

Кроме двух ролей в новых постановках — Пьеро в „Дон-Жуане“ (в очередей с засл. арт. В. И. Вороновым) и Пронашки в „Девушках нашей страны“, за истекший сезон А. Ф. Борисовым сыграны роли Кимбаева („Страх“), Родьки („Ярость“), Волгина („Чудак“) и Чеусова („Мятеж“).

Качество исполнения этих ролей неравноценно. Дав исключительный по впечатляемости эпизодический образ хулигана в „Ярости“, молодой артист с максимальной полнотой использовал свои индивидуальные данные в „Чудаке“, показал интересную работу на чуждом его „бытовизму“ материале в „Дон-Жуане“ и явно деградировал в роли Кимбаева. К концу сезона он создал интересный образ Пронашки в „Девушках нашей страны“, своей художественной законченностью выгодно отличающийся от остальных центральных персонажей спектакля.

А. Ф. Борисов, несомненно, один из интереснейших представителей молодежи Госдрамы. Его органические свойства — сценическое обаяние, подкупающая искренность и непосредственность, соединенные с „уютным“ поведением на сцене, на которой он чувствует себя, что называется как дома.

Молодой артист умеет с первого же момента устанавливать дружественный контакт со зрительным залом и отлично пользуется юмором. Все это позволяет ему без особого труда овладевать материалом роли, но „подминая“ его под себя, т. е. строя образ, исходя от своей индивидуальности, а не от места, занимаемого данным персонажем в спектакле. Так, создавая образ хулигана и, в конечном итоге, убийцы Родьки в „Ярости“, Борисов сделал его добродушно-глупым. В его исполнении Родька был по-своему обаятелен и воспринимался прежде всего в качестве комического, а не социально-отрицательного персонажа.

Маска „своего парня“, по существу, могла бы определить характер всей галереи сценических образов Борисова. В ней — залог сценического успеха артиста, но в ней же и опасность, стоящая на пути его дальнейшего творческого роста. Легкость в овладении материалом роли, соединенная с „приемом“ у публики, очень часто становится предпосылками для чрезмерного использования этих возможностей, для стабилизации формы, для выработки ряда „приемчиков“, безошибочно создающих внешний успех, но по существу свидетельствующих о творческом окостенении. Это окостенение ничуть не исключает возможности большой работы в период репетиций — оно свидетельствует о неверной направленности этой работы, идущей скорее по формально-техническому, нежели идейно-творческому пути.

О том, что эта опасность подстерегает Борисова, с большой наглядностью говорит образ Пронашки в „Девушках нашей страны“.

Сам по себе Пронашка — едва ли не наиболее светлое пятно на фоне этого мрачного спектакля. И автором, и режиссером он поставлен в наиболее выгодные условия, вскрыт наиболее глубоко, показан с разных сторон, в разные минуты своей жизни. Он лирически объясняется в любви, ревнует, негодует по поводу измены своего товарища, подавляет свои личные чувства во имя комсомольской этики. Все эти возможности Борисовым использованы: его Пронашка — волнующий, цельный и (за исключением отдельных авторских фраз) ненадуманый образ. В производственном отношении, с точки зрения зрительного зала, это — несомненная победа.



„Ярость“ — Марфа — Л. А. Скопин



„Мятеж“ — Валя — Т. В. Сукова

Но те, кто следят за творчеством Борисова, не могут расценивать результат этой его работы как победу, как сколько-нибудь существенный этап его творческого пути. По существу, в образе Пронашки мы имеем варьирование того, что было найдено артистом три года тому назад в „Чудаке“. Совпадающие по своему эмоциональному содержанию отрывки этих двух ролей даже внешне были разрешены одними и теми же приемами. Скороговорка в тех случаях, когда надо скрыть свой смущение, вырванные вскрики на низких нотах нарочитая грубость в моменты нарастающего напряжения, и даже гимнастика как способ разрядки этого напряжения, — все это, на наш взгляд, со всей очевидностью объединяет трактовку этих двух образов А. Ф. Борисовым.

Недостаток места не позволяет углубить анализ этого прямого заимствования, которое продолжается и по линии внутреннего рисунка роли. Нам важно сейчас констатировать самый факт и своевременно сигнализировать опасность, стоящую на пути этого молодого и бесспорно талантливого актера. Одно руководство, сколько бы внимания оно ни уделяло Борисову, не в состоянии предотвратить эти опасности, устранить которые может только серьезное и критическое отношение его самого к своей дальнейшей работе.

Другим крайне интересным актером из числа бывших „филиальцев“ может считаться Ф. В. Горохов.

Для него истекший сезон сложился в прямой противоположности Борисову: при большой занятости в репертуаре Госдрамы на ответственных ролях („Страх“ — Варгасов, „Ярость“ — Скрып, „Чудак“ — Петрович, „Свадьба Крепичского“ — Щербин, „Мятеж“ — Петров), в новых постановках он сыграл всего два эпизода — роль г-на N в „Горе от ума“ и роль играющего на скрилке безработного Генриха в „Суде“ Киршиона.

Ф. В. Горохов уже прочно определился в качестве профессионально-крепкого актера, несущего на себе основной репертуар. Напомним наиболее значительные из иггранных им ролей, как Распер — в „Дельце“, Горох — в „Диктатуре“, Кошон — в „Робеспьере“, Везине — в „Соломенной шляпке“, Добчинский — в „Ревизоре“ и Белокош — в „Командарме“. Несмотря на разнообразие этих образов, объединенных только большей или меньшей степенью наличия в них элементов комизма, молодой артист сумел создать цепь образов, резко отличающихся друг от друга, не „подгоняя“ их под специфические свойства своего дарования, но в то же время умело используя особенности своей гибкой индивидуальности.

В этом отношении благодарный материал дало бы постановление образов, уже иггранных в том же спектакле кем-либо из старших актеров. Горохову часто приходится заменять и дублировать, играя в „Ярости“ в очередей с засл. арт. Я. О. Малюткиным, в „Страхе“ — с засл. арт. В. И. Вороновым, в „Чудаке“ — с засл. арт. В. А. Бороздиным, заменяя ушедшего Киселева в „Робеспьере“ и „Дельце“. Линия наименьшего сопротивления, в большинстве случаев принимаемая в актерской практике и логически оправдываемая необходимостью „сохранить стиль спектакля“, — копирование основного исполнителя. При известных технических навыках это не представляет больших затруднений.

Горохов никогда не идет по этому пути. Даже вчерутье не после сотого представления в такой формально четкий и устоявшийся спектакль, как „Дельце“, не имея того количества репетиций, которыми располагал первый исполнитель, он сумел создать самостоятельный образ