

30 июня 1985 года + № 149 (21391)



Актеры и роли

ТАЙНЫ РОЖДЕНИЯ ОБРАЗА

ОН ВЫРОС в Харькове в многодетной и дружной семье, где постоянно звучали песни, музыка. Отец, работавший шофером, — неприменный участник художественной самодеятельности. Мать, занятая воспитанием четверых детей, была обладательницей чудесного голоса и пела каждую свободную минуту. От нее не отставали и другие. В атмосфере дома, семьи обнаруживаются истоки внутренней музыкальности будущего артиста. О театре Валерий Ивченко стал задумываться в старших классах школы...

ЛЕНИНГРАДЦЫ впервые познакомились с ним во время гастролей в нашем городе Киевского театра имени Ивана Франко весной 1982 года. Роли, сыгранные им тогда, удивили резким несходством. Своейравный старик из пьесы украинского драматурга А. Колосовича «Дикий Ангел», яростно отстаивающий свой идеал жизни — честное, истовое отношение к труду. Чеховский Астров с трагически трезвой оценкой тогдашнего российского бытия и собственной судьбы. Герой современной итальянской комедии, загнанный жестокой нуждой, кормилец нищего семейства, который разыгрывает роль синьора из высшего общества...

Эти не похожие друг на друга образы сближала особая острота присущего актеру восприятия мира, постижения человека, сложно, конфликтно связанного с окружающим. Такая природа мировосприятия придавала обостренность внутреннему рисунку ролей, которому неизменно сопутствовала отточенная пластическая форма.

Закономерно нетерпение, с каким ожидался дебют артиста на сцене БДТ, куда он был приглашен вскоре после ленинградских гастролей киевлян. Г. А. Товстоногов готовил к постановке оперу-фарс А. Колкера «Смерть Тарелкина» по мотивам комедии А. Сухово-Кобылина. Заменяя заболевшего актера, Ивченко сыграл Тарелкина, включившись в репетиции незадолго перед премьерой. Неожиданная жанровая интерпретация пьесы, выявила особенность актерского дара Ивченко.

Позднее, размышляя о природе этого дара, Г. А. Товстоногов отметил: «Гармоническое соединение интеллектуальности, мастерства, психологического анализа и предельно выразительной пластики. Не говоря уже о человеческой безупречности, о всепоглощающей преданности своему делу».

В спектакле «Смерть Тарелкина», где сгустились до гротеска образы уродливой реальности царской России резко высветились фарсовым звучанием музыки. Ивченко сыграл некоего трагического оборотня. Оборотня дерзостного и подлого в изощренной попытке обвести вокруг пальца злую судьбу. Роль была словно прожита на едином дыхании.

Точно гонимый неодолимой силой, он вылетал из темноты на середину сцены со стоном пронзительным и протяжным. В отчаянной, как сигнал бестовария, «выходной арии» героя Ивченко звучал призыв к смерти и яростный укор миру. С первой же сцены этот человек с изможденным сумрачным лицом, словно бес, гибкий в своем облегающем чиновничьем мундире, приковывал к себе внимание, вызывая тревожную застенчивость, неприязнь.

С дальнейшим ходом событий становилось все горше, страшней от ощущения надругательства над естеством человеческим. Для Тарелкина—Ивченко осенявшая его идея — присвоить чужое имя, инсценировав собственную смерть, была подобна озарению свыше. Измотанный унижениями, катастрофическим безденежьем, преследуемый кредиторами, он бросал глумливый вызов року: «Я умру, чтобы жить!» — тянул он зловеще. И, торжествуя, кружил черной хищной шпильей в предвкушении мести.

Но главная ставка — здесь голос его наполнился мрачной угрозой — шантаж, компрометирующие документы, похищенные у ненавистного начальства, генерала Варравина! За ними

Тарелкину уже мерещился миллион. Он готовил свое чудовищное надувательство, выплываясь подле «собственного» гроба с тухлой рыбой — «покойник», мол, уже подгнил...

Гибкий, увертливый, не лишенный в своей агрессивности демонического обаяния, он мгновенно «оборачивался» мерзким, кривобоким гнусавым стариком. Лицо с его узким, четким овалом становилось вдруг одутловатым, дряблым. Обвисали щеки, расплывался шамкающий рот, подгибались дряхлые ноги. Однако внутренняя злобная энергия его была напряжена до предела. Этой энергии ему еще достанет, когда он, едва вырвавшись из одной петли, попадает в новую западню. Как булет он распластываться, ползать и только что не выть по-собачьи, обволакивая квартального Расплюева, который напустит на него разъяренную площадную мегеру и трюх ее уличных красоток.

Заостряя до гротеска, согласно замыслу режиссуры, трагифарсовый образ, артист отстраняется от своего героя и поднимается над ним. Но не только это. В сцене в тюрьме Ивченко открывает на мгновение в проигравшемся, затравленном, озлобленном неудачнике лик человеческого! Прощаясь в горестной арии с жизнью «нищей, подлой, кривой», Тарелкин осознает тишину бесчестных своих ухищрений. Осознает драму и позор собственного падения. В его глазах — саднящая тоска. Прекрасным становится тонкое, бледное лицо. Да полно! Это уже не Кандид Тарелкин, а сам исполнитель с его высокой нравственной позицией, который гневно и скорбно судит своего героя. А герой его, сгорговавшись с Варравиним, срывает-таки (кстати, Сухово-Кобылину вопреки) свой жизненный куш. Он появляется в финале спектакля в шитом золотом мундире, с безупречной выправкой. Начальственный идол с надменными, застывшими чертами и оцепенелым взглядом! Мгновение — и он снова наместливо «обернется» под занавес кривобоким, шамкающим старичком Кобыловым... Так подчиняет артист дар лицедейства высокой этической цели — выявить всю меру обесчеловечивания своего героя, избравшего кривой и подлый путь.

С ГНЕВОМ и болью поведаль Ивченко о пагубном искажении природы человеческой, сыграв Андрея Буслая в драме Алексея Дуларева «Порог». Пьеса-притча молодого белорусского драматурга прочтена режиссером Г. Егоровым скорее в бытовом ключе. Ивченко же и тут ищет заостренное до метафоры пластическое решение. Его Андрей Буслай, потерявший себя от пьянства — причина неизбывного несчастья своей семьи, — напоминает изматого непогодой одинокого черного анта с надломленным крылом.

Этот заблудший, который, в отличие от Тарелкина с его фантазмагорического погоней за удачей, лишен, казалось бы, каких-либо желаний, не способен на поступок. Артист дает ощутить язвительность пессимистических мыслей Андрея об окружающем его мире. И постепенно обнаруживающуюся в нем способность откликаться на добро. И наконец, мучительное осознание своей ненужности...

Тема, раскрытая Ивченко в гротескном спектакле по Сухово-Кобылину, получившая отклик в постановке «Порога», развивается артистом и в новом спектакле, поставленном Товстоноговым, «На всякого мудреца довольно простоты». Пьеса о «мудрецах» — самая острая комедия Островского. Злободневность, памфлетность, даже карикатурность возведены здесь в ранг искусства. Товстоногов создает в спектакле стихию саркастического комизма, изобличая типично-ретроградов, либеральных болтунов, продажных журналистов, высмеивая ханжество стареющих барынь и сладострастие светских матрон. Этому скопищу самодовольной глупости режиссер в строгом соответствии с драматургом противопоставил злого и умного Глумова, который, презирая окру-

жающих, мастерски играет на их слабостях. Талантливый лицемер, он рвется к успеху, богатству, положению в свете, не зная нравственных преград. И подчиняет все человеческое в себе циничному расчету.

Криводушные своего героя Ивченко обнажает в его многоликости. Причем если «оборотничество» Тарелкина порой выявлялось, соответственно стилистике спектакля, в образах фарсовых, резких, то здесь внутренний ритм, пластика, интонации артиста отличаются изысканной грацией. Ивченко позволяет угадать в первой сцене биографию своего героя, который, возможно, еще недавно шел с открытым забралом, пригвозждая в желчных эпиграммах пороки барской Москвы. Однако эпиграммы, не принесшие жизненных благ, ныне сменяются панегириками. Глумов-Ивченко — отнюдь не юнец. На лице его суховатом, энергичном — следы пережитых страстей. Он ощущает силу мрачного своего обаяния, подчеркнутую неизменной элегантностью костюма, и не чужд байронической рисовки.

А вот — изменчивая череда его личин, арсенал безотказных приемов в обольщении окружающих. Здесь все рассчитано и все воспринимается как вдохновенная импровизация. Благоприятные позы святой простоты этакое глумоватое пай-мальчика — перед дядойшкой. А с генералом Крутишким — уже другой характер подобирается. Молитвенный восторг. Стойка навтыжку с прищелкиванием каблучками. Поедание глазами. Священный трепет до рыдания. В беседе с Гордуним Глумов — наравных, не без развязности и панибрательства. Исполнены иронии его патетические позы, ложный пафос и напыщенность. А сколько оттенков в поведении Глумова—Ивченко в влюбленной в него тетушкой! Благородная скромность, загадочность романтического страдальца... Взрыв яростной страсти — тут уже не без буффонады — в ответ на ее вождельные послы...

Ивченко, заодно со своим героем, весело и в то же время ядовито издевается над всеми этими людьми. Но с самим Глумовым у него отношения неоднозначные. Артист осуждает его и одновременно сокрушается о нем, поставившем свой ум к достижению низкой цели. И наталкивает на мысль об отвергнутой им возможности иной судьбы, когда вдруг задумается и глянет в зрительный зал зорко и невесело, напевая слова заветной студенческой песни. Не потому ли столь сокрушителен взрыв отчаяния Глумова—Ивченко, когда пропадает его дневник, где в истинном виде, беспощадно представлены все, перед кем он так лицемерил и раболепствовал. Отрекся от себя, исподличался — и все, выходит, зря! Это ощущение катастрофы артист играет с драматизмом, нарастающим от спектакля к спектаклю. Но его герой не отступит. Теперь он глумится над теми, кто изгоняет его из своего круга, открыто пародируя облик и манеры каждого. Так что возникает галерея моментальных портретов-карикатур. И уходит он едва ли не победителем. Здесь нет противоречий с Островским. Однако артист дает особо почувствовать — Глумов вернется, торжествуя, как истинный хозяин положения. Угроза и решимость — во всем существе Глумова—Ивченко, бешеном накале внутренних ритмов, в набирающих силу жестах и голосе. И чем яростнее нарастает эта сила, тем более опасным обещает стать он в будущем...

ИТАК, В АНСАМБЛЕ мастеров пришел новый артист, владеющий искусством театрального лицедейства и психологическим анализом, артист глубокого личностного начала и ясной этической позиции. Приход в БДТ, по собственному признанию Валерия Ивченко, открыл для него необычайные возможности профессионального совершенствования в совместной работе с замечательными актерами этого театра.

Н. РАБИНЯНЦ
кандидат
филологических наук