

РАССКАЗЫ О ЛЮДЯХ ТЕАТРА



«Маленькие роли» Михаила Стрелкова

Есть в комедии Н. Думбадзе «Не беспокойся, мама!», идущей на сцене «Красного факела», небольшая роль старого часовщика дядюшки Гургена. Его будка-мастерская, увешанная часами разных марок, стоит в углу грузинского дворика, неподалеку от дома, где живут главные герои спектакля. У Гургена совсем неинтересный эпизод, но почти на всем протяжении действия он остается за работой в своем закутке. Молча, без слов. Это не предусмотрительно драматургом, это стало настоящей потребностью спектакля краснофакельцев. Потому что без дядюшки Гургена, как его играет Михаил Стрелков, без его постоянного присутствия, без этих то лукавых, то грустных, то одобрительных или, наоборот, огорченных взглядов, которые между делом бросает он на главного героя спектакля юного Теймураза, без дудочки старика с ее старой грузинской мелодией, напоминающей Теймуру в час сомнений, ошибок или неудач, чей он сын и что должен чтить в себе, — без всего этого потерялся бы какой-то очень важный лирический оттенок в доброй, весело-ироничной интонации спектакля. Ушел бы живой нерв, и мысль о движении времени, к которому как бы прирастал часовщик, могла показаться слишком умозрительной.

Дядюшка Гурген — одна из многих «маленьких ролей», сыгранных М. Стрелковым сначала в Новосибирском ТЮЗе, затем на сцене «Красного факела», где он сейчас работает. Разумеется, за свою не очень пока длинную творческую жизнь — Михаил окончил Московское училище им. Щепкина в 1965 году — Стрелкову доводилось выступать и в больших по тексту, центральных ролях, таких, например, как Лука в горьковском спектакле ТЮЗа «На дне» или комиссар

в краснофакельском «Князе Мстиславе Удадом» Прута. И здесь сказывалось вынесенное из стен школы Малого театра пристрастие к предельной жизненной правде, свойственный русской сцене «слух» на любую фальшь. Но «маленькая роль» все же занимает в творческой биографии Михаила Стрелкова особое место. Именно в ней с неоспоримой очевидностью открывается способность этого актера самыми малыми средствами создавать законченные человеческие портреты.

Впрочем, выражение «малыми средствами» здесь не очень верно. Короткий отрезок сценического времени у Стрелкова, как правило, до предела насыщенный.

С удовольствием, например, вспоминает Михаил Александрович свою работу над эпизодической ролью немецкого солдата в спектакле «Семнадцать мгновений весны». В распоряжении у исполнителя этой роли всего несколько коротких реплик и считанные минуты пребывания на сцене. Солдат вызван в канцелярию шефа гестапо Мюллера в качестве свидетеля. Ему задают несколько вопросов, он на них отвечает. Вот и все. Стрелковский солдат входит в комнату, где его ждали, и, растерянно глядя на офицеров сквозь стекла очков, смешно и неловко выбрасывая руку в традиционном приветствии. Военная форма сидела на нем мешковато, и сам он был какой-то ужасно штатский, неуместный среди окружающих его черных мундиров. Но по мере того, как солдатик начинал говорить, становилось понятно: этот крохотный винтик гитлеровской военной машины достаточно притерся в ее механизм. Одно лишь предположение, что он не точно выполнил приказ, вызвало в солдате острый испуг. «Винтик» знает: любой приказ надо выполнять точно. Знание



это исключает из нравственного обихода человека понятие личной ответственности, создает иллюзию собственной неучастности к творимому по приказу свыше злу. Всей своей сутью солдатик избоблечал войну, фашизм, нивелирующий людей, превративший человека в бездумную убивающую машину.

Конкретность созданного актером характера была неотделима от совершенно определенной общественной среды, она эту определенность предполагала. Именно фашизм, одурманивший целую нацию, породил такого вот нелепого «механического» солдатика. Обобщение здесь напрашивалось само собой, мысль зрителей шла вслед за мыслью актера, переступая границы роли.

Такого рода «нарушение границ» вообще свойственно Стрелкову. И не потому, что ему тесно в рамках маленькой роли. Просто жесткие «условия игры» будоражат его фантазию, заставляют щедрее использовать жизненные наблюдения. Нередко второстепенная роль, сыгранная Стрелковым, обретает в спектакле особый смысл, становится его камертоном. Так случилось, например, с ролью аукционщика в спектакле режиссера В. Кузьмина по пьесе Голсуорси «Без перчаток». Маленький человек этот

то, нахохлившись, сидит на чердаке среди дождевой рухляди в ожидании своего часа, то оживает в момент аукциона, и голос его от ровного «пиано» поднимается до ликующего «форте» по мере того, как цифры набирают нули. Это мгновения его величия, его власти над вещами и людьми. Руки с растопыренными пальцами повисают над головами толпы, кажется, он держит невидимые нити, играя живыми марионетками. Формула режиссера: общество потребления есть вечный аукцион, здесь все продается и все покупается — обретает в лице аукционщика зловещее воплощение, реальное и символическое одновременно.

Помнится, еще совсем молодым актером в ТЮЗе Стрелков сыграл роль бригадира строителей в спектакле по пьесе Розова «В дороге». Бригадир появлялся на сцене всего на несколько минут в один из самых драматических моментов: только что погиб, сорвавшись со строительных лесов, молодой рабочий. Для бригадира это большая неприятность — ведь он отвечает и за технику безопасности. Но герой Стрелкова был более всего потрясен самим фактом этой смерти. Он воспринял ее как личную беду. В его крике: «Кто разрешил работать без поясов?» — угадывался не ведомственный гнев, а живое чувство. И потом, на протяжении всего последующего действия зрители помнили этого бригадира и мысленно связывали с ним правильный выбор пути, который в конце концов делает главным героем спектакля.

И здесь, как и в более поздней роли аукционщика, как во

многих других ролях, проявилось стремление актера точно определить место своего героя в общем замысле постановщика, выразить в конкретном характере, насколько это, конечно, возможно, главную авторскую концепцию.

В творческой индивидуальности Михаила Стрелкова многое можно объяснить. Открытость, какое-то чисто русское ухарство сочетаются в его актерском почерке с неожиданной тонкостью, акварельностью рисунка, а веселая (или едкая) ирония, с какой он чуть «отстраненно» смотрит на иных своих героев, уживается со способностью к драматическому перевоплощению в образ. Все это так. Но как объяснить, скажем, физическое ощущение холода, бесовское наваждение, которое выносит с собой на сцену стрелковский Неизвестный («Пучина» Островского), человек в черном с блуждающей улыбкой на широком бледном лице и холодными веселыми глазами? Ровный его голос, житейские речи не согласуются с этим холодом в зрачках, с этим хмельным весельем на чужих костях. Черный человек искушает несчастного, нищего Кисельникова, легко добивается от него, чего хочет, а потом открыто выказывает свое презрение. Конечно же, он — не исчадие ада, а попросту ловкий делец, человек без души и без совести. Это ясно. Но загадка, недосказанность все равно остаются. Может, это судьба Кисельникова приходила, злой его рок? Черного человека нет и в помине, а о нем все думаешь, его силишься разгадать. И «виноват» в том актер, непостижимым образом переключивший бытовую конкретность в какой-то иной, трудно объяснимый регистр, сохранив при этом и живой характер, и свою интригующую зрителей тайну.

Может быть, она, эта тайна, и есть знак истинного дарования?

М. РУБИНА.

* * *

На снимке: М. СТРЕЛКОВ в роли дядюшки Гургена («Не беспокойся, мама!..»).

Фото Н. Соничевой.

ОБЕТАН СИБИРЬ
и, Новосибирск

14 ИЮН 1974