

Вырезка из газеты

КОМСОМОЛЕЦ
КУБАНИ

г. Краснодар

поклонись прекрасному

3 ОКТ 1987

ПРИНЦ, ВОЛК И ДРУГИЕ

ТОГДА он был принцем. Легко и грациозно бегал по театральным коридорам, вежливо кланялся дамам, напевал про себя какие-то романтические мелодии, а встретив меня, вытягивался по струнке и с высокомерным почтением слегка склонял голову в приветствии.

А иногда вел себя просто вздорно, по-королевски своевольно и капризно. Бывало, подойдешь к нему во время перерыва с каким-то вопросом, а он: «Подойдите позже. Теперь я занят — я думаю!» Кое-кто обижался: «Да это ведь просто неуважение к другим!». А мне даже нравилось, я понимал, что это — психологическое продолжение игры, которой он занимался на сцене, и потому всегда пытался подыграть: «О, простите, ваша светлость, что помешал вам. Я подожду попозже».

Роль принца в «Золушке» была первой работой Владимира Беляева в нашем театре. Помимо нее ему пришлось взять на себя параллельное исполнение ролей королевского придворника и отца Золушки. Все три роли были признаны удачными, но какого-то яркого впечатления они не оставляли. В то время у меня сложилось двойное отношение к этому актеру: с одной стороны, он играл неординарно, искал самостоятельные решения, не боялся экспериментировать, с другой — не было выразительности в его игре, точности, какой-то внутренней собранности.

Казалось, что актер присматривается к партнерам, к зрителю, приравнивается к сцене, к куклам, пытается найти свое место в новом театре. Но за всем этим стояла какая-то неукротимая тяга к игре, которая явно не могла быть удовлетворена одной лишь сценой театра.

Владимир как-то признался мне, что очень тяжело входит в новые роли. И это естествен-

но: ведь для него дойти в роль означает перестроить ритм работы всего психологического аппарата, а это требует времени и известных усилий. Вот он заходит ко мне в кабинет и начинает нести какую-то околесицу, лицо искажено гримасой ужаса, спина согблена: таким образом он пытается выяснить, нет ли у меня сборника пьес Олби. Я мысленно прикидываю, что это интерпретация Лешего из «Аленького цветочка» и, не подавая вида, что несколько шокирован, пытаюсь подыграть.

Подобная форма общения не мешает деловым контактам, напротив, оба участника игры, если последняя состоялась, заряжаются творческой энергией, которой подчас так недостает в повседневной работе. Тяга к игре, к перевоплощению, пожалуй, самая характерная черта Беляева. Видимо, именно она заставила Владимира оставить медицинский институт, в котором он с отличием закончил три курса. Потом было театральное училище и, наконец, сцена.

А в марте текущего года в театре началась работа над спектаклем «Происшествие в стране Мульти-Пульти». Спектакль этот не совсем обычный для театра кукол. Все персонажи пьесы исполняют эстрадные номера, причем актерам приходится работать не за ширмой, а открыто — на сцене. Вполне естественно, что это требовало от них специальной подготовки, ибо работать в эстрадном жанре, да еще таскать за собой полутораметровую куклу (а кукла должна жить, должна работать) не так-то просто.

Беляеву в этом спектакле выпало исполнение трех ролей: Волка, Осли и Балбеса. Трудность сочетания исполнения этих ролей заключалась не только в их разнохарактерности, когда приходилось эмоционально перестраиваться и менять логику поведения в счи-

танные секунды, но и в разноплановости кукол. Если Осел и Балбес — куклы паркетные, то Волк — тростевая, а это уже предопределяет различную технику их вождения, различные формы актерского существования. И Беляев безошибочно находит необходимые акценты: в пластике, в речи, в восклицаниях, как бы говоря зрителю: «Я вовсе не хочу вас обманывать — это всего лишь кукла. И ходит она не сама, и поет не сама, но, взгляните, какая она забавная. Не правда ли?».

В том, что он не силится заставить зрителя поверить в самостоятельность куклы, а просто играет с куклой как бы в собственное удовольствие, в этом, наверно, и состоит истинный профессионализм актера. А зритель, убедившись, что его не пытаются «надуть», выдавая поделку бутафоров за живое существо, перестает противопоставлять актера кукле и начинает воспринимать этот дуэт как нечто единое целое.

Но и на этом актер не ставит точку. Почувствовав, что зритель одобительно принял его «двуличие», он тонко, исподволь начинает делать психологические манипуляции, обращаясь к залу то от имени куклы, то от себя лично, как бы невзначай отодвигая куклу в сторону. И на этом искусном балансировании между куклой и актером рождается образ, который включает в себя, с одной стороны, отношение актера к кукле, а с другой — куклы к ... актеру. Вот здесь и только здесь кукла по-настоящему оживает. Это чем-то напоминает трюк эквилибриста: сместить центр тяжести в сторону куклы или в сторону актера — и все пропало.

В этом смысле интересна сцена, когда Волк, попавший в ловушку (в клей, разлитый на поляне), ругает Зайца. Волк размахивает кулаками, трясет головой, класает зубами. Но по

мере того, как он все более и более прилипает, увязая в ловушке, по мере того, как кукла становится все менее и менее подвижной, «центр тяжести» постепенно переносится на актера. И, в конце концов, когда Волк-кукла, полностью распластавшийся на липкой поверхности, прилипший к ней даже своей мордой и непосредный пошевелившись, практически исчезает, выходит из игры, то перед нами остается актер. И — вот он парадокс настоящего театра — этот бегающий по сцене и размахивающий руками актер самым естественным образом воспринимается как парализованный клеем, недвижимо лежащий Волк!

Понимают ли десятилетние девочки и мальчики всю тонкость актерской игры — сказать трудно, но этот эпизод всегда встречается зрительскими аплодисментами. Зритель чувствует, что происходит нечто необычное. И таких эпизодов, когда актер своими творческими находками оживляет спектакль, в работе Беляева немало.

Взять хотя бы сцену, когда Балбес и Бывалый поедают торт. Прекрасная юмористическая сцена, в которой все от начала и до конца продумано, вымерено — ни запинки, ни задоринки. Лишнего слова не вставишь! Но и тут актер находит место для своего слова. А вернее — жеста. Но жест этот столь точен, столь уместен, что вся сцена приобретает дополнительное смысловое звучание. Балбес, увлеченный поеданием торта, неожиданно переводит свое внимание с еды на лучик света, идущего от цветной осветительной лампы. Он приближается к лучику, что-то бормочет, но затем отмахивается от него и возвращается к торту.

Это действие длится не более 5—7 секунд. Маленький штришок, поставленный акте-

ром как бы между прочим. Но происходит нечто невероятное: Балбес перестает восприниматься как эгоистичный, жадный, всепожирающий тупица. Ведь он оторвался от торта к лучику, в то время как Бывалый неуклонно продолжал работать челюстями.

Этот ненавязчивый контраст волей-неволей наводит на мысль, что Балбес, может быть, и не был бы столь испорченным человеком, если бы не дурное и властное влияние Бывалого, который не будет обращать внимания на какие-то там лучики света. Он знает, что делает гадость, и идет на это сознательно. И где-то внутри вдруг возникает чувство жалости к даже некоторого сочувствия к этому глуповатому, безвольному, падкому на сладкое существу — Балбесу. А ведь актер не сказал ни слова. Один только жест! Но жест, сделанный мастерски.

— Я люблю роли конфликтные, острохарактерные, чтобы можно было через роль всего себя наизнанку вывернуть, — сказал мне как-то Владимир. — К сожалению, играть подобные роли до сих пор было привилегией актеров драмы, но, я думаю, что мне еще удастся сыграть подобную роль на сцене театра кукол.

— Доволен ли ты своей работой в последнем спектакле? — спрашиваю, в свою очередь, я.

— Не могу сказать, что доволен, но мне было приятно работать. Я не чувствовал никакого давления со стороны режиссера. Он понял меня, поверил мне и дал работать свободно, а это всегда нравится актеру...

Неожиданно Беляев развернулся на каблучках, вздернул голову и, заголосив на весь коридор арию Ленского из оперы «Евгений Онегин», пошел прочь от меня. Я сложил из пальцев правой руки пистолет и навел ему в затылок: я знал, что в конце коридора он оглянется и тогда игра, которую он сам только что начал, продолжится...

В. МАКАРОВ,
зав. педагогической частью
Краснодарского театра кукол.