

Актер ищет героя

Творческий портрет

О чем же нелепая фигура этот Зупан! Канареичный сюртук, белые шаровары, гардинными сборками спадающие на лаковые сапоги, немислимая шляпа (помесь тирольки и канотье) сидят на нем буквально «как на корове седло». Есть в облике Зупана, богатого свиноторговца из оперетты Иоганна Штрауса «Цыганский барон», нечто неестественное, шутское. Как, впрочем, и во всей его жизни...

Материал роли позволял Георгию Котову нарисовать безбидный комический образ. Но Котов, помня, что Штраус наследовал черты остроумной сатиры Оффенбаха, высмеивает Зупана, создавая опереточный вариант убогого духом «мещанина во дворянстве».

Зупан у Котова весь — уверенность, весь — страх за завтрашний день. Он боится всего и всех: воров, покушающихся на его свиней, цыган, ставших табором на его земле, Сандора и Стефана, смутивших покой его дома; боится своенравности своей дочери Арсены и своей домоправительницы и наложницы Мирибеллы. Пришедший к богатству невестой из каких-либо лакейских или жульнических кругов, он так хочет казаться уважаемым и так предвещает крах...

Котову нечего беречь в Зупане, и он не скупится на трюки, на гротеск, не щадя даже маленькой убогой отцовской любви Зупана, — ведь и дочь для него не более как капитал. Актер не боится быть недоверчивым, в мгновение ока менять настроение Зупана, надевая и вновь срывая с него разноликие маски: ведь лицо — зеркало души, но у Зупана нет души, а есть только пустота и ничтожество, и жестокая буффонада Котова — их обличение.

Георгий Котов не любит играть людей неинтересных, недобрых. Когда классическая или венская оперетта предлагает ему схематичный, удоболажившийся в привычные рамки амплуа, характер, он все-таки ищет в нем неповторимость. Ищет ту «изюминку», которая позволит зрителю питать к даже, казалось бы, условному персонажу совер-

шенно реальные чувства.

Котов ищет привлекательное в своем герое даже тогда, когда поиски, кажется, обречены на верную неудачу. Даже в Никоше («Веселая вдова» Ференца Легара), незаметном секретаре посольства неестественно существующей республики, безликом человеку, всеобщей тени.

Только финал спектакля, когда Никош ввязывается-таки в драку за миллионы Ганны Главари, Георгий Котов проведет в стиле безжалостной буффонады: пьяные откровения, слезы, ползание на коленях будут словно пощечины Никошу, не сумевшему сохранить пусть чудаческое, но достоинство. Но до поры до времени актер бережет это достоинство Никоша, его маленькую наивную тайну, которая вдруг может осветить его блеклое лицо собственным, а не отраженным светом...

Казалось бы, что тут мудрствовать лукаво над Гастоном мешком, а человека. Жестокость Кревельяка — от извращенного чувства собственного достоинства. Когда он разыгрывает фарс с разоблачением «мистера Икса», в его взгляде нет торжества, а есть странный поиск солидарности и надежды: может быть, теперь ты, отвергнувшая меня, поймешь, что значит — страдать!!

В этом неожиданном, даже парадоксальном толковании образа — весь Георгий Котов с его вниманием к человеческому в человеке, с активным приятием или неприятием жизненной позиции персонажа, со стремлением угадать ту часть его судьбы, которая осталась за рамками либретто.

В его глазах, обращенных к Теодоре, вы прочтете глубокое страдание и не менее глубокую любовь; посмотрите, как почтительно и трепетно склоняется Кревельяк к руке Теодоры, — это не вкрадчивость, а с трудом сдерживаемая страсть. Взгляните, как он одиноко стоит на авансцене, сторонний зритель им же затеянного фарса, — оцените эту донельзя напряженную фигуру, руки, нервно играющие хлыстиком или перчаткой, кричащие от боли глаза.

Откуда же тогда ненависть к избраннику Теодоры, безжалостность к любимой? Да, наверное, от отчаяния, от длинного ряда любовных неудач, от рухнувшей надежды



на то, что она-то, прекрасная, тонкая, артистичная Теодора, разглядит в нем не денежный мешок, а человека. Жестокость Кревельяка — от извращенного чувства собственного достоинства. Когда он разыгрывает фарс с разоблачением «мистера Икса», в его взгляде нет торжества, а есть странный поиск солидарности и надежды: может быть, теперь ты, отвергнувшая меня, поймешь, что значит — страдать!!

В этом неожиданном, даже парадоксальном толковании образа — весь Георгий Котов с его вниманием к человеческому в человеке, с активным приятием или неприятием жизненной позиции персонажа, со стремлением угадать ту часть его судьбы, которая осталась за рамками либретто.

С АМЫЕ значительные творческие успехи Котова связаны с советским репертуаром Омского театра музыкальной комедии. Актер активно участвует в поиске, который ведет театр оперетты, в утверждении гражданской тематики и нового героя, в создании новых сценических форм.

Именно в ролях советского репертуара полнее всего раскрывается дарование Котова. Здесь лучше всего реализуется приверженность актера к психологической достоверности, его желание безраздель-

но любить своего героя. Именно в советской оперетте, где вокальная и хореографическая фактура приближена к народному, фольклорному строю, особенно выразителен небольшой, но верный и музыкальный голос Котова, здесь он может дать персонажу наиболее точную пластическую характеристику. И, наконец, именно в советской музыкальной комедии актер получает волнующую возможность проникновенно говорить со зрителем о вещах высоких, недоступных «старой» оперетте.

Котов играет главные роли в оперетте-песне А. Новикова и П. Градова «Василий Теркин» и оперетте-потехе В. Дмитриева, В. Константинова и Б. Рацера «Левша». В стойком успехе этих, на

мой взгляд, лучших советских спектаклях театра (оба впервые в стране поставлены Арнольдом Павером а н о м, первый — в режиссерской редакции Виктора Лаврова) большая заслуга Котова. Достоверность и притягательность созданных актером образов быстро разрушила самые скептические предубеждения против театрального эксперимента, равно рискованного: Твардовский — и оперетта, Лесков — и оперетта!

При первом знакомстве с Теркиным Георгия Котова поражает, во-первых, узнаваемость. Кажется, только таким и должно быть это открытолукавое лицо, эта задиристая улыбка весельчака и балагура, этот искони — по сказкам, по песням, по жизни, — знакомый облик русского солдата.

Во-вторых — неоднозначность характера. В нем есть и отчаянная отвага, и легкая заносчивость «родившегося в рубашке» удачника, и небескорыстная привычка к розыгрышам. И еще у Теркина удивительные мужицкие руки, которые могут быть безжалостными в рукопашной и бить влет по вражескому самолету, но которым куда более в охотку разводить затупившуюся пилу, копать в замолчавших ходиках, сворачивать сигарку... Он неторо-

плив, обстоятелен, сдержан, в его движениях сквозит какая-то обманчивая ленца. Но это не проявление темперамента, а выражение огромного внутреннего напряжения, того, что зовется в народе идиомой «скрепя сердце». Весельчак и удачник Теркин, веселое знамя однополчан, проходит по всей оперетте-песне скрепя сердце, готовое закричать от боли и ненависти...

Но любовь, боль и ненависть все-таки вырываются из его сердца, в которое стучатся и угнанная в неволю старуха-крестьянка, и поруганная Смоленщина, и вся стонущая под вражеским сапогом Россия. И когда Котов тихо запекает песню «Эх, дороги», которую сильно и сурово подхватывает хор, когда он на авансцене, лицом к лицу со зрителями, тяжело размышляет о войне в монологе «Мать-земля моя родная», — это присяга на верность Отчизне и клятва отмщения. И вот эта сурово-лирическая патетичность образа — третье и главное достоинство работы Георгия Котова.

Мы не раз видели, как естественно живет актер в фольклорно-канканной стихии «старой» оперетты, как привычно и достойно носит он фрак и балетные туфли. Но в «Левше» кажется, будто он и родился в этой просторной рубашке, в бесшумных лапотках, в ремешке мастерового, схватывающем русые волосы, — для этих вот русских плавных хороводных и неистовых плясовых ритмов...

Левша Котова органично входит в пеструю суматоху скоморошьего действа, разыгрываемого в спектакле, но он не смеешон: он прежде всего глубоко лиричен. Он светел, будто озарен изнутри ровным теплым огнем. В его лице читается удивленная благодарность жизни за радость — радость работы, песни, любви, которую не могут отнять ни бедность, ни притеснения, ни царские капризы. Душа Левши поет непрестанно — голос Котова мягок и задушевен, песенно проназан и пластичен рисунок образа: Левша и ходит-то, словно бы танцует.

Он застенчив, негромок и целомудрен в чувствах. Любому свою к Машке-Машеньке Левша носит в себе бережно, он смотрит на любимую сияющими глазами, чистотой и робкой трепетностью полны его песни о белой косынке и дуэт «Рядышком, рядышком»...

Левша наивен и простодушен, но растерянная его неопытность в монарших палатах — не невежество, а неприятие жизни, чуждой его, Левши, миру, в котором есть любимый город, любимая работа, любимая девушка. У Левши свой кодекс чести, он смело смотрит в глаза и грозному атаману Платову, и важным придворным, и самому царю с заморской королевой.

Но, оказывается, он еще и азартен. И в работе — так и горят его глаза, так и пляшет в руках искусный молоточек, так и искрится радостью уметь и мочь мажорное трио у наковальни. И в драке — в этой пантомиме застенчивый Левша, защищая свое право на любовь, изворотлив и несокрушим.

И еще — он высок душою. Глубоко народный тип, Левша прочно стоит на родной земле, вскормившей его красоту, щедрость и силу: песня о Туле звучит у Котова светло и торжественно. И когда Левша опускается перед Тулой на колени, — в этом нет театральности, в это высокое мгновение жизни веришь безоговорочно.

Закончив в свое время Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского, где он учился у Иосифа Туманова, Георгий Котов недавно вернулся в ГИТИС — уже на Высшие режиссерские курсы. Его дипломной работой стал спектакль «Проделки Ханумы», интересный веселостью и яркостью, поэтизацией грузинского быта и фольклора, свежим взглядом на устоявшиеся актерские амплуа. Потом Котов поставил «Барышню-крестьянку», где очевидно бережное отношение к духу пушкинского первоисточника, любовное прочтение характеров...

Котов работает много, увлеченно, требовательно — как актер, как режиссер, как заботливый шеф самостоятельности. Он далек от успокоения, и мне кажется очень похожей на него его несбывшаяся мечта: когда Котов работал в Оренбурге, Исаак Берлянд собирался поручить ему в балете «Эсмеральда» партию Квазимодо. Постановка не состоялась, но если бы она состоялась, — с каким упоением воспел бы Котов эту прекрасную душу, спрятанную за внешним уродством!

Е. ЗЛОТИНА.