

Гастрольное лето

АРТИСТ СВОЕГО ТЕАТРА

АНАТОЛИЙ Равикович — артист театра им. Ленсовета. Трудно представить его на любой другой ленинградской сцене. Почему? Да потому, что нигде его талант не раскрылся бы так полно. Он комик, стихия которого импровизация, мгновенное перевоплощение. Он, наконец, мастер эпизода. Именно такой актер чувствует себя легко и привольно в театре имени Ленсовета, где последовательности и непрерывности действия традиционной драмы предпочитают многоэпизодную структуру композиции, а сюжетному единству — единство тематическое.

Многоэпизодная композиция требует от актера в максимально короткое время все сказать об образе, сыграть проблему спектакля. Передать не только смысл конкретной роли, но и ситуации в целом.

Равикович умеет это.

Примером монтажно созданного артистом эпизодического образа может служить адвокат Скорняк в пьесе И. Дворецкого «Ковалева из провинции».

Вот Скорняк в полуспортивной куртке появляется в зале суда за минуту до начала заседания, обворожительно улыбаясь и произнося ошеломляющий каскад комплиментов молодой секретарше Люсе. Мы уже настроились было на серьезный тон поединка между Ковалевой и прокурором Торбевым, ареной которого будет суд над перекупщиком лотерейного билета и его незадачливым продавцом. Поэтому местный обольститель (так мы подумали о герое Равиковича) вызвал легкую неприязнь. Но началось слушание дела, и в иронических четких вопросах и уточнениях адвоката мы почувствовали человека, безу-

пречно владеющего своей профессией, принципиального сторонника истины и законности даже в пустяковом деле. Сразу же потянулись нити от персонажа Равиковича к Ковалевой, и конфликт пьесы приобрел необходимую весомость.

В последнее время Равикович встречается со шедрым материалом ролей: Грумио в «Укрощении строптивой», Аздака в композиции «Люди и страсти», Санчо Панса в мюзикле «Дульсинья Тобосская». Начало им было положено исполнением роли Дона Дженнаро в трагикомедии Э. де Филиппо «Человек и джентльмен». Для актера эта работа явилась своеобразным мостиком перехода к яркой, солнечной, в традициях комедии масок импровизационной манере игры. Отсюда берут начало характерные только для Равиковича кольцевые интона-

ции. Вначале нарочито спокойные (как бы не сорваться раньше времени — ведь приходится иметь дело с бездежными тупицами), они постепенно убыстряются (темперамент не позволяет долго сдерживать энергию), затем следует новое нарастание энергии и, наконец, упадок сил. Все это очень смешно, и персонаж-маска Равиковича пользуется заслуженной популярностью у зрителя. Если же прибавить сюда пластическую раскованность, уморительную мимику актера, то действительно хлопотливую, то парализованную на несколько секунд, когда герой как бы оценивает ситуацию, — нетрудно представить себе веселую реакцию зрительного зала.

Однако в некоторых работах создается ощущение необходимости используемых приемов, повторяемости — в Гру-

мио и, отчасти, в Аздаке.

Думается, что это издержки творческой идеи главного режиссера, тяготеющего к определенному типу спектакля. Они сказываются на актерах. Там, где пристрастия режиссера не находят достаточного подтверждения в драматургии (взять хотя бы того же «Человека и джентльмена»), требуется заботиться и о развитии сюжета и характеров в нем, — актеры в первом же акте полностью исчерпывают свои возможности, дальше начинаются вариации. Действие стопорится. Но если сценарный материал четко соответствует программной линии театра и монтаж заложен в драматургической основе («Дульсинья Тобосская», например, с музыкальными перебивками драматических сцен), — там актеры «держат» роль от начала до конца.

Равикович не исключение. В композиции «Люди и страсти» у него, исполняющего во второй части спектакля роль судьи Аздака, большие периоды, выходящие за пределы эпизода. Поэтому актер короткого дыхания, спринтерской дистанции начинает повторяться.

Однако в «Дульсинье» ему раздолье. Санчо Панса — лучшая работа Равиковича в полногабаритной роли. Добро порождает ответное добро — главная мысль спектакля, и начинает эту тему просоленный жизненной мудростью Санчо. Он, принявший от Дон Кихота эстафету бескорыстия и мечты, настойчиво воздействует на Альдонсу простодушным утверждением добра. А крестьянская девушка, после встречи с Санчо, подхватывает мотив бывшего оруженосца, восстает против мира собственников и, в свою очередь, передает эстафету милосердия Лунсу.

Эстафетность добра, выра-

женная драматическим способом, находит точное соответствие в эстафетности ведущей музыкальной темы спектакля «Нам ни выгод, ни щедрот — ничего не надо...».

Воистину — ни выгод, ни щедрот не нужно бессеребреннику Санчо. Равикович прибегает к тонко разработанной системе нюансов: от мудрого лукавства до покоряющей наивности, от юмора до гнева — все ради долга дружбы. И тут уже рождается характер, а не просто образ-маска. Впечатывается в память совершенно неожиданная интонация Равиковича в последнем акте, обращенная к дочери Санчике: «Но ведь им нужен оруженосец...». В ней одновременно плохо скрываемая радость от того, что его берут с собой молодые герои, вина перед Санчиком и что-то еще, передаваемое словами...

Думается, что образ Санчо — начало нового этапа в биографии актера, преданного оруженосца своего театра.

Р. ИГЛАМОВ.