

СЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ ЖИЗНИ, пятьдесят из них — в театре. Ныне народный артист РСФСР Петр Иванович Кулешов — один из популярных артистов драматического театра. Почетный гражданин Челябинска.

Юбилей актера... Но ведь в этом году и юбилей театра. В таком совпадении есть что-то символическое.

Во всяком случае, представляется благодатный повод рассмотреть судьбу артиста в контексте истории всего театра. Правда, жизнь нашего театра началась раньше, чем П. И. Кулешов вышел на сцену. И начинал он как актер далеко от Урала — в родной ему Калуге.

В октябре 1938 года Петр Иванович Кулешов дебютировал на сцене Челябинского драматического театра в роли Якорева в спектакле по пьесе А. М. Горького «Последние». С того дня судьба театра стала судьбой актера навсегда. (Из Челябинска он отлучался только на четыре года войны. На фронте был офицером медицинской службы).

Все этапы в его творческой биографии роли П. И. Кулешов сыграл на сцене театра имени С. М. Цвиллинга. Сам актер прежде всего выполняет роли Присыпкина («Клоп» В. Маяковского), Акима («Власть тьмы» А. Толстого), Достигаева («Достигаев и другие» М. Горького), Юрия Поднебеско («Счастье» П. Павленко), Фельдкурата («Иосиф Швейк против Франца Иосифа» по Я. Гашеку), деда Гордея («Деньги для Марии» В. Распутина). Эти спектакли были значительными вехами также и в истории театра.

Особенно «Клоп», поставленный в 1956 году режиссером Е. Г. Марковой. На Всесоюзном фестивале театров, посвященном 40-летию Октябрьской революции, жюри удостоило спектакль диплома первой степени. Наряду с постановщиком Е. Марковой и художником Д. Афанасьевым диплом лауреата Всесоюзного фестиваля был присужден тогда и исполнителю главной роли П. И. Кулешову.

Спектакль не сходил со сцены пятнадцать лет, став хрестоматийным. В трехтомной «Истории советского театра» работа цвиллинговцев по сценическому воплощению пьесы В. В. Маяковского рассматривается как образцовая. И конечно, — критика это подчеркивала всегда — главная заслуга в успехе спектакля отводилась П. И. Кулешову. В чем же секрет этого успеха? Присыпкин — персонаж сатирический, написанный в гиперболизированной манере. И, наверно, при создании сценического характера проще всего было бы пойти по пути злой карикатуры, острого шаржа. Получилось бы смешно и хлестко, но, пожалуй, поверхностно. Актер избрал другой, более сложный путь. Он нашел то главное, что определяет внутреннюю логику дикого, омерзительного поведения героя, движущую силу всех его поступков. Нашел и со всем блеском показал зрителю, что в основе всех высказываний, жестов, поступков его героя лежит «центроупуство» (определение В. В. Маяковского), то есть гипертрофированное самомнение, абсолютное убеждение Присыпкина в своем праве поступать так, как ему хочется. Единство эстетических позиций П. И. Кулешова и театра поразительно. Только не нужно понимать это единство таким образом, будто творчество артиста отражает некий усредненный уровень художественного потенциала театра. П. И. Кулешов всегда оставался самим собой — актером яркой, неповторимой индивидуальности, всегда поддерживающим самые смелые иска-



ТЕАТР В ДУШЕ АКТЕРА

К 70-летию народного артиста РСФСР П. И. Кулешова

ния театра. Может быть, поэтому он никогда не испытывал голода на роли.

Сам Петр Иванович считает, что залог непрерывного профессионального роста актера заключается в том, чтобы он попадал в ситуации, требующие от него преодоления самого себя. Театр ставил П. И. Кулешова в такие условия. Ему, актеру явно комедийного амплуа, нередко предлагались роли драматического и трагического звучания. Так, в списке его замечательных работ появились роли Акима, Достигаева, председателя райисполкома Матюшева («Мария» А. Салынского) и другие.

Спрашивая, какой из созданных им образов потребовал от него наибольшего преодоления драматического материала, Петр Иванович быстро ответил: «Образ Федора Опискина в «Селе Степанчикове» Ф. Достоевского». И дело не только в том, что писатель не завершил свою работу над образом. Важнее другое. Характер Опискина, кажется, никакими сторонами не соприкасается с творческой индивидуальностью исполнителя. И тем не менее актер добивается выдающегося результата, создавая образ огромной социальнo-обобщающей силы.

Оглядываясь на свою работу в театре имени С. М. Цвиллинга П. И. Кулешов с любовью и уважением говорит о товарищах, с которыми он делил и радости творческих побед, и горечи неудач. В своих оценках он не снисходителен, а по-настоящему добр и искренен. Это доброта большого таланта, не знающего ни зависти, ни снобизма.

Прежде всего — о режиссерах. Владимира Владимировича Любе, трудившегося в театре в послевоенное время и поставившего на его сцене «Мещан» М. Горького, «Девушку с кувшином» Лопе де Вега, «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Женитов» И. Токаева, Петр Иванович вспоминает как взыскательного

художника, научившего его прорабатывать роль до самых маленьких мелочей.

Может быть, от него да еще от Ивана Алексеевича Ростовцева, первого своего учителя и наставника, П. И. Кулешов перенял способность находить яркие и точные детали в гриме, в жестах, в действенной атрибутике своей игры. Легендой среди театралов стали рассказы о том, как артист в спектакле «С любовью не шутят» выходил на сцену с маленькой собачкой на руках, и собачка «подыгрывала» ему, выражая то или иное отношение к присутствующим на сцене. Это отношение в точности отвечало настроению ее хозяина. Зал все прекрасно понимал и принимал актера с этим «триком» восторженно. В спектакле «Падь серебряная», воспевавшим героину пограничной службы, П. И. Кулешову «подыгрывала» уже овчарка, специально натренированная им: провожала раненого хозяина, которого на носилках уносили в госпиталь, а потом, когда он возвращался, через всю сцену летела к нему навстречу, создавая такой эмоциональный настрой в зале, который всегда разрешался бурей аплодисментов.

Ефим Александрович Бриль, главный режиссер театра в 1953—1954 годах, запомнился П. И. Кулешову постановками, отличавшимися ясностью социальной направленностью, четкостью выраженной мыслью. Ученик К. С. Станиславского, Е. А. Бриль добивался всеми силами правды жизни на сцене. Его главный принцип — «Долой наигрыш!» — Петр Иванович усвоил всеми фибрами своей артистической натуры.

В 1965 году в Челябинск на гастроли приезжал М. И. Жаров. Вместе с П. И. Кулешовым играл во «Власти тьмы». И вот в знаменитом эпизоде, когда Гаврилыч (Жаров) и Аким (Кулешов) рассуждают о «банке», Жаров — мастер на всякие актерские «штуч-

ки», заранее попросил нашего артиста во время разговора отвернуться на мгновение от стола. П. И. Кулешов не знал точно, для чего Жарову потребовался подобный нюанс в мизансцене. Оказалось, что за то короткое время Гаврилыч — Жаров успевал «сглотнуть» миску супа. Зал эту находку прославленного артиста, конечно, отмечал и соответственно реагировал. Аким — Кулешов, поворачиваясь лицом к собеседнику и намереваясь продолжить не только разговор, но и еду, вдруг замечал, что миска пуста... Что же наш Петр Иванович? Как ни в чем не бывало, он облизывал сухую ложку, делая это так смиренно и забавно, что зал взрывался хохотом. Неожиданный эффект этой сцены — результат блестящей импровизации, а она только тогда и возможна, когда актер не играет, а живет на сцене. Именно этого и добивался в своей режиссерской практике Е. А. Бриль.

Очень тепло отзывается П. И. Кулешов о Елене Гавриловне Марковой, о Николае Александровиче Медведеве, возглавлявшем труппу театра в 50—60-е годы, о нынешнем главном режиссере театра Науме Юрьевиче Орлове.

«Хорошо играть не с тем партнером или не с теми партнерами, которые правильно произносят заученные слова, которые точно двигаются по установленным режиссером траекториям, а с теми, которые живут на сцене помыслами и страстями своих героев, от которых поэтому не знаешь, чего ожидать, которые держат тебя в напряжении и заставляют вступать с ними в своеобразное психологическое соревнование», — так рассуждает о своих отношениях с артистами-коллегам П. И. Кулешов, и в этом высказывании — позиция художника-реалиста, верного исследователя «Системы Станиславского» в театральном искусстве.

Идеальным партнером, по мнению Петра Ивановича, была Калерия Александровна Борцова, игравшая вместе с ним в спектакле «Власть тьмы». Челябинские театралы до сих пор с удовлетворением вспоминают, какие искры подлинной жизни на сцене высекал блестящий дуэт Матрена — Борцова и Аким — Кулешов.

Счастливыми годами в жизни юбиляра были те, которые он провел в творческом общении с А. С. Лесковой, С. С. Прусской, К. И. Агеевым.

Как-то в беседе с ним не удержавшись, спросил, когда театр, в какой период своего развития ему, актеру большого жизненного и художественного опыта, больше всего нравился? «Всегда! — не задумываясь, ответил Петр Иванович. — Всегда, потому что всегда он был другой... Нельзя вообще так ставить вопрос и сравнивать театр сегодняшнего дня с театром, скажем, 30-х и 40-х годов. В те далекие годы это был театр артистических индивидуальностей... От качества исполнения или ролей, например, Кручинной и Незнамова зависел успех или неуспех всего спектакля «Без вины виноватые». В наши дни театр — это театр ансамбля. Нет, значение исполнительского мастерства актера несколько не уменьшилось, напротив, даже возросло, но ныне спектакль — сложное сооружение, архитекторника которого включает в себя множество элементов, связанных с усилениями и режиссера-постановщика, и художника, и композитора, и, конечно, каждого из исполнителей роли.

Счастлив актер, который всю творческую жизнь шел и идет в ногу со своим театром.

А. ЛАЗАРЕВ.
Фото Б. ГОЛУБЕВА.