

актеры и роли

«ОПАСНОЕ»
СВОЙСТВО

И. ШОСТАК,

кандидат искусствоведения

В одно из воскресений июня 1957 года на сцене Белорусского государственного академического театра имени Я. Купалы шел дипломный спектакль актерского факультета театрально-художественного института. Будущие актеры играли «Последних» М. Горького в постановке руководителя курса К. Санникова. Якорев играл Геннадий Овсянников.

Ни режиссер, ни сам исполнитель не хотели, конечно, чтобы Якорев, про которого Верочка Коломийцева говорит, что он «мелкий трус, воришка и взяточник», вызывал симпатии зрительного зала. И все-таки это случилось. Вступило в силу всепобеждающее комедийное обаяние молодого актера — то свойство таланта Овсянникова, которое впоследствии стало одним из драгоценных его качеств и в то же время бичом его актерской судьбы, достаточно необычной, если присмотреться к ней внимательнее.

Выпускники театрального института 1957 года — В. Тарасов и М. Захаревич, Г. Толкачева и Г. Овсянников были приняты в группу Театра имени Я. Купалы. Трое из них сразу же заняли ведущее положение сре-

ди молодых актеров коллектива. И лишь к Овсянникову успех шел медленно, неторопливо. Молодой актер по своим данным мог играть только характерные, комедийные роли — «молодые герои» были явно не в его плане. Молодого актера стали использовать в основном в эпизодах.

Сколько их было, этих эпизодических ролей, вспомнить сейчас уже невозможно. Г. Овсянников проходил школу массовых сцен, малых и больших эпизодов. Он играл почтальона француза в «Побеге из ночи», американского парня в «Футболе», красноармейца в инсценировке романа И. Мележа «Люди на болоте», Прошку в «Третьей патетической» Н. Погодина. Выходил на сцену почти каждый вечер, меняя обличья и в то же время оставаясь всегда самим собой. Не старался, да и не мог Овсянников измениться до неузнаваемости, трансформируясь молниеносно из одного образа в другой. Что бы он ни играл, властно заявляла о себе природа его таланта, и во французском почтальоне нет-нет, да и проглядывало вдруг что-то от знаменитых белорусских де-дов-балагуров, что вечером

на заваulinке веселили своими шутками всю деревню. Это «опасное» свойство Овсянникова, помноженное на редкое обаяние, искренность и удивительную органичность, даже где-то сужало возможности молодого актера. Часто он просто «не вписывался» в спектакль, разрушал созданную режиссером атмосферу достоверности происходящего — вдруг в английской гостиной XVIII века появлялся невеста откуда взявшийся белорусский Нестерка с хитроватыми, прищуренными глазами.

Об Овсянникове писали как о способном, подающем надежды молодом актере, а годы шли. Он иногда играл во втором составе ведущие роли, заменяя внезапно выбывавшего из спектакля исполнителя, и ждал своей роли. Своей, только ему предназначенной. Ждать пришлось очень долго. Лишь в 1970 году Овсянников сыграл Терешку в «Трибунале», поставленном В. Раевским.

Строго говоря, шансов на успех было мало. Школа эпизодов — хорошая школа, но не в течение целых 13 лет. А ведь роль Терешки — одна из труднейших в современном репертуаре.

Постепенно, от эпизода к эпизоду, лепит Овсянников своего Терешку — до боли смешного, до ужаса наивного, трусливого в мелочах и смелого в большом деле, Терешку-плута и Терешку-героя. Через многогранность индивидуальности играет Овсянниковым целостность и красота человеческой личности, живущей во имя великих нравственных идеалов, самопожертвование во имя патриотизма — основная мысль образа, созданного актером в «Трибунале». За исполнение этой роли Овсянникову присуждена серебряная медаль имени А. Ф. Попова.

Роль Терешки — роль возрастную — Овсянников сыграл, будучи едва ли не вдвое моложе своего героя. А уже следующий персонаж — дед Цибулька из новой пьесы А. Макаенка «Таблетку под язык» — годится актеру по возрасту чуть ли не в дедушки. Но в воинственных монологах этого «состарившегося вундеркинда» столько молодого задора, что возраст деда Цибульки как-то отодвигается на второй план. Может быть, лишь в суетливо-комичных движениях и неуклюжей походке Овсянников подчеркивает некоторые возрастные

особенности Цибульки. Особенно в начале спектакля так же, как и в «Трибунале», он несколько мгновений дает зрителю как бы «налюбоваться» внешним видом своего героя — в статичной мизансцене предстает перед нами неопределенных лет деревенский мужичок, в облике которого причудливо соединилось прошлое и ультрасовременное: старая кепочка и транзистор, невеста как дожившие до наших дней военные галифе и клетчатая ковбойская рубашка, утепленная сверху телогрейкой из какого-то невиданного меха.

Детали, особенно детали внешние, играют у Овсянникова большую роль. В этом он продолжатель традиций одного из прославленных мастеров белорусского театра Г. П. Глебова, достигшего такого мастерства в отборе жизненной детали, когда она становилась символом роли, метафорически выражала сверхзадачу художественного образа. Метко отобранные, они являются у Овсянникова средством раскрытия биографии и характера персонажа.

Центром купаловской «Таблетки под язык» являются ее финальные сцены, тот острый спор об отношении человека к земле, к судьбам сельской молодежи, ее социальном и культурном росте, который, в сущности, является основой пьесы. Достоинством и жизненной истинностью комедии является то, что ее автор реально, без метафизических проповедей абстрактной любви к земле ставит вопрос об активном отношении к ней и связывает это с социальной судьбой молодых труженников села, исходя из реальной логики экономического развития. Тема решена А. Макаенком в комедийном ключе, и здесь глашатаем автора в купаловском спектакле

является не кто иной, как дед Цибулька — Овсянников.

Через комические трюки и детали явственно, последовательно в течение всего спектакля идет Цибулька — Овсянников к своему финальному монологу о земле и разной любви к ней — длинной, активной и сентиментально-отвлеченной. И монолог этот — запальчивый и яростный, рожденный спором вот здесь, прямо на глазах, сию минуту — Цибулька — Овсянников приносит прямо в зал, адресуясь к зрителям как к своим возможным оппонентам. Открытая публицистичность такого финала роли окрашивается актером глубокой исповедальной интонацией, переходящей в проникновенный и нежный лиризм. Поэтому воинственный монолог Цибульки о ненужности абстрактной любви к земле звучит у Овсянникова как объяснение в любви к человеку-земледельцу, к результатам его труда. И дед Цибулька со всеми его нелепыми выкрутасами заслуживается у актера умным, современно мыслящим человеком, размышляющим о связи труда и духовно-нравственного содержания личности.

Г. Овсянников находится сейчас в начале расцвета своего творчества. Две серьезные работы сразу выдвинули его в ряд ведущих актеров Театра имени Я. Купалы.

Овсянников достаточно специфичен, индивидуален в своей теме. Поэтому вопрос о его дальнейшей судьбе и новых работах достаточно серьезен и труден. Закончить разговор об Овсянникове хочется именно пожеланием новых ролей, созданных для него, в расчете на его индивидуальность. Теперь уже можно с уверенностью сказать, что актер заслуживает этого.