

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Мне всегда бывает очень интересно следить за его репетициями. Всякий раз артист удивляет каким-нибудь новым поворотом мысли, освещающим образ с совершенно неожиданной стороны, причем с такой, которая психологически максимально приближает его к нам, зрителям. Ты как бы присутствуешь при чуде рождения характера, в чем-то уже знакомого тебе (знакового в рамках прочитанной пьесы) и в то же время нового, заново открываемого для тебя актером. Поэтому писать о нем и легко и трудно, как о любом талантливом художнике, имеющем в искусстве свое лицо.

□ □ □



ских возможностях актера.

В Платове Говалло дает восхитительный образчик бурлеска, редкого жанра комедийного театра, отличающегося вычурно-комическим изображением событий, пародийностью, в котором «возвышенная» тема излагается «низменным» языком, буфонными театральными приемами. Но и здесь образ — не комедийная маска, но характер, четко выстроенный артистом, исходящим из определенной его концепции.

Платов у Говалло — большой «патриот» уставной службы. Солдатчина настолько вте-лась в него, что привычка повиноваться и исполнять приказы «согласно уставу» превратилась у него в агрессивный условный рефлекс, и даже сам царь торопко ежится от своего сверхусердного служаки. Эта комичная демонстрация преданности и служебного рвения у Платова-Говалло — не что иное как дымовая завеса, призванная скрыть тот

ОТКРЫТИЕ
ХАРАКТЕРА

ГОВОРЯТ о Вячеславе Говалло — значит рассказать о пути профессионального становления периферийного актера, пути в чем-то неизбежно типичном для того поколения, которое вступило на подмостки сцены в конце 50-х, начале 60-х годов.

Это было время больших перемен и в общественной жизни, и в искусстве. Но, пожалуй, наиболее бурное возрождение переживал тогда театр.

Все лучшее из профессиональных качеств, которыми обладало старшее поколение мастеров, еще помнящее Комиссаржевскую и Станиславского, — высокой театральной культурой, секретами сценического реализма, величайшей преданностью театру, огромной работоспособностью, — все это с радостью и любовью прививалось новому поколению советских художников, начинающих свою жизнь в искусстве в иной общественной атмосфере.

Такие люди находились не только в столицах, но и почти в каждом театре. Были они и в Севастопольском театре им. А. В. Луначарского, в вечернюю студию которого начал ходить Слава Говалло, молодой электросварщик, заводской парень.

С благодарностью вспоминает теперь Вячеслав Викторович Говалло, ныне один из ведущих актеров Тульского драматического театра имени Горького, своих учителей — народную артистку УССР К. В. Волкову и народного артиста РСФСР В. В. Афанасьева, заложивших в нем основы профессии.

— Это были настоящие воспитатели, наставники, прекрасные артисты и прежде всего — прекрасные люди. Владимир Викторович Афанасьев — человек исключительного душевного такта, высокой культуры — обращался с нами, начинающими, как с коллегами, уважая в каждом из нас артиста. А Клавдии Васильевне Волковой я просто всем обязан. Она вселила в меня веру в мое призвание, благодаря которой я стал артистом.

ЕСЛИ закладкой прочных профессиональных навыков Вячеслав был обязан своим учителям, то самостоятельностью, свободой творчества он «обязан» своей натуре — беспокойной, пылкой, страстной, с сильным общественным темпераментом. Возможно, что в силу этих личных качеств творческая судьба Говалло складывалась в основном счастливо. «Негеройная» внешность не мешала ему играть героев, ибо она щедро компенсировалась внутренней мощью, большой степенью его сценической заразительности, богатством его актерской палитры. Он мог играть такие, далеко стоящие друг от друга роли, как Петр в «Последних» Горького и Алексей в «Оптимистической трагедии» Вишневского. Осваивая в «Привидениях» Ибсена и Незнамова в «Без вины виноватые» Островского, Сергей Усов в «Традиционном сборе» и Литвинов в «Дыме» Тургенева... Но все же ему ближе те роли, которые требуют от личного сопереживания, где можно показать эволюцию героя — высокий взлет его души или глубокое падение. А такие герои чаще всего выступали на трагических изломах истории, как, например, Алексей в «Оптимистической трагедии».

— На мое несчастье режиссер, с которым я работал, не раз уже ставил эту пьесу, — вспоминает Говалло, — и у него все уже было «на слуху», «на глазу» — интонации, мизансцены... Пришлось бороться, отстаивать свое видение образа, ломать привычный стереотип.

Потом опыт работы над Алексеем неожиданно пригодился артисту в его следующей работе — над Яровым в «Любови Яровой» Тренева. Артист вдруг ощутил их пучительную внутреннюю взаимосвязь. Они схожи не только тем, что участвовали в одних и тех же исторических событиях — революции и гражданской войне. Оба они испытывают острую внутреннюю борьбу. Но если Алексей выходит из кризиса неверия, примыкает к большевизму и становится сознательным и мужественным бойцом революции, то Яровой в процессе этой внутренней борьбы теряет всю свою революционность, предал народ, пошел против хода истории и погиб. Так логика характера одного героя помогла понять логику другого.

Без выяснения этой исторической закономерности крушения и вызволения героев невозможно было создать полные правные живые характеры.

ГОВАЛЛО — актер активной гражданской мысли. Это значит, что любая роль — большая она или маленькая — должна вызвать идейно-нравственное сопереживание артиста. Когда это есть — тогда успех. Когда же личный контакт с образом не найден, тогда в лучшем случае перед нами добротная профессиональная работа, но лишняя внутренняя пафоса. Как, например, Черкун в «Варварах», в котором актером так и не был найден идейный нерв образа, и характер распался на ряд эмоциональных вспышек локального значения.

А если этот контакт возник, тогда даже небольшая эпизодическая роль становится выразительной в идейной концепции всего спектакля.

Так было с капитаном Тимофеевым в «Соловьиной ночи» Ежова. Роль «тихая», негромкая, но предельно страстная. Тимофеев проявляет подлинное мужество, отстаивая высокий гуманизм нашего строя в опасной атмосфере страха и недоверия, порожденных войной.

Но наибольшего слияния с ролью Говалло достигнет в народных характерах, близких ему по духу, проявляющихся в трагических ситуациях великих битв. Здесь внутренняя жизнь героев доводится им до болезненной остроты, когда в годину страдания человек обретает мужество, способность к самоотверженным поступкам. Именно эти моменты в роли дороже всего для актера. Здесь его самоотдача — предельная, испепеляющая. Здесь он наравне с героем становится безусловным действующим лицом, а не только исполнителем.

Одной из таких любимых ролей была роль Васкова в спектакле «А зори здесь тихие» Б. Васильева.

Неожиданно столкнувшись с сильной диверсионной группой немцев, старшина Васков одну за другой теряет своих девушек — юных зенитчиц. Отчаяние и гнев переполняют его душу.

— Женщина и война... Предельно противоположные понятия для меня — это тема наших матерей. Это была роль, которая перевернула весь мой душевный мир. Васков для меня не просто был персонаж, это был я сам. Сыграл я спектакль 57 раз, и все эти 57 раз я, как и мой герой, хотел умереть. Как будто лично мне была адресована финальная реплика спектакля: «А потом, ког-

да будет мир, нас спросят: что же это вы, мужики, мам наших от пуля уберечь не смогли? Что ответить?..»

Так же очень лично сыграл он и Семена Котко в пьесе В. Катаева «Шел солдат с фронта». Артист не скрывал любовного отношения к своему герою.

«Роль играет актером как история позрелости души Семена, рассказ о том, как революция формировала характеры своих бойцов. Вот Семен Котко приходит в сельсовет к товарищу Ременюку, который сосватал ему невесту, и просит, чтобы он повлиал на ее строптивого отца — кулака Ткаченко, поторопил со свадьбой. И тут выясняется, что не до любовных переживаний Семена ни Ременюку, ни кому-нибудь другому в сельсовете. Только что здесь были немцы — оккупанты, и коммунисты решают вопрос о том, как организовать сопротивление. Семен-Говалло стоит, внимательно наблюдая за сборами будущих партизан. Выражение безоблачного счастья медленно сходит с его лица, взгляд становится напряженным... Пока он понял одно: его с иголкой новенькое счастье под угрозой, надо постараться сберечь его, изо всех сил держаться за него. Поэтому, хотя ему и стыдно, и трудно смотреть в глаза односельчанам, но он отказывается уйти из села. Он остается дома, у своей земли, рядом с Софьей, будет отстаивать свое личное счастье. Лишь потом поймет Семен, что за правду нужно драться, защищать ее с оружием в руках. Постепенно под влиянием событий и товарищей по борьбе станет он подлинным бойцом революции».

ПОДЧЕРКИВАЯ пристрастную эмоциональность творческой манеры Говалло, я отнюдь не хочу сказать, что он — актер только «нутра», неконтролируемой эмоцией, вытекающей из совпадения его человеческого и ролевого материала. «Парадокс актера» тут заключается в том, что принцип его работы над образом как раз опирается на рациональный к нему подход: сначала понять характер героя, глубоко разобраться в нем, а уж потом — предельное эмоциональное насыщение. Поэтому сценические образы Говалло предстают в единстве идейного и эмоционального бытия. И чем вернее понята им идейная позиция героя, тем убедительней его эмоциональная реакция.

Чтобы доказать это, обратимся к другой группе его образов, созданных за последние годы в Тульском театре.

Какая разношерстная компания! И сколько неожиданных открытий, поражающих не только зрителей, но и коллег.

Иван Крутов в «Долгах наших» Володарского, Ефим Пьяных в «Характерах» Шукшина, даже Бродяга в «Прежде чем пропоет петух» Букована — роли, хоть и разные и сыгранные по-разному, но все же лежащие в привычном русле психологически достоверной манеры. А атаман Платов в «Тульском секрете», три роли в «Четырех каплях» Розова — ученый Денисов, рабочий Семен и интеллигентный «муж» своей Музы Семен, простой человек в «Энергичных людях» Шукшина и, наконец, Президент в «Коварстве и любви» Шиллера — свидетельствуют о неисчерпаемых стилистиче-

факт, что «лихой атаман» — давно уже выживший из ума дряхлый старик, боящийся отставки.

В «Энергичных людях» артист не удовлетворяется богатой комедийной фактурой образа. В этой монолитной жилистой фигуре, натренированной за разгрузкой тары, сквозь добродушную маску «своего в доску» мужика, у Говалло проглядывает страшная суть бездуховности, приводящая к звериному эгоизму. «Принципиальный» пьяница и эгоистический несостоятельный алиментщик, он защищает гнусный способ своего существования всеми своими недюжинными силами. Нисколько не шадя своего героя, артист тонко и зло высмеивает его «драму»: ведь не только на бутылки и его личную свободу — это еще куда ни шло, это еще можно потерпеть — но на самый его «жизненный идеал»! — вот на что посягает закон и общественное мнение.

Такая углубленная трактовка образа рождает в зрителе не добродушный смех, а нечто более ценное — гневное негодование в адрес подобных людей.

НЕСТАНДАРТНО, вскрытая глубинную логику социально-нравственной закономерности образа, подходит артист и к воплощению Денисова. Встреча двух бывших одноклассников на наших глазах превращается в острый конфликт двух мировоззренческих позиций. Дав пощечину зарвавшемуся хаму, Денисов — Говалло не уходит, гордо и победно поднимая голову, а несет боль за человека, так опустившегося в своем эгоизме и злобе.

Роль Президента — последняя его работа. Она замечательна тем, что далеко отходит от канонов в изображении злодеев. Здесь Президент — безусловный злодей, но этот образ несет еще и глубокий человеческий, и философский смысл. Суть его в том, что артист в подтексте роли раскрывает предисторию морального падения, которое совершается ради власти. Его ироническая реакция на пламенную речь Фердинанда — «прекрасно, через 30 лет я снова на первой лекции» — говорит нам о многом. Она говорит о том, что Президент — не отпетый мерзавец, а бывший Фердинанд, что им в свое время тоже, может быть, владели «души прекрасные порывы», которые он потом задушил в себе. Ибо убедился в том, что только власть у трона — единственная реальная власть, никакая другая не имеет настоящей цены. Эту «истину» он и пытается втолковать строптивому сыну, любя его всем сердцем.

Но здесь он трагически проигрался. Ибо его сын Фердинанд принадлежал уже к новому поколению, для которого компромисс со злом невозможен, а власть благородного чувства, естественного человеческого влечения имеет огромную, непреходящую ценность, и посягать на эти ценности равносильно посягать на саму жизнь.

Так «от противного» утверждает артист гуманистический пафос шиллеровской трагедии. «Сорокалетие — зрелости пора», — сказал поэт. Впервые у Говалло еще много новых ролей, а для нас, зрителей, — новых актерских открытий.

Б. СУШКОВ,
театровед.

На фото С. Казза артист театра драмы В. Говалло.