

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ



ВОСХОЖДЕНИЕ

СОВСЕМ недавно друзья поздравляли его со значительной датой: двадцать лет на профессиональной сцене... Но не спешите представить себе солидного юбиляра с инеем на висках: просто Егорка Котов, как его тогда называли, дебютировал в спектакле Оренбургского драматического театра «Закон Ликурга» семи лет от роду. И ничего удивительного в этом нет: сын актеров, внук актрисы, он вырос за кулисами театра и с детства был искусством заражен. Еще не определив своей дороги, школьником, а потом студентом Оренбургского железнодорожного техникума он переиграл на сцене драматического театра и на любительской сцене Дома учителя под руководством старого актера Евгения Сергеевича Родионова множество ролей, в том числе и такие ответственные, как Николка в «Преступлении и наказании» по Достоевскому... Кровь ли заговорила, — его отец ведь был знаменитым в свое время опереточным актером, о нем и сейчас помнят оренбургские театралы 40-х годов, — или так уж сложилась судьба, но высшее актерское образование Георгий Котов получил в ГИТИСе на отделении оперетты и вернулся в 1964 году в родной город дипломированным актером театра музыкальной комедии. С тех пор прошло четыре года, за это время сыграно немало ролей, и оренбургские любители театра могут подводить первые итоги своих наблюдений за развитием этого интересного дарования.

В традиционном «венском» опереточном репертуаре (Кальман, Легар) Георгий Котов — «простака». Известно, что в этих ролях актер-психолог не разгуляться. Можно сделать Бони («Сильва») более или менее обаятельным; Коломана Зупана («Марица») — более или менее трогательным и человечным; недоросля Казтана («Цыганская любовь») — более или менее запуганным и несчастным, но для больших психологических обобщений в этих ролях материала нет. Здесь мо-

лодой актер привлек к себе поначалу внимание зрителя, так сказать, хорошей школой, яркой и выразительной артистичностью, которая, к сожалению, стала большой редкостью на наших сценах. Заразительная веселость его куплетов, лихой каскад и легкость переходов от него к разговорному тексту и обратно, пластичная выразительность каждой фигуры — весь этот набор ярких, искрометных, жизнерадостных приемов покорила зрительный зал: молодого актера «приняли» и полюбили.

Но другая, более серьезная, внутренняя сторона его дарования развернулась в другом репертуаре: в советской оперетте и главным образом в тех историко-героических спектаклях, которые в последних театральных сезонах утвердились на сцене нашего театра в связи с подготовкой к пятидесятилетнему юбилею Родины.

Изнутри раскрылся молодой талант уже в роли рабочего паренька-грузина Отара в музыкальной комедии Иванова «У моря Обского». Главное достоинство этой работы состояло в том, что Отар получился по-хорошему человечным — простым, близким, понятным парнем, горячим и верным, настоящим современником. Все внешние приемы комизма — грузинский акцент, взрывы южного темперамента — смячены, использованы с большим тактом, так что только чуть-чуть придают характерную выразительность этому персонажу. В целом же характер вышел скорее лирическим, чем комическим, точнее — лирико-комическим, а еще точнее — просто живым, человеческим, в котором и лиризм, и комизм слиты органически.

В героической оперетте Д. Мадунья «Черный дракон» Котов переиграл чуть ли не все «разбойничьи» роли, но больше всего ему понравилась последняя работа — разбойник с репутацией и именем Трепла. Здесь открылось много возможностей для актера думающего и инициативного. Дело в том, что линия Трепла в тексте не донесена драматургом, в спектакле — не дстроена режиссером: остается не очень понятным, где произошел внутренний сдвиг, когда и почему этот вор, балагур и циник принял правду гарибальдийцев — правду мужественной Анжелики, принял настолько всерьез, что пошел за нее на смерть. Мобилизуя свои, актерские, средства, Котов «дотягивает» в спектакле эту роль, открывает нам внутреннюю правду характера своего героя. Его Трепло очень некрасив и грубоват, но

внутренне целомудрен и нежен: он мечтает о любви и ему очень грустно от мысли, что с его «портретом» у него мало шансов на любовь глубокую и вечную. Ах, как ему хочется триумфально и шумно въехать в Рим этаким благородным разбойником! — может, тогда его девушки признают и полюбят? Анжелика сначала покоряет его своей красотой, но, потянувшись к ней, он постигает и более высокую красоту — красоту патристического подвига, который совершает восторженная девушка. Она становится для него олицетворением любви к Родине.

Последняя сцена — сцена смерти Трепла — звучит в спектакле апофеозом подвига, всего лучшего, что было спрятано в его душе до поры до времени под внешней маской болтуна и разбойника. Привычка, говорят, вторая натура. Трепло не изменяет ей и в последние минуты: и коснеющим языком он «треплет» и балагурит, раздает последние приветствия вместе с ловко украденными когда-то часами. Но сколько любви к друзьям и соратникам в его гаснущем шепоте, сколько гордости в его последнем «Сам!» Он любил красоту и хотел умереть красиво. Сколько великодушия в жесте, благословляющем Анжелику и Ринальдо! Этот художественный сплав грустного, смешного и возвышенного — большое достижение молодого артиста.

В конце прошлого сезона им создан тоже интересный образ — Тимошки в спектакле «Поручик граф Лавровский» Ю. Слонова и А. Горбачева. В этой работе раскрылась еще одна сторона актерского дарования Г. Котова — способность мгновенного и полного перевоплощения. Не меняя костюма и грима, даже не уходя со сцены, актер, по существу, живет на ней сразу в двух естествах: он красный казак и бесстрашный разведчик, и он же генеральский холуй, каким считают его все в бутовской ставке. Надо видеть, как мгновенно, по обстановке, меняется у Тимошки — Котова не только выражение лица, но осанка, выправка, манеры, даже тембр голоса, будто и впрямь действуют на сцене не один, а два совсем разных человека. Особенно виртуозно эта особенность актерской работы воплотилась в сцене Тимошки со «шнапс-капитаном» Лавровским-старшим, которого в интересах дела он должен в ходе действия все время держать в состоянии пьяной невменяемости.

Но самая интересная пока работа Г. Котова на сцене Оренбургского театра музыкальной комедии — роль Мишки-Япончика в последнем спектакле этого сезона, оперетте

О. Сандлера и Г. Плоткина «На рассвете». Она воспринимается как заметный этап в становлении актерского мастерства. Важно отметить, что как сама эта оперетта, так и исторический образ Япончика выходят за пределы опереточного штампа: в спектакле много внимания уделяется серьезно-му, героическому и даже трагическому (например, сцена расстрела одесских подпольщиков и французской патриотки Жанны Лябурб). Мишка-Япончик не традиционный «простака», он «опереточен» лишь в той мере, в какой действительно опереточной была полупрофессиональная личность «короля с Молдаванки» в самой истории революции и гражданской войны. Глава одесских бандитов, авантюрист и преступник, он был не лишен пронырливости и, понимая, за кем сила, был не прочь заключить союз с будущими победителями, «послужить революции». Сплотив воедино черты исторической личности с литературно-обобщенными (в нем есть что-то и от бабелевского Бени Крика и от знаменитого Остапа Бендера), авторы комедии стремились олицетворить в этом образе всю мутную накипь на чистом кипении революции; ту пену, которая неизменно всплывает на поверхность при всяком великом движении. Так понял свою задачу и актер. Его Мишка — типичный одесский остролов, не лишенный внешне-го обаяния и особого щегольства «джентльмена с Привоза», — фигура скорей злобная, чем смешная. В нем есть что-то змеиное (трость-змея, прилизанная втянутая головка, особая пластика и бесшумность мелкого крадущегося шага, смягченно-шипящая с растяжкой речь); что-то трусливое и вместе жестокое, что временами, как жало змеи, выскальзывает из-под благодушно-парикмахерской маски и тут же прячется опять. Если бы не последняя сцена триумфального появления Котовского, в которой Мишка-Япончик низведен режиссером и актером до уровня обычного опереточного простака, можно было бы говорить об образе цельном и законченном, в известном обобщенном смысле — по настоящему историческом, ломающем традиционно-непривлекательное понятие об оперетте как жанре пустом и исключительно развлекательном...

Здесь пока приходится остановиться. Все у актера впереди, но уже сегодня рождается уверенность, что путь к большому мастерству открылся ему.

Ю. БАБИЧЕВА.