

творческие
портреты

ПУТЬ ИСКАНИЙ

При встречах с актерами почти всегда слышится обращенный к ним стандартный вопрос:

— Как вы пришли в театр?

И очень часто в ответ звучит примерно следующее:

— Я еще в детстве любил представлять что-нибудь эдакое в лицах... Судьба моя была решена еще в те юные годы...

Или:

— Воспитывался я и рос в окружении близких к театру людей. Мне привили любовь, меня научили, меня воспитали...

Что ж, бывает и так. А бывает и иначе. И вот как это случилось однажды.

Четырех незнакомых юношей свела в уютной комнате обещания мечта попасть в железнодорожный институт. Четыре паренька, четыре абитуриента сидели у стола в один из летних вечеров. Был сдан очередной экзамен. Было приподнятое, взволнованное настроение. И, как часто бывает в такие минуты, потянуло к песне. Запели. Из тесной комнатки песня вырвалась в коридор и разнеслась по всему общедома. Из общего квартета чистотой и приятным мягким тембром выделялся тенор Саши Липатова.

Песню услышал председатель студенческого профкома. Обрадованный поспешил он в комнату, предчувствуя ценную находку для институтской самодеятельности. Фамилия Липатова появилась в его блокноте.

А когда начались занятия, между студентом первого курса Липатовым и председателем профкома произошел такой разговор:

— Итак, мы ждем вас в самодеятельном ансамбле, — сказал председатель профкома.

— Помилуйте, какая самодеятельность?

— Но ведь у вас голос!

— Ну и что же. Меня, например, больше бокс интересует.

Долго не удавалось убедить первокурсника в необходимости попробовать себя на сцене. Комитету комсомола пришлось даже заняться этим вопросом на одном из своих заседаний. И Липатова обязали посещать репетиции. Итак, первое его выступление на сцене было в некотором роде общественной нагрузкой.

Время стремительно летело на лекциях, семинарах, спортивных тренировках и томительно долго тянулось на репетициях ансамбля. Липатов петь любил, но так, для себя, и, главное, в свободное от бокса время.

Однажды ансамбль принял к постановке оперетту Иоганна Штрауса «Веселая война». Липатову поручили роль полковника Гумберто. Репетиции проходили обычно под аккомпанемент рояля. Но в один прекрасный день художественный руководитель преподнес всем сюрприз: в студенческой постановке будет принимать участие небольшой симфонический оркестр.

И вот первая репетиция с оркестром. Будущий полковник Гумберто равнодушно выходит на сцену, готовый «отпеть» свою общественную нагрузку. Дирижер взмахнул палочкой — и светлая, полная очарования и радости мелодия Штрауса зазвучала на скрипичных струнах. В этот момент произошло нечто непонятное. Гумберто — Липатов стоял и слушал. Уже давнo прошел тот такт, когда дирижерская палочка взметнулась в его сторону, показывая начало арии, а он, точно замороженный, слушал музыку и молчал.

— Извините, сыграйте еще раз, — наконец проговорил он.

Снова заиграй оркестр. Легкая, необыкновенно прозрачная мелодия словно подхватила юношу и понесла его в какой-то

совершенно новый, до сих пор неизвестный, а потому таинственный и манящий мир. Он увидел то, чего не замечал раньше, он по-новому сам услышал свой голос, взлетевший ввысь на крыльях мягких аккордов оркестра.

— Верите ли, — вспоминает сейчас Александр Федорович, — именно в этот момент я почему-то подумал, что и дня не смогу прожить без этих чарующих мелодий, без сцены, без театра.

Институт инженеров железнодорожного транспорта остался незаконченным. Александр Липатов стал артистом ансамбля, которым руководил и руководит сейчас композитор Андрей Новиков. Опытный руководитель помог молодому певцу совершенствовать вокальное мастерство.

Со временем Липатов ощутил острую потребность как-то разнообразить форму общения со зрителем. Его перестало удовлетворять статичное исполнение песен и арий. Хотелось свободно двигаться по сцене, искать и находить самые неожиданные краски для создания сценического образа. И вот в 1947 году, узнав о создании нового театра оперетты, Александр Федорович Липатов переезжает из Новосибирска в Омск.

Прошло тринадцать лет, как А. Ф. Липатов работает в театре. И о нем сейчас уже можно говорить, как о зрелом мастере синтетического жанра оперетты, как об актере со сложившейся яркой индивидуальностью.

В первых постановках театра ему поручались партии героев. Омский зритель помнит в его исполнении Андрея в «Запорожце за Дунаем». Аршин-мал-Алана в одноименной мюзикомедии Гаджибекова, Андрея в стрельниковской «Холопке». Затем появилось в его творчестве ампула

«простака» — Михась Панчик в «Вольном ветре» Дунаевского, Бони в «Сильве», Герман в «Роз-Мари». В последних работах актера раскрылось его комедийное дарование. Он перешагнул через кордоны закисших венских «амплуа», создавая характерные образы, разнообразил средства выразительности.

Липатов вырос в актера, чуткого к логике сценического поведения. А ведь в условиях театра оперетты это имеет чуть ли не первостепенное значение. Какие же средства использует он для того, чтобы, не нарушая законов театра, создать образ убедительный и яркий, каскадно-легкий или сатирически заостренный?

Пожалуй, самые действенные средства в его творческом арсенале — это все компоненты опереточного жанра: поведение в драматическом действии, танец, музыкально-вокальная характеристика.

Это можно убедительно проиллюстрировать на трех последних работах актера. Вспомним, как сочно, колоритно, с каким-то блеском и злой иронией сыграл А. Липатов Яшку-Буксира в оперетте И. Дунаевского «Белая акация». Смеющиеся глуповатые глаза, какая-то суматошная походка, легкий, без утрирования, жаргонный говор, причудливое трюкачество — и перед нами законченный тип тунеядца и жулика, эдакого морячка бульварного плавания. Поведение липатовского Яшки-Буксира меняется при встрече с каждым новым партнером. С одним Яшка нахален, другого боится, перед третьим лицемерит.

Липатов играет его с большой убедительностью.

Вспомним танец полицейских из второго акта «Поцелуй Чаниты» Ю. Милюткина. В этом танце (кстати, превосходно поставленном В. Тулуновой) актер создает четкий мимический образ тупого и продажного сыщика. Во всем: и в прищуренном взгляде, словно следящем за кем-то, и в нелепом подбрасывании ног, и в каких-то марионеточных движениях тела, рук, поворотах головы — во всем находит актер средства характеристики своего героя. Эту танцевальную сцену Липатов ведет, как и всю роль, в острой гротескной манере.

И, наконец, жестокий романс Семячкина, «типа из нетипичных, но еще встречающихся» (3-й акт оперетты «Рассвет над Иртышом»). Не нарушая общей музыкальности номера, Липатов придает своему голосу чуть-чуть иной, пошловатый оттенок. В едком повизгивании скрипок и под глицсандры тромбона звучит надрывная интонация романса «Унылая осень». И эта интонация — тоже яркий штрих в общем рисунке роли.

Александр Федорович Липатов увлеченно трудится над созданием новых комедийных образов. Это нелегкая работа. Не раз она приносила ему огорчения, бывали, конечно, и отдельные творческие поражения. Но актер неустанно ищет. И в этих исканиях крепнет его мастерство, растет сценическая культура, рождаются острые и смелые характеристики.

В. КАЛИШ.