

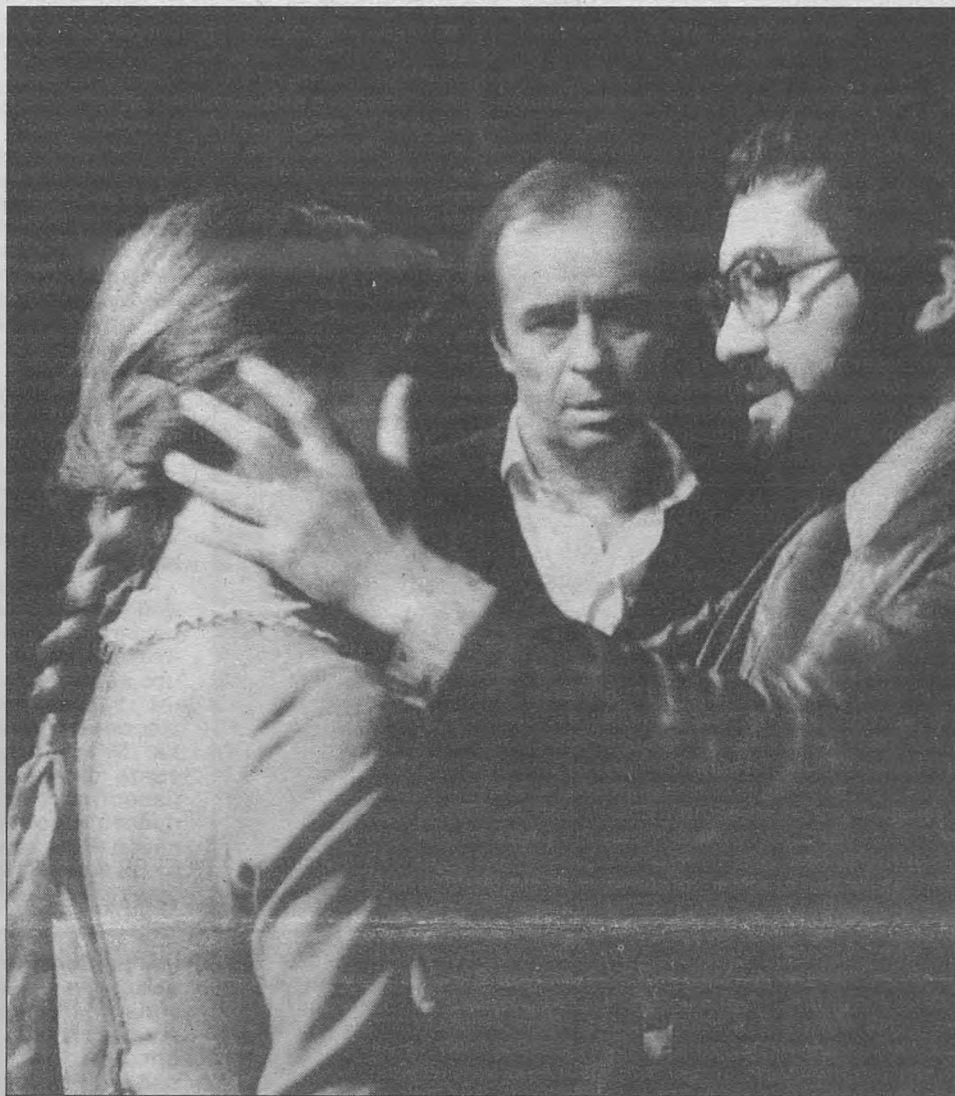
11310206
(ор.р.)
Егошина Ольга Владимировна



Ольга ЕГОШИНА

Маятник роли

Из готовящейся книги "Бескорыстные притворщики. Актерское искусство в России конца XX — начала XXI веков"



В "Дневниках" Олега Борисова имя Иннокентия Смоктуновского возникает довольно часто. И как партнера по сцене (когда в БДТ возобновили "Идиота", Борисов играл Ганю Иволгина). И как коллеги по поездкам (вместе попадали на фестивали, несколько лет вместе работали в Художественном театре). Возникает он в записях и как своеобразный эталон профессии. Князь Мышкин — в числе наиболее сильных художественных впечатлений жизни. И еще дополнительный оттенок: "Лик свой заслужить нужно, а не получить от природы авансом, наградой, а если уж получил, то пронести его с честью, достоинством (как Смоктуновский, которого Бог так вылепил, изваял, что можно вообще ничего не делать, не играть)". Смоктуновский — как изначально получивший то, что другие заслуживают, но и оправдавший все дары. Именно Смоктуновским (и еще рядом фамилий) мерилось у Борисова подлинное в профессии. "Смоктуновский говорил о себе: «я — бескорыстный притворщик». Сказано обо всех нас, актерах. Но это так и не так. Когда он в "Идиоте" или в "Головлевых" — он не совсем притворщик. Он есть сам Головлев, а за такую идентичность, за такое вживание надо платить. Я сам заплатил много за "Кроткую" — годами своими, энергией, здоровьем близких. Какая уж тут корысть!"

В поразительной актерской колоде второй половины XX века театральная Фортуна вдруг и разом выкинула двух козырных тузов — Смоктуновского и Борисова. Их жизнь можно описывать, акцентируя сходство, выравнивая жизненный путь в параллельные прямые. Оба — из провинции, оба родились в семьях, весьма далеких от мира культуры: театров, музеев, библиотек. Оба начинали не в столице. Оба оказались в БДТ и в руках Товстоногова раскрылись как актеры, — если воспользоваться выражением Смоктуновского, — комические. Пути обоих с Товстоноговым разошлись. Оба по приглашению Олега Ефремова пришли в Художественный театр. Для обоих решающей в период зрелого мастерства стала встреча с режиссурой Льва Додина (с разницей в год на сцене на Тверском вышли "Господа Головлевы" и "Кроткая", перенесенная из БДТ). Наконец, оба ушли из жизни в один год.

С таким же успехом можно описать их жизни, играя на разительном несхождении путей. За плечами Смоктуновского до прихода в профессию были война, плен, побег, партизанский отряд, страх, что возьмут "органы", как побывавшего в фашистском плену. У Борисова благополучная история послевоенного мальчика: школа-училище-театр. Борисов закончил Школу-студию МХАТ, Смоктуновский был выгнан из Красноярского театрального училища после полугодия учебы и актерские азы постигал сам, проходя университеты в театре Норильска. Борисов по распределению попал в известный и благополучный Киевский театр драмы, Смоктуновский переезжал из Норильска в Махачкалу, оттуда в Сталинград. Сыграв в фильме "За двумя зайцами", Борисов получил всесоюзную известность. Смоктуновский приехал устраиваться в столицу, где его решительно никто не знал и не ждал. Георгию Товстоногову рекомендовали уже известного и любимого зрителем Олега Борисова актеры труппы БДТ. Лицо Смоктуновского всплыло перед глазами главного режиссера БДТ почти случайно. Смоктуновского взяли в БДТ сразу на роль князя Мышкина. Борисову несколько лет пришлось довольствоваться вводами. Став после Мышкина знаменитым сразу и на всю страну, Смоктуновский очень скоро из БДТ ушел. Борисов проработал с Товстоноговым 19 лет, сыграл на сцене БДТ 15 ролей, среди которых Принц Гарри, Кистерев, Григорий Мелехов, Ростовщик... Позванный, как и Смоктуновский, в МХТ Борисов так и не стал для Ефремова "своим": актером, партнером. А единственной радостью во МХАТе явилась перенесенная из БДТ "Кроткая". Как и Смоктуновский, во второй половине актерской жизни высшую радость испытал, репетируя с Львом Додиным (Ростовщик в "Кроткой"). Именно в додинский МДТ собирался перебраться, но его остановила смерть.

Идея "Кроткой" возникла, как часто бывает в театре, в результате почти невероятного сцепления случайностей. Началось с фильма Александра Зархи о Достоевском, на роль которого был приглашен Олег Борисов. Внутреннее несогласие артиста с режиссером разрешилось скандальным уходом из наполовину отснятой картины. Чтобы наказать строптивого артиста, директор "Мосфильма" издал указ, запретивший на два года приглашение Борисова в любые картины киностудии. Неожиданная резкая реакция на чиновничий произвол Георгия Товстоногова и решение поддержать своего артиста, проявившего определенное мужество: "Я поздравляю — это поступок!". И дальше Борисов комментирует ситуацию: "Оценил. Предложил на Малой сцене поставить этот сценарий". Для постановки был приглашен молодой, опальный и безработный Лев Додин. Додину предложенный материал категорически не понравился. И он вышел со встречным предложением: поставить спектакль не о Достоевском, а инсценировать самого Достоевского, его "Кроткую", по мнению Додина, относящуюся к лучшим вещам писателя.

Потом Лев Додин неоднократно вспоминал, как его предупреждали о чудовищном характере Борисова, как он боялся и первой встречи, и реакции артиста на его инсценировку. И как был потрясен их первым же разговором: "Не знаю, как это играть". Я помню его слова: "Я буду как ученик, хорошо?" Мне хватило наглости сказать: хорошо".

Сам Борисов записывал в дневнике: "На первой же репетиции объявил Додину, что готов стать чистым листом бумаги. <...> Объявил о готовности снимать накипь, но только как — не имел понятия. Это же не маску поменять. Перерождение клеток, всех внутренностей организма, полное разделение — во имя того, чтобы стать грудным младенцем. Он готов пеле-

нать, кормить с ложечки... Я полностью иду в его руки. Кажется, впервые в жизни".

Ни артист, ни режиссер не говорили, да и вряд ли задумывались о том, что, по сути, в работе над "Кроткой" будет создаваться новый тип театра, оказавшийся важнейшим для всей отечественной культуры рубежа веков. Днем Додин работал в МДТ над "Домом" со своими студентами, которые потом составят костяк его театра. Встречаясь для работы в потемках репетиционного зала БДТ (по утрам Борисов был занят в работе над "Оптимистической трагедией", где был утвержден на роль Сипило), он вместе с актером нащупывал новый тип взаимодействия с текстом, новый способ актерской игры.

Как позднее сформулирует Лев Додин: "физиологический акт проживания роли — не духовный, а именно физиологический <...> отдавать роли каждую клеточку своего организма. В работу можно включаться по-разному. Можно "включать" только голову. Чаще всего актер вообще включает лишь голосовые связки. Борисов пришел в роль весь". И далее: "Слава Богу, мы ничего не знали заранее и перебрали, в конце концов, бесчисленное число вариантов, а Достоевский и есть это бесчисленное число вариантов, сведенных вместе. <...> Тут и все "достоевскоеведение", собранное им в отдельную библиотеку, сам Федор Михайлович, который читался, по его признанию, "весь и не торопясь", наконец, и жизненный опыт, судьба самого Борисова".

Это бесчисленное количество вариантов роли, спектакля, — войдет в метод работы Додина, изнурительный, ни на что не похожий, требующий всякий раз не следования раз проложенному режиссером маршруту, но кружения по всем возможностям текста, проверки всех поворотов и разветвлений. Также именно на "Кроткой" сложился особый, непривычно близкий контакт актера и роли. Когда роль бук-

вально прорастает в актера, входит в его состав крови, задействует каждую клеточку.

Никем не воспринимаемая как манифест, "Кроткая" стала первой победой нового театра и одновременно задала планку на той высоте, к которой за прошедшие десятилетия очень немногие актеры могли приблизиться. Предельная плотность существования, физиологичность проживания роли, соединение аналитической выверенности с оголенностью нерва — "Кроткая" действовала на своих зрителей почти как ожог, врезаая в память на десятилетия. Вместе с актером зрители ныряли на самое дно душевного колодца, постигая ночную, потаенную природу человеческих чувств. Но вместе с Борисовым зрители постигали горизонты открывающихся профессиональных возможностей. Роль потребовала почти акробатического владения темпераментом. А гиперреалистичность каждой детали жизни персонажей складывалась в мозаику сюрреалистического мира, который выстраивает вокруг себя герой "Кроткой".

Предложенная драматургическая форма была непривычной. По словам Додина, "в то время пьесы на двоих или с малым числом действующих лиц игрались вовсю, а спектакли-монологи, исповеди были еще редкостью. И мы с Олегом Ивановичем искали эту новую форму. Все персонажи <...> были частью Его ипохондрического монолога, или потока сознания. И вот когда герой Борисова в этом потоке смотрел на себя изнутри, а не снаружи, не в зеркало, а из своей селезенки, все начинало складываться и сотворяться само собой".

За страшноватым образом актера, который становится героем настолько, что может смотреть на себя-героя из селезенки героя же, — видится какая-то очень точная разгадка контакта актер — роль в спектаклях Додина: именно дойти до селезенки и из этой селезенки посмотреть на себя-персонажа. Борисов этой техникой погружения овладел мастерски.

Как мастерски владел и противоположным типом контакта с ролью, когда персонаж становится для актера чем-то вроде игрушки, ее можно легко и занимательно вертеть, разглядывать, с ней можно увлекательно "играться", вовлекая в это зрителей. С самого начала перед Додиным стоял сложившийся мастер, за его плечами был и счастливый опыт комедийных ролей, и такие шедевры драмы, как Мелехов и Кистерев. Желая стать учеником, Борисов оставался учеником-мастером, готовый как идти вслед за режиссером, так и вести режиссера за собой. Додин потом отметит, что в его длинной режиссерской счастливой жизни — работа над "Кроткой" была одним из самых радостных моментов: "три месяца ходил на репетиции почти что маршрутом самого Достоевского, обдуваемый северным ветром и полный самых радужных и безоблачных перспектив. Наверное, в моей жизни выдалось не так уж много таких счастливых моментов". И это понятно. Дальше всю жизнь надо было развивать, доказывать, добиваться, строить и воплощать. На репетициях "Кроткой" все только придумывалось, только угадывалось, то прорываясь ослепительной догадкой, то вдруг замаячившими новыми горизонтами актерских возможностей.

Сам Борисов вспомнит об этом времени так: "мучительными и сладостными были репетиции "Кроткой"... Репетировали для "себя", о результате не помышляли — он представлялся далеким и неопределенным. Шел процесс, увлекательный, захватывающий, когда каждое мгновение испытываешь полную готовность к работе, без оглядки на состояние". Ритм репетиций установился, по словам Борисова, "хоть и не быстрый, но очень плотный, густой". Для роли потребовался практически весь запас — и навыков, и знаний, и человеческого опыта Олега Борисова. Понадобилась и его "погруженность" в материал, над которым он начал сидеть еще до фильма (хотя бы та дневниковая запись, где Достоевский отметил смерть первой жены: "Маша на столе. Увижусь ли с Машей?").

В своем интервью Борисов рассказывал, что еще с роли Гани Иволгина начал собирать книги о Достоевском: "я стал читать все, что так или иначе связано с Достоевским. Набралась целая библиотека. Я почувствовал настоящий филологический азарт <...> Но одних "книжных" открытий мало. Изо дня в день я ходил дорогой Достоевского. В сытость, дождь, пургу — по петербургским улочкам, пере-

Джран и сцена