

В КНИГЕ Т. Забозлаевой о народном артисте СССР Владиславе Стрельчике (изд-во «Искусство», Ленинградское отделение), книге-монографии довольно подробной, с обстоятельной фактологией, чувствуется обширное знакомство автора со сценическими и кинематографическими созданиями актера. Как будто внимательно описан и путь, пройденный Стрельчиком, движение его героя, сопутствующее движению художника.

Творчески чрезвычайно богатая, счастливо многоликая актерская судьба Стрельчика давала Т. Забозлаевой прекрасную основу в попытке определить ведущие мотивы его работ, их нравственный стержень, их истоки. Казалось бы, материал сам направлял, подсказывал, диктовал... Но автор книги предпочла иной путь. Точкой отсчета стала заранее выстроенная умозрительная концепция. Ни на йоту не отклоняясь от нее, Т. Забозлаева рассматривает творчество В. Стрельчика, обидно сужая рамки, а порою и вовсе противореча духовной устремленности любимых героев актера.

Одно из самых уязвимых мест в книге — анализ становления и формирования личности актера в тесной связи с определенными этапами в жизни нашей страны. Сама мысль о связи творческого начала и времени, разумеется, бесспорна. Но обратимся к тому, что же именно считает автор определяющими чертами предвоенных лет, то есть времени юности актера: «Своеобразие 1930-х годов именно и проявлялось в умении радоваться вещам второстепенным в сравнении с глобальными переворотами, потрясшими мир в предыдущие десятилетия...» И чуть дальше: «В противоположность 1920-м годам, с их аскетизмом плоти и духа, эпоха 1930-х прославляла все материально весомое, вещественное, осязаемо конкретное. Конкретное воспринималось прежде всего».

Толкование, думается, весьма

В ТИСКАХ НАДУМАННОЙ СХЕМЫ

О неудавшейся попытке исследовать творчество известного актера

вольное. Обратимся ли мы к реальным фактам или произведениям искусства тех лет как к отражению глубинных временных процессов, иное представление рождает это время — высокого нравственного максимализма, непоколебимых высоких понятий и критериев. Тогда выросло и определило себя поколение, которое в годы войны поистине героически свершило свою историческую миссию. К этому поколению напрямую принадлежит и Владислав Стрельчик, узнавший войну в лицо. Оттуда, от пережитого и сердцем воспринятого, тянутся нити в зрелое творчество актера. В этом и разгадка настоячивого поиска актером искр человечности в своих героях, причем иногда даже в том случае, когда предстоит сыграть беспросветность и духовное угасание. Отзвуки пути, пройденного в молодости, постоянно слышатся в его ролях.

Впрямую актер обратился к своему прошлому в «Блокаде», многосерийной киноленте, где он играл архитектора Валицкого, как воплощение силы и стойкости Ленинграда, как проявление той подлинной высочайшей культуры духа, которая неподвластна голоду, холоду, смерти. Стрельчик сдержан, скуп, лаконичен в рисунке этой роли, в его продуманной строгости — память, уважение художника к подвигу родного города, к величию его духа.

Но и в обращении к материалу, отстоящему от нас во времени на многие десятилетия, Стрельчик так же неизменно настойчив в уважении к своим героям. В телевизионном фильме «Адъютант его превосходительства» одной из центральных фи-

гур стал генерал Ковалевский, сыгранный Стрельчиком с едва ли не трагедийной силой. И суть поиска актера не только в том, чтобы выразить «тему вымирания целых укладов», как определяет смысл работы актера Т. Забозлаева, не в невозможности вырваться из пут традиций. Поиск Стрельчика шире и глубже: в образе Ковалевского возникает постоянный, очень важный для актера мотив — непримиримый конфликт умного благородства, чуткости, душевной тонкости, способности к состраданию, которые оказываются несовместимыми с окружающими обстоятельствами. Причем Ковалевским этот конфликт осознан, с чего и начинается разрушение его души, его личности.

В фильме «Визит вежливости» Правитель Помпеи в решении Стрельчика всего лишь блистательная внешняя оболочка (и, как не «отыгрыш» Грига из «Безымянной звезды», как пишет автор монографии!). А за оболочкой этой скрывается зияющая всеобъемлющая пустота. Человека — в том смысле, в каком понимает суть его актер, — уже давно не существует. И чем обаятельнее, ярче, по-своему пленительнее кажется Правитель в своих монологах, тем страшнее триумф пустоты, который он несет собою миру.

Думается, это и должно было стать изначальной почвой в разговоре о художнике и времени, который в изложении Т. Забозлаевой оказался низведенным до внешних, вторичных атрибутов.

«Переодевание, мистификация, игра, — пишет автор о первом полвековом десятилетии в рабо-

те актера, — вот суть театральных поисков Стрельчика». И в то же время опущено такое значительное явление в жизни актера, как встреча и работа его с Г. Товстоноговым. Об этом в книге лишь несколько коротких упоминаний. А ведь почти каждая из театральных работ Стрельчика, успех ее неотъемлемы от режиссерских исканий Товстоногова, от его метода работы, когда неожиданно, остро оказываются выявленными до того скрытые творческие ресурсы актера. И развитие этой темы, думается, могло бы глубже, своеобразнее высветить сценический путь героя книги.

Между тем и Кулыгин (одна из лучших работ Стрельчика, по свидетельству самой Т. Забозлаевой), и Александр Машков («Традиционный сбор»), и князь Пантисхили («Ханума»), Генрих Перси и Генрих IV («Король Генрих IV»), и Адриан Фомич («Три мешка сорной пшеницы») — все эти столь непохожие образы родились благодаря единому творческому началу в поиске Стрельчика и Товстоногова, благодаря умению режиссера точно и смело направить мысль исполнителя и гармонично ввести его в актерский ансамбль. Следовало, вероятно, сказать и о том, что Товстоногов ни разу не дал актеру повторить найденное, жать на дивиденды со старого капитала.

Серьезное возражение вызывает и определение стиля игры В. Стрельчика как «холодного, поверхностного, не затрагивающего сущностных пластов образа». Да, Стрельчик принадлежит к тому типу актеров, к которым понятие «перевоплощение» можно применить без каких

бы то ни было натяжек. Но это вовсе не означает, что внешний рисунок роли превалирует в работе актера. Как не сослаться здесь на великолепный образ, созданный Стрельчиком в фильме «Чайковский»? Его Николай Рубинштейн — весь в перепадах и перепадах мгновенно сменяющихся настроений, во власти своих пылких эмоций... Сыграть художника, тем более талантливого, своегообычного, непросто — об этом знает каждый актер. Стрельчик сыграл ТАЛАНТ. И сделал это благодаря дерзновенной яркости в рисунке роли, вторящей существу характера пианиста.

Пусть личность актера не всегда совпадает с личностью его героев, но она по-своему просвечивает сквозь них. Это и рождает в творчестве Стрельчика эмоциональный посыл, объединяющий актера и зрителей. Т. Забозлаева только однажды упоминает о личностном самовыявлении В. Стрельчика, однако в контексте, по меньшей мере странном — утверждая нечто «общее» между актером и... Цыгановым («Варвары»). Это «общее», по мысли автора, состоит в том, что «форма поглощала суть, духовная неразработанность была до определенного момента прерогативой для обоих!»

К аналогичным — произвольным, уводящим в сторону от центральной темы в творчестве актера — утверждениям приходит автор, говоря и о работах В. Стрельчика 60—70-х годов. «Стремление жить чужой, не своей, не органичной для человека жизнью — вот драматическая основа образов, которые создает актер в последние годы», — пишет она. В пример приведены

Шалимов («Дачники»), Каретников («Преступление»), Ильин («Всегда со мной»). Вновь втискивая работы актера в рамки весьма надуманной концепции, соответственно обращаясь и с материалом исследования, Т. Забозлаева приходит к очень далекому от существа вывода. Вряд ли возможно сводить смысл этих ролей к стремлению героев «жить чужой жизнью». В Каретникове Стрельчик с огромным темпераментом и великолепной иронией раскрыл крах «сильной личности», человека, в котором уродливо трансформировались воля, энергия, жажда жизни. В Шалимове — то же чудовищное перерождение и опустошение, гибель таланта. Что же касается Ильина, то эта работа актера никак не может стать в один ряд с предыдущими, являясь для Стрельчика скорее проходной, как бы ни пылалась Т. Забозлаева насильственно укрупнить эту роль.

Система натяжек закономерно приводит автора монографии к невинному финалу, когда Т. Забозлаева пишет о том, что «именно Стрельчик, а никто другой, выступает сегодня столь же последовательно с апологией актерства». Заметим кстати: в книге ни разу не прозвучал голос самого актера, что было бы и интересно, и существенно в рассказе о нем. Вряд ли заключительная мысль Т. Забозлаевой верна — ведь речь идет о многогранном таланте художника, наделенного даром драматического проникновения в суть человеческих характеров, неожиданного в своих решениях, однако всегда оправданных гочным актерским поиском. В. Стрельчик — щедрый художник, и щедрость эта берет свое начало в его душевной широте, в его жизненной активности, в стремлении отстоять свое сокровенное... Жаль, что для рассказа обо всем этом принципиально важным для творческого пути актера, в книге не нашлось достойного места.

З. ЛЫДИНА.