

1977 ДЕК 1977

от

Г. Львов

Газета №

ММФ 0100

ОНИ БУДУТ ИГРАТЬ еще долгие-долгие годы, встретится им немало хороших ролей. Но те, о которых хочу рассказать сегодня, останутся с ними всегда: с них начинался у этих актеров новый творческий отчет...

Можно быть отмеченным высокими званиями, признанием публики и всю жизнь ожидать эту единственную роль, подобно Сольвейг. Потому что, только в такой роли может состояться актер, только она расшифрует его заветный «код».

Когда смотрю работы Ларисы Кадыровой, а потом думаю о них, невольно вспоминаются стихи Александра Блока:

Ты и сам иногда не
поймешь,
Отчего так бывает порой,
Что собою ты к людям
придешь,
А уйдешь от людей —
не собою.

И еще «Словно месяц встал из дали — ты вошла...». Это Мавка из «Ночи на полонине». «Как день светла, но непонятна, вся явь, но — как обрывок сна...». Это донна Анна из «Каменного восторга...», «Голубая дымка за плечами, неизвестность, гибель впереди» — это Нина Заречная, Чайка из пьесы Чехова.

Все эти работы — ступени к образу Марии Заньковецкой. И пусть драматургия последней роли не идет в сравнение с названными выше, именно в ней Кадырова сказала свое самое главное, проникновенное слово. Сказала с силой, которой от нее, честно сказать, не ожидали. То есть, не ожидали люди, которые ищут в театре привычного, выверенного.

В Марии Заньковецкой выявился не только талант Ларисы Кадыровой (да, не способности, не прекрасные, или там «благодарные» сценические данные, а именно талант). В этот образ вошли все несгнанные ею роли — выстраданные, завершённые, но не увиденные зрителем, ибо несколько лет стояла она, вечная дублерша, за спинами ос-

новных исполнителей. И не всегда удавалось ей войти в спектакль. Как ни горько это для актрисы, и как бы ни хотелось тут посотворить и воззвать к справедливости, но, именно справедливости ради, следует признать, что обстоятельство это, пошло, в известной мере, на пользу театру, ибо, как говорил Н. П. Акимов, ничто так не укрепляет здоровья основного исполнителя, как наличие талантливого дублера... Ведущим актерам надо постоянно слышать — ежели позволено привлечь спортивную терминологию — «дыхание соперника». Правда, дыхание Кадыровой никогда не было прерывистым и учащенным — настигающим. Она просто работала.

И был случай, когда подготавливала роль за отпуск, показала ее режиссеру, получила его одобрение, а сыграла премьеру другая исполнительница. Больно? Да. И эта боль тоже влилась в Марию Заньковецкую. И тот монолог Барбы из спектакля «Вей, ветерок!», прочитанный Надежде Петровне Доценко, по которому чуткая и мудрая актриса угадала в тоненькой, обмирающей от робости выпускнице студии заныковчан свою преемницу. Тот монолог и работа с Надеждой Петровной... Затем единственная репетиция, после которой — сразу с годами отшлифованный, один из лучших за всю историю театра спектакль... И это — в Марии Заньковецкой...

И роль Любви из «Голубой розы», сделанная самостоятельным, поднятая до вдохновенных лирических прозрений Лесей Украинки и освобожденная от упоения болезненным состоянием героини, от красотой, — она тоже в образе великой актрисы.

Кадырова следует сложной, не поддающейся формальному анализу логике становления творческой индивидуаль-

Т Е А Т Р

ности великой актрисы и — какой неопровержимый парадокс истинного искусства! — хотя Заньковецкую как актрису мы почти не видим (ежели не считать чтения шевченковского «Думи мої...»), — воспринимается она, прежде всего, как актриса, творец великих духовных ценностей украинского народа.

И когда в финале, в белом просторе сцены с красным, словно пульсирующим пятном — корзиной каких-то небывалых цветов, склоняется в поклоне грациозная, видящая «берег счастливый и мечту, недоступную мне», — мы аплодируем долго и упоенно памяти великой актрисы и Ларисе Кадыровой, живой преемнице ее заветов в театре ее имени.

Если внутренний мир актрисы Кадыровой строг и несколько отчужден своей волнующей причастностью к недоступному, то Федор Стригун всегда с радостной готовностью открывается зрителю. Он идет навстречу залу живо, бесстрашно, «обзаводясь» к концу спектакля уймой друзей.

К Федору можно посылать на практику начинающих журналистов — брать интервью. Говорит он легко, с увлечением, точно зная, чего ждет от него собеседник. Кажется, весь на виду, только стенографируй за ним.

Но не так он прост, Федор Стригун... Если в его живом рассказе начинают вдруг пробиваться актерские интонации — самые подкупающие, — значит в чем-то он не совсем уверен, значит, вывернет мысль, поворачивая ее так и этак, да еще словно бы в сторону отойдет, оценит. Именно в такие моменты он ищет... И отходит в сторону, чтобы, как любимый его ге-

рой Иван Барыльченко, как бы подыграть человеку в его суетности.

Так определяет актер позицию Ивана в «Суете», героя, которому (так трактуется он в спектакле заныковчан) автор дал глаза зрителя. И зритель принимает Ивана как своего полномочного представителя на сцене.

Иван Барыльченко, крестьянский сын, отставной писарь, мечтающий стать актером. Театр — страсть Ивана. Та глубинная страсть, что составляет основу человеческой духовности. Страсть, между которой и жизнью не может стоять ничто случайное, мелкое, суетное. Но страсть эта присуща персонажу комедии, потому что принимай Иван всерьез все, что творится вокруг, вздумай он отвернуться, непонятый, от людей, показать им свое духовное превосходство, наконец, просто обидеться, — это была бы уже драма.

И Федор Стригун, накрепко впаиванный в замечательный ансамбль спектакля А. Репко, — всегда в стороне. Наблюдает ли за домашними, выкидывает ли свои «конники», за что осуждает его серьезный и добрый отец, — всегда думает о своем. Он собирается с силами, чтобы решиться. Чтобы шагнуть в театр, в который принесет и честность, надежность старшего брата Карпа, и естественность отношения к жизненным взаимоотношениям своего отца Макара, и щедрость деятельной, но беспомощной доброты матери — Татьяны, и земное жизнелюбие невестки своей — Явдохы, и утопический максимализм жениха своей младшей сестры — учителя Демиды...

Они придут с ним на сцену, сыны и дочери своего народа, которые еще не знают, как это прекрасно — театр, как объединяет он людей в стремлении к добру и красоте.

Доброжелательный, веселый Федор Николаевич становится

ся злым и язвительным, когда задают ему на зрительских встречах вопрос: «Расскажите, как стать актером?». Если человек не может им не стать, он найдет учителя, каким стал для Ф. Стригуна Алексей Николаевич Репко.

Придя к заныковчанам из одного областного театра, где был он любимцем публики, Федор долгое время выходил в массовках (в спектаклях, где прежде играл герой). Сыграл он потом его и во Львове, «выложив» все свои козыри — красивый пластичный голос, белозубую улыбку, темперамент. То же самое «предъявлял» он и на экзамене в театральный институт. Все это было при нем и тогда, когда, заведая клубом в родном селе, сам ставил и играл «Ой, не ходи, Грицю!» (спектакль шел несколько вечеров подряд — начинали поздно, после окончания всех дневных трудов, а играли истошно, подробно).

«Ярко и темпераментно исполняет роль молодой актер Стригун», «подкупает яркостью и свежестью чувств», «в сцене... достигает подлинного драматизма»... Обклеенный этими ярлыками, отмеченный на всех молодежных смотрах, ставший ведущим актером театра со стабильной репутацией, Федор упорно шел к своему Мирону Кагарлыку в «Синих росах», к Оресту в «Голубой розе», к Лихтаренко в «Хозяине», шел к Дон Жуану.

И всегда рядом с ним был Иван Барыльченко. Как художнический камертон. Как предостережение от легкого успеха, самоуспокоения.

Верный, надежный друг Иван Барыльченко! Он не дает остановиться, потому что и сам не стоит на месте. Иван на премьере и на двухсотом спектакле — качественно различные работы. Чем убежденнее, глубже отстаивает Иван свой идеал театра в «Суете», тем последовательнее воплощает его в своих новых работах Федор Николаевич Стригун.

С. РЯБКОБЫЛЕНКО.