

Это словосочетание, вынесенное в рубрику, упрямо подталкивает к воспоминаниям о школе: тетрадная страничка в клеточку, столбик примеров, решенных без подсказки учителя.

Но в нашей «Самостоятельной работе» речь пойдет не об арифметике, а, если хотите, о гармонии, которую поверяют алгеброй размышлений. О самостоятельных, студийных работах актер-в театров Свердловска и области. Их, как показал прошедший в начале весны областной семинар творческой молодежи на базе отдыха «Селен», сейчас немало.

Мы уже рассказывали о студийном спектакле тюзовцев «Эй, ты, здравствуй!». Недавно в ТюЗе появилась еще одна страничка работы — «Любовь» по пьесе Людмилы Петрушевской. Работают самостоятельные актеры и Серовского, и Ирбитского театров, Свердловского театра оперы и балета и театра музыкальной комедии. Интересную работу показала актриса Свердловского театра нукол Ирина Грачева.

Отрывки из некоторых спектаклей вы сможете посмотреть сегодня по второй программе Свердловского телевидения в передаче «Теловизионный Дом актера». Мы же, открывая новую рубрику «На смену!», расскажем о моноспектакле актера академического театра драмы Николая Коляды, лауреата премии окома комсомола 1978 года.

Другие самостоятельные работы — предмет нашего будущего разговора.

ОДИН из героев Достоевского говорит о литературном опыте своего молодого знакомого так: «...А теперь вам скажу, что ужасно люблю вообще, то есть как любитель, эту первую, юную, горячую пробу пера... Дым, туман, струна звенит в тумане...»

Отвлечемся от того, что приведенная цитата — из диалога Порфирия Петровича с подсудственным Раскольниковым, и обратим внимание на точность этой поэтичной, почти стихотворной фразы-отношения к любому — не только в литературе, не только первому — новому шагу на своем пути в искусстве.

Из горячего энтузиазма, из нереализованной жажды работать во всю силу души, из сознания того, что ты можешь отдавать на сцене больше, чем отдавал до сих пор, из самоотверженной любви к профессии — рождаются такие «незапла-

нированные», робкие и смелые шажки-неудачи и шаги победные. И они не могут не вызывать уважения и благодарности, хотя бы по одному тому, что знаешь, какой порыв вынес их в жизнь.

«АПСКИ сумасшедшего» — одна из самых трагичных петербургских повестей Гоголя — стала материалом для моноспектакля Николая Коляды (режиссерскую корректуру внес в работу актер театра драмы Михаил Быков).

В репетиционном зале в несколько рядов поставлены стулья для зрителей. Простое оформление: коврик в виде старинной сторублевой купюры, где вместо портрета царской особы — две собачьи мордочки, огромные кресла с высокими спинками, переходящими в подлокотники, — сидя в таком кресле, ничего, кроме старой плюшевой обивки, не увидишь. На вешалке —

◆ САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

«СТРУНА ЗВЕНИТ В ТУМАНЕ...»



вицмундир, на столике — свечка, на полу — клетчатая тряпичка, бывший плед, и везде — стопки исписанных, пожелтевших и пожухлых бумажных листов...

Они взметнутся к потолку, закружатся листопадным вихрем и вольно опадут на пол, на кресла, на столик — разрозненные странички истории погубленной человеческой души.

С самого начала актер заявляет своего Поприщина человеком, дошедшим «до точки» в жизни реальной, до последней ступеньки нищотности, но идущим к «многогощию» прозрения, страдания в своих раздумьях и грезях.

Поприщин у Гоголя — сорокадвуухлетний чиновник. В спектакле перед нами Поприщин — молодой. Не только потому, что актер молод, — здесь не было бы особого труда «состарить» героя гримом, сыграть его возраст. Но тем драматичнее предстает судьба Поприщина, когда мы видим его, молодого, со старчески изношенной душой.

Молодого, пинком выкинутого из жизни в самом ее начале. Влюбленного, не замеченного своей избранницей лишь оттого, что не было на нем блестящих эплет или камер-юнкерского мундира. Смешной, нелепый со своим старым

черным зонтиком, «волосы, как солома...». Да будь он трижды смешон и нелеп, — в генеральских эплетях, — она принялась бы с ним кокетничать и делать нежные глазки...

В этом сумасшедшем чиновничьем мире, воссозданном в спектакле, «где все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам», нет места, нет любви для поприщинных. И единственный выход для них — в безумие.

Актер не старается разжалобить зрителя своим Поприщинным. Не историю болезни он играет, а историю боли. И боль эта прорывается сквозь горько-ироничные интонации «Записок», сквозь скороговорку «собачьей переписки», сквозь честолюбивую спесь Поприщина, мысленно примеряющего на себя недостижимые эплеты...

«Трам-там-та-там-там!» — бубнит Поприщина мелодию бальной мазурки, напяливает цилиндр, охорашивается и приосанивается: будем, дескать, и мы полковником... И вдруг приступ душевной боли, как приступ язвы, ломает его нескладную фигуру, и мы видим его глаза — глаза, разглядевшие в дали будущего одно только горе.

В превеселом настроении

читает Поприщин, торопясь побольше разузнать о предмете своей страсти и о пап-генерале, переписку собачек Меджи и Фидели. И, будто на нож, натывается на язвительное в свой адрес: «Смешон, волосы, как солома...»

Рваные ритмы актерской пластики — перемеряна шагами комната-душегубка, и с разбегу — взлет по стене к нешпритной пестельке, которая — петля...

Как влюбленный мальчишка следит Поприщин за той, к кому стремится его сердце, и прячется за зонтик: «А вдруг — увидит? На мне шинель старого образца...» С напыщенной серьезностью садится на цилиндр, как на предмет весьма прозаический, занимаясь в образе Фердинанда VII «делами государственными»... «Великосветские» проходы в пледе — воображаемой мантии короля испанского и позы несправедливо обиженного, плачущего ребенка... В этом — Поприщин: уязвленный честолюбец и наивное дитя, чья душа так желала, так ждала света понимания, доброты, правды и, не получив ничего взамен ожидания и надежды, погрузилась в сумерки.

«Поприщин! Поприщин!» — окликают его в «Испании» — сумасшедшем

доме. Рассказывая об этом, он словно бы вдруг вспоминает свою тайную надежду, что его фамилия не от прыщика противного происхождения, а от благородного слова «поприще». Но воспоминание — прозрение — накадуемо: льют холодную воду на голову, мучают, доказывают, что не жестокий мир этот ненормален, а человек, не нашедший в нем поприща.

«...Дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней!.. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали, лес несется с темными деревьями и меснем; синий туман стелется под ногами; струна звенит в тумане... Матушка!..» — это монолог последнего страдания Поприщина, последней боли его, захлебнувшийся глухим протяжным стоном.

Осторожно снят с деревянных плечиков вицмундир, расправлен с тщательностью на полу, и рукава, как руки, скрестились там, где под лацканами когда-то билось сердце, жила и умирала душа...

Не все равно в этом моноспектакле. Порою актер действует чересчур буквально «по тексту» — сказал: «Меня будто светом озарило!» — и тут же зажжет свечку, порою «пробалтывает» паузы: прием доверительного разговора с авто-

ром, заявленный вначале, никак далее не развивается, и бюст Гоголя на «сцене» остается необязательной деталью декорации.

Но трагический пафос гоголевской повести о человеке, не осуществившем себя, читается здесь с ясностью пронзительной, боль отзывается болью.

КАК звон струны в тумане, манит актера несыгранная роль-мечта. Нет актеров, которые не мечтали бы. Нет актеров, которые не стремились на сцену, — аномалия. И все же, среди «служителей муз» (и как ни странно — молодых) немало тех, кто предпочитает в душевном покое дожидаться своего режиссера, своей роли, своего звездного часа, ничего не делая для его приближения, а только более-менее добросовестно отыгрывая дежурные эпизоды в спектаклях репертуара. Ничего не делая сверх того, и незаметно теряя профессионализм, если, конечно, успел его достичь. Теряя, в конечном счете, самого себя.

Самостоятельные работы, студийные спектакли помимо всего прочего, еще и необходимый тренаж, от которого потом выигрывают в качестве спектакли, идущие на большой сцене. В них непременно отзовется звон той «струны», самостоятельно настроенной актером на беспокойную ноту творчества.

Е. ШАКШИНА.