

вая любовь к дочери, и чувство гордости за жену, и некоторая боязнь перед последней.

Если взять спектакль «Далекое» изолированно от других постановок, то образ, сделанный Злобиным, кажется и интересным, и убедительным.

Но если сравнить «Далекое» с тем же Швейком, то мы увидим опасность, грозящую талантливому актеру.

Актер в каждой роли отыскивает какие-то удобные, привычные для себя положения, которые могут привести к цитампу.

Неторопливый ритм речи и походки, добродушие, покорность к окружающим, общий почти одинаковый тонус состояния — вот качества и приемы, которые роднят и Швейка, и Корюшко, и многие другие работы К. Злобина.



«Слуга двух хозяев» Гольдони находится в процессе работы. Об образе Труффальдино в исполнении К. Злобина можно говорить пока только как о черновых набросках. Труффальдино в режиссерской трактовке не просто ловкач, который ради авантюры запутывается и выпутывается из сложнейших переплетов и ситуаций. Это выходец из народных «низов», голодный люмпен-пролетарий, которого жизнь с ее трудностями толкает на авантюрные предприятия.

В образе Труффальдино Злобин находит целый ряд новых для него качеств, непохожих на предыдущие работы. Его Труффальдино — находчив, подвижен, активен, иногда даже протестующе резок с окружающими.

Но и образ слуги снижает основной актерский недостаток Злобина. Это — однообразие, отсутствие смелых переходов от состояния к состоянию, ярко противоположных красок в различных положениях.

Ведь один день Труффальдино — это сплошная смена состояний.

Труффальдино сидит голодный. Через минуту ему поручают заказать великолепный обед.

Труффальдино чуть не становится виновником самоубийства своих хозяев, еще через минуту хозяева оказываются женихом и невестой и прощают все грехи слуги. Какие скачки для состояния и настроения!! Ими наполнена вся роль Труффальдино.

У Злобина эта неровная, с вечными крайностями, линия поведения тяготеет к ровной прямой. Он и здесь стремится найти единый градус состояния, что оказалось удачным в Швейке, но никак неприемлемо для Труффальдино.

Пьеса Гольдони — это прежде всего пьеса «действия», смены неожиданных положений; у Злобина же это действие затушевывается, хотя какие-то части образа и кажутся убедительными.

Насколько можно судить по статье С. Э. Радлова («Юность театра», «Т. и Д.» № 6, 1935 г.) и творческой практике студии, пути ее актеров можно определить как поиски и утверждение своего «амплуа», но не в прежнем понимании этого слова, а в новом его качестве.

Если прежнее «амплуа» являлось определенным кругом ролей, за пределы которого не мог выйти актер, и средства его выразительности становились одинаковыми, почти условными, то в студии п/р Радлова постановщик прежде всего считается с психофизическими данными актера, его диапазоном и, наконец, учитывает творческий рост актера.

Актер идет к утверждению своего «амплуа» через этапы как бы временного его отрицания. Тому же Злобину на ряду с комедийными ролями, как мы видим, поручаются роли иного плана не для того, чтобы целиком переключить его на них, а для того, чтобы дать ему возможность искать новые краски и приемы.

Такое понимание «амплуа» кажется верным и целесообразным в практике театра, ибо оно не ограничивает творческих возможностей актера, а, наоборот, предельно расширяет их.

*О. Персидская*