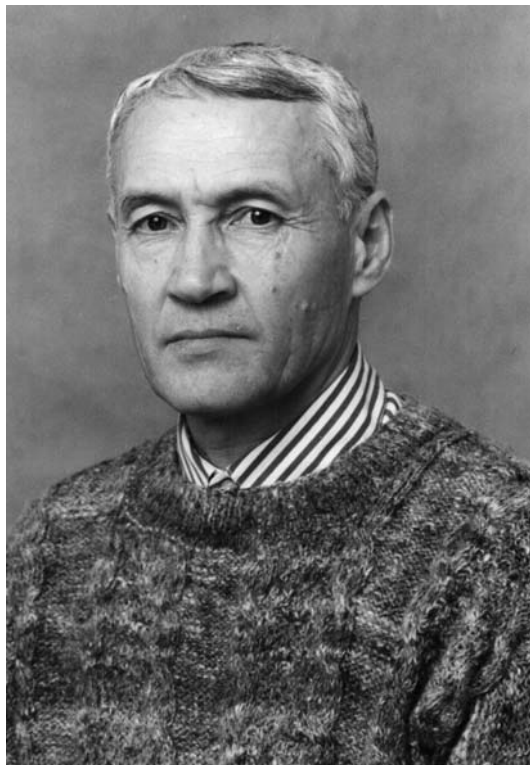


РОМЕО ЧУВАШСКОЙ СЦЕНЫ

Наследник традиций К.С. Станиславского, полученных «из рук» его ученика и своего педагога, народного артиста СССР Василия Орлова, и исполнитель, чье артистическое высказывание всегда звучало свежо и современно. Мастер, свыше десятка лет возглавлявший кафедру актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, и актер с сорока годами насыщенного творческого пути, половина из которых прошла не только на сцене, но и в директорском кресле. Народный артист России и Чувашии **Николай Григорьев** — это целая глава в театральной летописи **Чувашской Республики**. Его талант подобен вихрю, стремительно ворвавшегося в память коллег и зрителей и величаво несущему настоящее, большое искусство.

Обаятельный, статный, невероятно «фактурный» юноша с озорными искрами в глазах и мягким, звучным голосом, таким Николай Данилович появился в **Чувашском государственном академическом драматическом театре имени К.В. Иванова** после окончания чувашской студии Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского в 1961 году. Он сразу заставил обратить на себя внимание. Его исполнительский почерк отличали четкость и логика построения драматургической линии, выразительность внешнего рисунка в сочетании с безмерной эмоциональной глубиной. Даже в эпизодических ролях он «отдавал себя» до конца. Подтверждением тому стали его **Орсино** («**Двенадцатая ночь**» У. Шекспира) и **Михаил** («**Мое сердце с тобой**» Ю. Чепурина), **Айдар** («**Айдар**» П. Осипова) и **Юхван** («**Земля и девушка**» Н. Терентьева), **Землемер** («**Черный хлеб**» Н. Ильбекова) и **Черкун** («**Варвары**» М. Горького), **Иван** («**Иван и Мадонна**» А. Кудрявцева) и **Мишка Кошевой** («**Тихий Дон**» М. Шолохова), **Тябук** («**Тудимер**» Я. Ух-



Николай Григорьев

сая) и **Тархан Тугай** («**Когда гаснут звезды**» Н. Сидорова).

Темпераментным, внутренне воспламеняющимся предстал молодой актер в образе **Ромео** в трагедии У. Шекспира «**Ромео и Джульетта**». Несмотря на то, что это были его первые профессиональные шаги, уже тогда театралы не могли не отметить: в лице Николая Григорьева чувашское искусство обрело достойного хранителя законов русского психологического театра, стремящегося соединить в своем творчестве его лучшие достижения с самобытными национальными мотивами (Николая Даниловича даже стали называть «Ромео чувашской сцены»). Исполнитель наделил героя светлой и необычайно возвышенной ду-



«Варвары». Черкун — Н. Григорьев,
Надежда Монахова — Н. Яковлева

шой, «деформирующейся» до неузнаваемости под натиском губительных страстей и сгорающей в огне несчастной любви. Из ветреного, «неоперившегося» юнца, с легкостью увлекающегося представительницами прекрасного пола, каким актер показывал Ромео в начале спектакля, он «вырастал» во взрослого, серьезного мужчину, возвысившись над действительностью и навсегда сбросив беззаботное детство со своих окрепших плеч.

Играл Николай Григорьев так, что его спектакли не могли забыть даже самые искушенные зрители. В процессе развития сценического действия его искусство достигало своей наивысшей ступени: он умел убедить публику, что под наружной оболочкой его героев скрыта напряженная духов-

ная жизнь, динамично выливающаяся в игру всего тела, а простое человеческое слово, окрашенное живой интонацией и проинзенное с большим эмоциональным посылом, гораздо важнее внешних эффектов. Яркий тому пример — **Телей** в пьесе **И. Петровой «На распутье»**. Образ гордого, непокорного, мужественного вождя племени сувазов, не признающего рабства духа и всем сердцем влюбленного в свободу, был создан актером средствами эпического изображения и воспринимался не только драматургическим центром самого спектакля, но и «сердцевиной» всего народа. В нем, словно в гигантском этническом зеркале, исполнитель попытался отразить лучшие качества целой нации. Телей обладал надежным плечом, на которое можно опереться, мощной внутренней силой, человеческой добротой, отзывчивостью и горячим сердцем, преданно хранящим любовь к прекрасной девушке Илем.

Возможно, оба эти спектакля набирали такую недосыгаемую художественную высоту и обретали столь гармоничное ансамблевое звучание еще и потому, что их игровое поле было насквозь пропитано подлинными чувствами исполнителей друг к другу, взаимоподдержкой и пониманием с полуслова (роли Джульетты и Илем исполнила супруга актера, народная артистка России и Чувашии **Нина Григорьева**). Так что заветный артистический принцип «петька-крючочек», над которым «бьются» многие партнеры по сцене, был налажен буквально с первых репетиций и в дальнейшем срабатывал бесперебойно.

Иные краски своей артистической палитры Николай Григорьев использовал в образе **Володи Ульянова** в пьесе **Н. Терентьева «Волны бьют о берег»**. С детства знакомый всем советским гражданам герой был представлен юношей светлого ума и ясных взглядов. Тонко, ненавязчиво раскрывал актер путь становления характера Володи, процесс формирования его обостренного чувства справедливости, обращения к угнетению человека человеком, унижению его достоинства. Исполнитель разглядел в герое не только буду-



«Власть тьмы».
Аким —
Н. Григорьев

щего революционера, одержимого идеями марксизма, но и живого человека со своим внутренним миром. Он не боялся показать его в минуту слабости, например, когда тот глубоко переживал смерть отца или арест брата. В трактовке образа Володи читалась генеральная мысль произведения: самые высокие устремления выдающихся просветителей и политических деятелей в новых исторических условиях могли иметь продолжение лишь с поисками новых путей служения народу. Эти поиски стали естественной, органичной чертой Володи. Собранным, мужественным, целеустремленным выходил он в финале на крутой берег Волги, прощаясь с Симбирском и друзьями перед отъездом в Казань. В 1971 году за исполнение этой роли Николай Григорьев был удостоен Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского.

Следующим произведением личной «ленинианы» актера стала пьеса **Н. Терен-**

тьева «После молнии гром». Воплощенный им образ Владимира Ильича Ленина стал настоящим прорывом не только для него самого, но и для театра в целом. В игре Николая Григорьева ощущались невероятная тактичность, внутреннее благородство в подходе к образу вождя, показанного во всем богатстве человеческой природы, полноте жизненных устремлений и безграничности духовного мира. Здесь не было ни ложной патетики, ни формальной значительности, все подчинялось сути происходящего, подлинным фактам и достигало уровня художественного обобщения.

Выразительно и свежо прозвучала в трактовке Николая Григорьева роль **Константина Сатина** в пьесе **М. Горького «На дне»**. С одной стороны, его Сатин, как и остальные обитатели ночлежки, был побитым жизнью человеком, кое-как сводящим концы с концами и живущим по при-



«После молнии гром». Ленин — Н. Григорьев



«Виндзорские проказницы». Фальстаф — Н. Григорьев

нцию «бог даст день — бог даст пищу». С другой, он отличался от своих «товарищей по несчастью» яркостью и широтой натуры, природным талантом и чувством собственного достоинства. Под стать душевным качествам героя был и его внешний облик: движения, не стесненные ни окружением, ни обстоятельствами, пленяли решительностью и размахом, живые глаза то искрились лукавым огоньком, то погружались в задумчивую сосредоточенность. Наделенный философским складом ума, озаренный творческим началом, Сатин единственный из всех глубоко задумался над проповедью Луки и проникся ее содержанием. В его центральном монологе главным стало слово о Правде, заключенной в каждом сильном человеке, — ложь нужна лишь тем, кто слаб душой.

Носителем народной мудрости и нравственности был представлен актером **Аким** в драме **Л.Н. Толстого «Власть тьмы»**. Невзрачная внешность и косноязычие героя не мешали зрителям разглядеть в нем богатство внутреннего мира, цельность натуры, чистоту душевных устремлений. Твердо, активно, порой даже яростно отстаивал он свои соображения относительно понятий добра и зла, чести и совести, справедливости и порядочности, вызывая у публики чувство веры в человека, в его душевные силы и способность противостоять жестокости мира и позорному малодушию общества, разьедаемого изнутри ядом интрижек, пороков и преступных страстей.

Молодо, смело и дерзко подошел Николай Григорьев к образу **Фальстафа** в ко-



«Айдар». Айдар — Н. Григорьев, Пинерби — В. Ситова

медии **У. Шекспира «Виндзорские проказницы»**. С первых секунд своего появления на сцене актер завораживал раскованностью поведения, «неутомимой» импровизационностью, ярким проявлением фантазии и богатого воображения. Несмотря на то, что его Фальстаф был толст и неуклюж, нелеп в своих притязаниях и смешон в поступках, он оставался рыцарем жизнелюбия и этим был близок зрителям, которые не могли не покориться неиссякаемому оптимизму, презрению к обывательщине и мещанству, ничем не омраченной вере в светлое «завтра». Во многом благодаря таланту Николая Даниловича в спектакле раскрылись новые стороны зрелищной природы искусства театра, расширились возможности общения с публикой, которой бы-

ло предложено взглянуть на привычную классику с оригинального, неожиданного ракурса.

Одной из последних работ Николая Григорьева стала роль **Отца** в драме **Н. Угарина «Дом в цветах»**, которая принесла ему победу на Республиканском конкурсе театрального искусства «Узорчатый занавес» в номинации «Лучшая мужская роль». Здесь, как и в других его образах, зрители получили возможность окунуться в бездонное море исполнительского «я» актера и почувствовать неизмеримую глубину его мастерства.

Мария МИТИНА

Фото из архива Чувашского драматического театра им. К.В. Иванова