

Гастроли Московского театра на Таганке в Тбилиси

Каждая роль — главная

На сцене взрывалась, неистовствовала, наполнялась силой и мощью, смеялась и торжествовала, была ключом революции. На сцене становилось вдруг тихо, и тишина эта четко пульсировала ритмом революции. Тишина приносит сосредоточенность. Тишина, в которой появилась на сцене не столько смешная, сколько трагическая фигура Пьеро, была тишиной отчаяния, тишиной одиночества оставшегося за бортом. Тишина кричала, и даже нелепый вид Пьеро, его шутовской костюм, беспомощно повисшие руки-плети, грубо размазанное лицо — смеха не вызывали. Стало страшно и больно за человека без дороги. Пауза не разрядила, а только накалила напряженность, в грохоте революции долго слышался зрителю крик Пьеро-уходящего.

Пьеро — актер Валерий Золотухин. Актер-лирик. Но определить только так — значит, заметить только наиболее ярко выступающую грань его дарования, его актерской природы. Если могут соседствовать два таких слова — мужественный и лиричный, то Золотухин именно таков.

Лиричны Пьеро и водонос в «Добром человеке из Сезуана». И лирика в данном случае не объединяет, а скорее противопоставляет. Противопоставляет безнадежно опущенные руки Пьеро стремительности водоноса, этого маленького неутомимого гномика, ищущего по свету добро. Плохо, очень плохо устроен этот мир, в котором «тут поцелуют, а там задушат». Не может жить спокойно в нем водонос, не может физически, как человек, которого заставили долго сидеть в неудобной, неестественной позе. Стремление к добру — его природа, вера в это добро наперекор всему — всепоглощающая. Он набивает синяки, становится мудрее и — еще нетерпимее ко злу, еще более жаждущим добра. Гномик слаб и беспомощен в этом мире — слишком велико, слишком закоренело злое могущество сильных. И тогда он обращается к зрителю — думайте, ду-

майте, необходимо что-то сделать сейчас же, чтобы Шен-Те могла любить своего любимого, чтобы у нищей семьи был кров над головой, чтобы не разорались лавчонки добрых стариков, чтобы можно было выбросить двойное дно из кружки водоноса, чтобы люди могли делать добро, не причиняя при этом никому вреда! Так говорит измученная совесть Сезуана.

Валерий Золотухин ищет такие роли сознательно. Он хочет играть для зала не занимательные или поучительные истории, он хочет говорить с залом напрямик, с глазу на глаз, будоражить, спрашивать, требовать ответа. Путь к таким ролям неслучайно поэтому пролет через лю-

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ МОЛОДЫХ

бимовский театр, ищущий именно этого зрительского сопричастия, театр, в котором в числе многих других нашел себя по-настоящему паренек из далекой алтайской деревушки — Валерий Золотухин, увлеченный школьной самостоятельностью. Тогда заезжие столичные артисты, увидев его, взяли слово приехать в Москву и прийти в театр. Валерий приехал, прямо с вокзала пошел в ГИТИС. Был вечер, институт опустел, Валерий переночевал в институтском саду, а наутро пошел на первую попавшуюся консультацию — оказалось, для поступающих на отделение музыкальной комедии. Проучился на этом отделении пять лет. И не жалел — ни тогда, ни потом. Оперетта дала многое сегодняшнему Золотухину-актеру, научила носить маски фарса, буффонады, не скрывая при этом собственного, актерского лица, развила природную музыкальность, отточила пластику, точность движений.

Пластика — одно из самых основных «грамматических» правил актерского языка, как, например, склонение по падежам в морфологии.

всей скупости жестов, движений, красноречивы и точны предельно. Это тоже одна из тех «точек», в которых пересеклись стремления актера и направление театра, чтобы пойти дальше по одной прямой. И хоть была до Таганки работа в театре Моссовета, и роли, которые давались непросто и интересно. — Митрофанушки в «Недоросле» Фонвизина, Пальчикова в пьесе Розова «В дороге», настоящее свое актерское начало Валерий Золотухин связывает с театром на Таганке. Роль Грушницкого в «Герое нашего времени» была первой работой на Таганке. Спектакль в целом по многим причинам не встал в один ряд с остальными постановками театра, но образ Грушницкого, столь отличный от прежних, комических героев Золотухина, потребовавший от актера «перекраивания», перестройки себя, отмеченный интереснейшей работой с Юрием Петровичем Любимовым, стал удачей для театра и одним из самых дорогих — для актера.

В недавней премьере — «Жизнь Галилея» — Золотухин сыграл роль маленького монаха. Эта роль означала для него очень многое в смысле осуществления давней мечты о непосредственном, душа в душу, разговоре со зрителем — о жизни, идеалах современности, о будущем. Этот разговор состоялся, зритель принял его. Актер нашел слова, краски, тон, с помощью которых маленький монах из средневековья, озабоченный как будто конкретными проблемами своего и только своего времени, заставил думать зрителя о проблемах познания и переустройства мира сегодняшнего, о роли научных истин и ценности нравственных категорий добра и зла, справедливости и несправедливости, счастья и страдания.

Маленький монах — этапная работа для молодого актера. Не только потому, что это большая победа. В ней видится целая цепь будущих ролей — откровений для зрителя, для актера, тех, что рождаются горячим желанием сделать лучше жизнь, человека, мир.

Т. ЧАНТУРИЯ.