

20 АВГ 1977

Ленинград

РАБОЧИЙ

театральные встречи

ХАРАКТЕРЫ АЛЕКСЕЯ ПЕТРЕНКО

...СЕМЬ минут экранного времени занимает «Монолог летчика в кинофильме «Двадцать дней без войны» — семь минут крупного плана (в кадре только лицо и руки), семь минут без смены ракурса... Оторваться, перевести дыхание невозможно — перед нами подлинная трагедия. Сюжет его исповеди случайному попутчику укладывается в несколько слов: он ездил домой с фронта убивать изменившую ему жену — и не убил. Не смог. Но и простить тоже не может. Весь осталый монолог — каникет обрывки фраз, междометий и тут же гаснущие намеки на что-то, не совсем ясное и самому герою. Короткие вслески смеха — какого-то всхлипывающего, готового перейти в рыдания. Беспорядочная мельтешня рук. И все это словесное и пластическое бормотание странным образом заставляет нас напряженно всматриваться и вслушиваться, как будто есть тут какой-то тайный смысл, скрытый от самого летчика. И чем более неизвестно он запутывается в противоречиях, тем более явственными становятся для нас не только конкретный характер и судьба, но и этот скроенный смысл: война, как непосильная тяжесть, надорвала душу человека.

...СОБИРАЕТСЯ в дорогу, которая может оказаться последней в его жизни, руководитель одесского подполья Гаврила Черноиваненко (фильм «Волны Черного моря»). Но вместо того, чтобы «собранно и целеустремленно», как неоднократно происходило в аналогичных эпизодах других фильмов, произнести несолько приличествующих важности момента слов, Петренко — Черноиваненко топчет на месте, нелепо шарит руками в пространстве вокруг себя, явно теряя дорогое время: «Где кепка? — растерянно бормочет он, хватаясь пятерней за лысину, — где моя кепка?». А мы в эту минуту замираем, потрясенные открывшейся нам мерой ответственности этого человека за жизнь и смерть полуживых своих товарищей по катакомбам.

Взаимоотношения со словом у Петренко особые. Он легко им владеет, но не слишком ему доверяет, остро чувствуя, что в нем заключена лишь небольшая — и, возможно, не главная — часть жизни. Текст, который он должен произнести со сцены или с экрана, для Петренко примерно одна десятая образа. Девять десятых он «досочиняет» сам. Главное зрителю рассказывает пластика, мимика, ритм, интонации, манера речи, дыхание...

У этого «сочинительства» артиста — свои особенности, свои законы. Про Петренко можно даже сказать, что у него — своя поэтика. Именно в ней, по-видимому, проявляется личность артиста, поражающего зрителя головокружительными перевоплощениями.

Подлинность существования в кадре, которая поражает в работах Петренко, не имеет ничего общего с унылым жизнеподобием. Он — актер крайностей, исключительное интересует его больше, чем типическое, индивидуальное — больше, чем общее. Катастрофические, предельные ситуа-

«Алексею Петренко свойственно точное пластическое мышление, поразительная широта диапазона — от буффонады до трагедии, способность к глубокому проникновению и яркому воплощению сути образа. Эти черты его дарования позволяют надеяться, что у актера впереди большое будущее», — такими словами заканчивалась статья театроведа Т. Жаковской о молодом актере Театра имени Ленсовета, опубликованная в нашей газете в марте 1972 года.

Прошло пять лет.

Роли Петра I в «Сказе про то, как царь Петр врага женил», летчика-капитана в «Двадцати днях без войны», Гаврилы Черноиваненко в фильме «Волны Черного моря» завоевали артисту широкое зрительское признание. А на последнем Всесоюзном кинофестивале в Риге А. Петренко удостоен высшей награды за лучшую мужскую роль в фильмах для детей и юношества — роль директора школы в ленте Динары Асановой «Ключ без права передачи».

Ции, моменты высочайшего напряжения, резкие перепады психологического состояния, горные вершины духа — вот что привлекает Петренко в первую очередь. И к жанрам он стремится крайним: драму склонен превращать в трагедию, комедию — в фарс и буффонаду. Он — острохарактерный актер в том смысле, что стремится к созданию остройших характеров.

В фильме Динары Асановой «Ключ без права передачи» перед актером стояла трудная задача: его герой — лицо вроде бы не действующее. Новый директор школы лишь разбирается в острым конфликте, возникшем вокруг 10-б, а мы, зрители, должны поверить в его право на суд и в правоту его суждений.

Актер сделал точный тактический ход: он начал роль с какущегося сникновения героя. Немолодой отставник получил направление на работу, в которой явно чувствует себя непригодным. Ему бы в этой школе максимум захвата работать и кружок автодела вести; вон как забочено проворяет шпингалеты на окнах, с каким удовольствием, облачившись в ватник и сапоги, выстраивает ребят у старого грузовичка, давая первый урок. А педагогика — эта премудрость ему явно не по силам. Сумрачно бродит новый директор по школе с изнанкой папиросой в зубах: каждую свою акцию, каждый свой шаг он готов воспринимать как промахи. Поздно вечером, сняв пиджак и распустив галстук, он сидит в школьной библиотеке, обложившись штабелями книг и с тоской поглядывает на полки, взмокший от усердия и отчаяния. В краине сумнения он просит совета у молодой учительницы, чья эрудиция кажется ему недосягаемой. И та, не скрывая своего высокомерного отношения к необразованному начальству, вытаскивает из штабеля брошюру Януша Корчака «Как любить детей». Смиренной растерянностью интонации герой как бы расписывается в служебном несоответствии. И вот тут-то вскрывается главный парадокс, секрет построения роли: смиренная робость героя, неловкость его поведения, ощущение огромной сложности стоящей перед ним задачи свидетельствуют о такой трепетной любви к детям и таком чувстве ответственности перед каждым из них и за каждого из них, которые говорят о подлинном воспитательском даре, об

интуитивном постижении священного смысла педагогической профессии. Потому что нахождение промахов и оплошностей нового директора странным для него самим образом приводит к возникновению и упрочению авторитета, дает ему в руки заветный ключ без права передачи.

Фильмы с участием Петренко появились на экране чуть ли не одновременно и стяжали актеру немедленную и самую широкую популярность у зрителя. Актер же тем временем успел сняться еще в нескольких ролях. Везение? Да нет, скорее закономерный успех.

В юности он, бывший матрос и молотобоец, поступил в Харьковский театральный институт на курс, который вели старейший украинский актер И. А. Марьяненко и Т. К. Ольховский.

Через три года после окончания института И. П. Владимиров пригласил его в Театр имени Ленсовета. Именно тогда там начинала формироваться вынесшая труппа. Вместе с Л. Дьячковым, Д. Барковым, А. Равиковичем Петренко участвовал в массовках, играл эпизодические роли. Но потом, когда он сыграл Матаса-Монету в «Трехгрозовой опере», Красильникова в «Хождении по мукам», баяниста Костю Воронова в «Жестокости», Бондялло в «Укрощении строптивой», Полуэктова в «Человеке со стороны», графа Воронцова в «Пушкине в Одессе», зрители оценили незаурядность дарования этого актера, который запоминался даже в самой скромной роли.

В последние сезоны на сцене Театра имени Ленсовета Алексей Петренко сыграл ряд ролей, от которых тянутся заметные ниточки к различным его работам в кино: Свирдигайлова в «Преступлении и наказании», Платова в «Левше», Фаюнина в «Нашествии».

Так что успех в кино не удивителен. Удивительно другое — с какой стремительностью из года в год, от роли к роли углубляется смысл того, что делает в театре и кино Алексей Петренко.

Т. ЖАКОВСКАЯ,
Л. ЯКОВЛЕВ