хеллман, поставленных недавно, на первый взгляд, просто делец из южных плантаторов, энергичный, предприимчивый, с хваткой авантюриста и без каких-либо предрассудков, кроме расовых. Он хочет играть крупно, поставить миллионное дело. Но в этом нет ничего незаурядного. Проигрыва-

ет. Но и в этом нет ничего необычного: на то Америка. Однако Хаббарт не просто бизнесмен, он вдохновенный романтик бизнеса. Он мечтает о том скором времени, когда вся страна будет в руках таких, как он. Бен по-своему искренне стремится утвердить идею цельной, полнокровной личности — не только своей, но вообще — через творчество в предпринимательстве. Не только ради денег, но ради интереса к жизни. У Гинзбурга такой герой не лишь привлекателен.

Но сама логика бизнеса на каждом шагу неизбежно ведет к опощлению человеческих отношений, к измельчанию личности, к превращению «преобразователей» страны в мелких хищников. Бен глубоко презирает племянника Лес (арт. Л. Санкин), наглеца и пакостника, укравшего пачку акций и теперь напрашивающегося с этим паем в компаньоны. Долго, борясь с собой, смотрит Бен на протянутую руку Лео и словно не верит, что можно так низко пасть. И — подает ему руку. Кульминация образа именно здесь. Трагедия человеческого измельчания — такова суть поражения Бена Хаббарта в трактовке Гинзбурга. И чисто деловой крах его героя здесь уже мало что добавляет.

Образы, созданные на сцене Гинзбургом, интересны тем, что позволяют подчас сопоставлять, казалось бы, несопоставимое. Молодой американец

Джим из «Стеклозверинца» У. Теннесси и Евгений Лукашин, хирург средних лет, из комедии Э. Брагинского и Э. Рязанова «С легким паром!» — с противоположных сторон причины к одной проблеме — обретения человеком самого себя, уверенности в собственных силах, в полноте собственной личности. Их соотношение не в пользу Лукашина. Обаятельный, энергичный Джим ощущает себя прочно стоящим на ногах, смело смотрит в будущее, хотя начинает с нуля. Похоже, он и работу потерять не боится. У Гинзбурга это не потенциальный делец, а жадный до жизни человек, творческая личность, стремящаяся поделить своим душевным богатством с близкими людьми. Он так хочет встряхнуть, заставить взглянуть на мир иными глазами и своего друга Тома, и его сестру Лауру, людей растерявшихся, страдающих комплексом неполноценности. Евгений сам страдает этим комплексом. Он до тридцати шести лет так и не женился. Был у него даже случай, когда он сбегал от женитьбы, почти как гогаевский Подколесин. Встречается и такое.

За объясним и смелой готовностью гинзбургского Джима стать хозяином жизни не сразу разглядишь, в чем, собственно, источник его внутреннего равновесия. А он — в естественном соответствии тому стандарту, который предлагает

человеку «общество равных возможностей». Джим с радостью принимает только то, что предлагает ему это общество.

С Евгением Лукашиным дело куда сложнее. Он нестандартен, «нетипичен», «несовременен». И сам считает себя вроде бы ничемным человеком — во всем, кроме непосредственной работы. События, происшедшие с ним в новогоднюю ночь, невероятны. Авторы как бы инсценируют рассказ на тему «Так не бывает». И можно весело, беззаботно, размашисто играть эту выдумку, с постоянным ощущением условности изображаемого поведения, с хитровой иронией во взгляде на положение, в котором оказался герой. Именно так и поступает Гинзбург со своим Евгением Лукашиным, который по недоразумению летит вместо своего приятеля в Ленинград и просыпается в точно такой же стандартной квартире, под тем же номером, на улице с тем же названием, что и в Москве, в таком же жилам массиве. Анекдотическая жертва стандарта, но не его порождение. Он бунтует против стандартности быта и стандартности человеческих отношений — смешно, по-комедийному, и чем менее ситуация, в которой он оказался, тем больше появляется в нем смелости и уверенности в себе. И тут возникает большой человеческий серьез, вырастающий из цепи смешных комедийных обстоятельств. И начинаешь верить, что в эту новогоднюю ночь человек действительно стал другим.

Смелое отношение к многообразию своих героев — это путь к новым интересным образам и новым находкам. Вероятно, это качество также принадлежит к чертам современного актера.

В. ВОЛОВИНСКИЙ.