

СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ
г. Новосибирск

№ 6 ОКТ 1971



Беляев и его товарищ по училищу.

В общем краснофакельском ансамбле Беляев вскоре занял ведущее положение, был удостоен звания заслуженного артиста РСФСР, многочисленных дипломов и грамот. Многообразны роли, сыгранные им за двадцать краснофакельских лет. Но все же можно выделить некоторые излюбленные темы, проходящие через все творчество артиста.

Внутренняя энергия, благородная сдержанность тона позволяют ему играть роли так называемых социальных героев. Но актер чаще всего причесывает свое личное за характерностью образа. Ершистый, упрямый, со взглядом исподлобья, с хохлом непокорных волос Бахирев («Битва в пути») ничем не напоминал лукавого, по-восточному широкого и в то же время волевого, порой резковатого Серго Орджоникидзе («Мой друг»).

Значительным успехом пользовался в свое время спектакль по пьесе В. Лаврентьева «Ради своих ближних». Среди лучших исполнителей пресса единодушно называла Беляева в роли председателя колхоза Ушакова. Он был показан в кипении дел. Сильный и целеустремленный человек нового села смело глядит в будущее, органически чувствует новое и берет на себя всю полноту ответственности за поступки, которые с точки зрения некоторых недалеких руководителей выглядят чуть ли не «преступными».

Очень любит Беляев роли другого плана — фатов, пустых, позеров. Именно в этих ролях ярче проявляется сатирическая грань его дарования. В Ладыгине, этом, по авторской характеристике, «молотом человеке со средствами» (пьеса Горького «Яков Богомолов»), Беляев довел до гротеска его фантастическую ограниченность. С большой силой раскрыл исполнитель конфликт между невежеством своего героя и разумом, воплощавшимся в образе Якова Богомолова. Холеный, любующийся своей спортивной осанкой, ничтожный и жестокий, этот воинствующий дурак невольно вызывал ассоциации с фашиствующими молодчиками. Портрет получился злой, меткий.

С юмором, иронией очерчены были образы красавца, смельчака, но недалекого человека Кристиана в пьесе «Сирано де Бержерак»; много, обаятельного и в то же время чрезмер-

но болтливый, легкомысленный Шервинского («Дни Турбиных»). Чертами самодовольства, чванливости был наделен Эйлиф («Мамаша Кураж и ее дети»). Изменность, своекорыстные помыслы сына маркизанки приводили его к гибели. Человек из народа, пошедший против народа, недостойный тени сочувствия. И Беляев беспощаден к своему герою. В этих и многих других «отрицательных» ролях артист не может и не хочет удерживать своего гражданского негодования против зла.

Тема духовного прозрения или, наоборот, падения, дающая повод для увлекательных исследований человеческой психологии, — одна из самых любимых в творчестве Беляева. Андрей Прозоров в «Трех сестрах» с убедительно раскрытой историей нравственного возрождения; Яков Бардин во «Врагах» с его бунтом, опустошенной души; Алексей в «Оптимистической трагедии» с его ростом от анархистствующего разудалого моряка до сознательного, дисциплинированного бойца революционного полка — вот некоторые вехи на этом пути. Умение раскрыть подспудно зреющую мысль, «второй план» роли под силу только мастеру сцены. Беляев, как и в былые времена на заводе, овладел вершинами своей профессии.

Быть всегда в первых рядах борцов за новое — этому Аркадий Васильевич учит сегодня студентов театрального училища, где подготовил уже не один выпуск. Охотно выступает он на радио в качестве чтеца и актера, потому что видит здесь возможность встречи с самым животрепещущим литературным материалом.

За многие годы работы в театре артист не «вышел в тираж», не постарел. Он по-прежнему горячо и убежденно отстаивает в искусстве позиции партийности, по-прежнему глубоко прирастен к своим сценическим героям. А что касается спора с романтикой, то здесь он явно пересмотрел свои прежние взгляды и в таких образах, как Платонов в «Океане», советский разведчик Штирлица («17 мгновений весны»), создал образы такие же земные, как и прежде, но овеянные романтикой борьбы.

Лоллий БАЛАНДИН

на снимке: А. БЕЛЯЕВ в роли советского разведчика Штирлица («17 мгновений весны»). Фото Н. Сомичевой.

одну из очередных своих ролей сыграть совсем по-иному. Вместе неброских красок — вдруг калейдоскоп неожиданностей, остроумных трюков, острейший внешний рисунок. Таким предстал перед зрителями старый Мавлон-ака, знатный бригадир-хлопкороб в комедии А. Кяхара «Шелковое сюзане». Так простодушно-наивно глядеть на собеседника, так свирепо-яростно нападать на обидчика, так непосредственно, по-детски оскорбиться на критику мог только истинный сын природы.

Яркими красками обрисовал артист также своего Ноздрева в «Мертвых душах». Радостно, с великим азартом набрасывался он на каждого, кто доставлял ему малейший повод развлечься. Как искренне огорчался он от отказом! Было что-то хлыновское в этой тоске прожигателя жизни.

Шли годы. В редком спектакле режиссеры не занимали Беляева. Он стал одним из самых «репертуарных» актеров «Факела». Какого же труда стоило ему искать разнообразия своих, порою очень схожих по характерам героев! Но для артиста, избравшего путь острой жанровой характерности образа, проблема внутреннего и внешнего перевоплощения оставалась и остается важной. Как всегда в подобных случаях, на помощь приходит жизненный опыт, богатство накопленных впечатлений.

У Беляева биография потомственного рабочего. При 1-м Тульском оружейном заводе на положении полукрепостных работали его предки. На этом же заводе, знаменитом ТОЗе, но уже грамотным паренком, имеющим за плечами семилетку и ФЗУ, стал работать и Аркадий. За годы, проведенные на заводе, он постиг тонкую науку оружейника, научился по слуху отлаживать ружья — при спуске оба курка должны издавать одинаковый звук. Многому научился молодой мастер, всерьез полюбил свою профессию, но параллельно рос интерес к театру. Попробовав свои силы в вокальном искусстве (неудачно!), Аркадий увлекся драмой. В драмкружке завода Беляев быстро завоевал авторитет и играл всех героев. Руководитель кружка упорно подумал о перемене профессии. И Беляев решился: с трудом отпросившись с завода, отправился в Москву и поступил в театральное училище им Вс. Мейерхольда.

На всю жизнь запомнились уроки Мейерхольда, приучили к точности и экономности в расходовании сценических средств. Сегодня зритель часто убеждается, как хорошо владеет Беляев актерской техникой. Он может разнообразно и заразительно хохотать, резко менять ритм, походку, манеру поведения, мягко упасть, использовать различные акценты. Или, допустим, построить внешний ритм в контрасте с внутренним, как в роли Остапа Бендера, когда собранность и энергичский взрыв командор маскирует внешней безучастностью и леностью поз. Свердлин и Бабанова, Зайчиков и Жаров, Самойлов и Равенских — вот кто вместе с Мейерхольдом стали учителями Бе-

Он пришел в «Красный факел» в 1951 году, когда, возвратясь из гастрольной поездки в Ленинград, театр жил отголосками счастливых минут признания, успеха. Не было сомнений у Беляева — он вошел в крупный, солидный коллектив; не сомневались и руководители театра — они пригласили в труппу опытного, зрелого актера.

Действительно, уже первая роль — Кошкин в «Любови Яровой» — показала, что артист обладает своим взглядом на искусство, своей темой. Романтику образа, возвышенный строй души рыцаря революции Беляев стремился передать через раскрытие внутренней силы героя, нарочито «засемляя» его, делая внешне обыкновенным, неброским.

Взамен традиционной моряцкой телняшки — скромная, рабочая косоворотка, небрежно наброшенная на плечи кожаная куртка, на голове картуз. Смертельно усталый человек тусклым голосом вятно и настойчиво отдавал распоряжения. Его мысли постоянно погружены в бесконечную череду дел. Всю первую картину Беляев проводил в размеренном, неторопливом ритме. Чудовищным контрастом по отношению к окружающему, где все бурлит, суматошится, сумбурно наливается одно на другое, предстало поведение Кошкина. Казалось, волны человеческих страстей ударяются о его спокойствие и, приняв новые, более упорядоченные формы, откатываются назад. Не нужно было иных аргументов, чтобы заставить нас поверить в организующую роль коммуниста.

Стремление к внешней неброскости заставляло артиста сознательно приглушать краски, вело к сдержанности, даже скрытности чувств его сценических героев. В такой манере были исполнены роли Кондрата («Макар Дубрава» А. Корнейчука), поэта Королева в «Песне о черноморцах» Б. Лаврентьева.

Королев, этот глубоко штатский человек, поначалу был просто забавен, когда попал в распоряжение командира береговой батареи — настолько отсутствовали в нем военные навыки. Но вскоре он становится душой подразделения, к нему потянулись люди с сердечными беседами, а его боевая песня стала оружием сражающихся бойцов. Духовный рост героя, его возмужание были показаны через внешне простое, негромкое. И этот путь безоспачно вел к сердцам зрителей.

Было отродно видеть, как настойчиво и последовательно утверждал артист свой взгляд на современное искусство, и в то же время становилось чутьточку грустно. Грустно оттого, что взамен громовым тирадам и яростным всплескам чувств все чаще стали звучать в те годы доверительные, трогательные, но неяркие интонации. Впрочем, романтический театр в середине 50-х годов переживал кризис «повсеместно». Поклонниц с букетами цветов сменяли серьезные и строгие аналитики.

Грусть о театре ярком, праздничном, должно быть, посещала и Аркадия Васильевича. Во всяком случае, он сделал все от него зависящее, чтобы