

ЛЮДИ ИСКУССТВА

Когда речь заходит об актере Анатолии Грачеве, первое, что вспоминается, — его Чешков из спектакля «Человек со стороны»: «закрытый», нелегкий для общения человек. А в жизни артист иной. Раздумчиво-мягкий, абсолютно лишенный какой бы то ни было «позы», чуждый всякого «актерствования».

И БОЛЬ,



И ВЕРА

Вы сразу ощущаете естественность и простоту очень славного, истинно интеллигентного человека. И пусть он шутя говорит про себя «я наполовину деревенский», интеллигентность, как известно, далеко не всегда определяется социальным происхождением. А еще есть в нем неспешность и очень располагающая надежность. Быть может, отсюда и верность его своему театальному «дому» — Театру на Малой Бронной. Верность по нынешним временам редкая, идущая, возможно, от старых художественников. Их человеческие (как и творческие) уроки Грачев получил от своего гитисовского педагога, мхатовца И. М. Раевского. Грачев вспоминает, сколь много дал ему, провинциальному мальчику, этот человек, педагог и художник.

Память, она вообще отличает Грачева, память добрая, благодарная, память о тех, кто был рядом в разные моменты жизни. Но куда бы ни заводила нить разговора, Грачев постоянно, настойчиво возвращается к одному человеку, навсегда определившему его творческую и человеческую суть. К Анатолию Эфросу, со спектаклями которого Грачев был знаком еще с тех времен, когда режиссер работал в Центральном детском, затем в Ленком. Вспоминает, что, наверное, даже подражал эфросовским актерам и отчаянно, вздох «пропагандировал» его творчество — настолько, что кто-то из товарищей по театру сказал: «Ну вот и иди к Эфросу». А получилось так, что тот сам оказался на Малой Бронной.

Первым спектаклем Эфроса в новом для него театре были «Три сестры». И хотя Грачев играл в нем всего-навсего Федотика, было очевидно, что режиссер сразу разглядел индивидуальность молодого актера, его особые возможности и особый мир. Затем последовали арбузовские «Счастливые дни несчастного человека» — снова маленькая роль, и снова точное совпадение актера и режиссера. В следующем спектакле, «Ромео и Джульетта», Грачеву была уже предложена главная роль.

Грачев — Ромео. Импульсивный, взрывчатый. Без ума влюбленный. Полюбивший сразу, на всю жизнь, отчаянно и самозабвенно. Ромео — мальчик, шаловливый ребенок, дитя, только что вошедшее в широкий мир и смотрящее на все, что в нем происходит, широко открытыми глазами, взглядом взыскующим, весь находящийся в ожидании чуда, ощущающий жизнь, как праздник, как счастье величайшее, дарованное не зря, не напрасно... И, казалось бы, вот оно и сбылось, чудо совершилось. Ромео встречает Джульетту (ее играла Ольга Яковлева), свою избранницу, свою судьбу... Но мир, окружавший молодых влюбленных, оказывался средоточием зла. И перед центральными героями спектакля вставал поистине гамлетовский вопрос — «быть или не быть?». Быть или не быть их любви, их счастью, их надеждам и мечтам?

Роль Ромео стала подлинным открытием актера Грачева, способного, как мы поняли, играть высокую драму, подлинную трагедию, оставаясь при этом совершенно естественным, непосредственным, живым. На сцене существовали безраздельно, слитно и шекспировский, всем известный герой, и наш современник, сверстник.

В спектакле «Брат Алеша», где Грачев играл Алешу Карамазова, по сути и режиссер, и актер продолжали развивать ту же тему «подростков»: входящих в жизнь чистых душой молодых людей, поначалу верящих в то, что окружающий мир полон гармонии, постепенно понимающих, что это вовсе не так, сталкивающихся с бессердечием, корыстолюбием. И все же наперекор всему, вопреки фактам, логике упорно и настойчиво эту веру свою несущих, как зная, быть может, как крест, тяжелый, подчас непосильный, подчас мучительный, но всегда осененный их человеческой высотой, теплом и нежностью.

После Ромео и Алеши Карамазова Эфрос доверил Грачеву центральную роль в спектакле «Человек со стороны» И. Дворецкого. Все здесь было иным. И пьеса — современная, «производственная». И герой — жесткий, колючий, неулыбчивый, с ним было трудно стовориться, он, казалось, людей не только не привлекал, но, напротив, максимализмом своим поначалу отталкивал. Поначалу. Потому что постепенно люди, окружавшие Чешкова, и мы, зрители, понимали: этот «сухарь», этот «производственник» нес столь же тяжкий нравственный, жизнью ему определенный крест, как и предыдущие герои Грачева. То же хотел помочь излечить людей, спасти. От самих себя, от втесавшегося в душу безразли-

чия к тому делу, которому они — ведь так было на самом деле — отдавали жизни. В те годы вообще была мода на «производственные» пьесы. Но вот ведь как случилось: время — этот великий и единственный судия — само рассудило, всему определило свое место. И потому «Человек со стороны», поставленный Эфросом и сыгранный Грачевым, будучи первым из спектаклей подобного рода, оказался едва ли не единственным, который вспоминается и по сей день. Были в нем истинная человечность и боль, и правда. И герой Грачева непримиримо, жестко, подчас жестоко отстаивал высокий профессионализм, мастерство в лучшем смысле этого слова, талант труженика. Не побоюсь этого слова — что-то пророческое заключалось в этом скромном герое. Чешков Грачева был паразитно незауряден. Он был — Личность.

В последний раз встретился Грачев с Эфросом в спектакле «Директор театра». Вновь современная пьеса, вновь Игнатий Дворецкий, драматург, к которому и Эфрос, и его актеры умели, казалось, находить особый ключ, раскрывая глубины и тайники, подспудное и потаенное. И если Н. Волков, исполнявший центральную роль — роль режиссера, художественного руководителя театра, — нес, условно говоря, истину Мастера, то Грачев воплощал в своем скромном осветителе Мише Окунове правду подмастерья. Человека, хотя и не выходящего на сцену, но также принимающего участие в творческом процессе, в процессе создания спектакля. Без героя Грачева процесс сотворчества — а именно этим держится театр! — немислим. Не преувеличу, если скажу, что актер как бы «дописал» то, чего не вложил в уста его героя драматург, додумал, довел свою роль до какого-то ясного и понятного логического предела.

Анатолий Грачев — актер, человек, привыкший каждодневно выходить на сцену, являясь взорам публики, — в этой своей работе как бы отдал дань уважения всем тем, кто там, за кулисами, за осветительным пультом, в гримерной и костюмерной, делает — незаметно, увя, — то, без чего театр немислим, неосуществим.

В героях Грачева всегда сокрыта какая-то печаль. Они как бы прислушиваются к не до конца осознаваемым внутренним токам, внутреннему голосу. С ними явно что-то происходит, отсюда то беспокойство, та подчас неосознанная тревога, которую вызывают у зрителя даже самые «благополучные» его герои. Они всегда пытаются что-то объяснить, что-то доказать, пытаются жить «по правде», так, чтобы «всем было лучше», стремясь к какой-то несбыточной гармонии, в ней видя смысл жизни, суть бытия. Только полнота жизни, только все сразу — никаких компромиссов, ничего половинчатого, приблизительного, никакой невнятицы... Подобный максимализм был присущ вообще театру Эфроса, и Грачев здесь — один из первых. Некая безоглядность как возникла она в юном Ромео, так и осталась по сей день, хотя актер стал старше и мудрее. Но опыт его не испортил, не изменил — актерская и человеческая суть Грачева оказалась сильнее, могущественнее, нежели обстоятельства жизни, подчас не самые благоприятные.

В Театре на Малой Бронной долгое время не было художественного руководителя, не было лидера. У многих актеров — непростительный творческий простор. Коснулся он и Грачева.

Отсутствие театральных работ отчасти (но только отчасти) восполняет кино. Недавно закончились съемки фильма «Шут», поставленного режиссером Андреем Эшпаем. Как говорит Грачев, это своеобразный вариант «Плюмбама», но отнюдь не повторение его. Грачев играет отца главного героя, с удовольствием вспоминает об этой работе и как будто бы доволен ею.

Есть и другие планы: давно готова инсценировка повести Достоевского «Сон смешного человека».

Впрочем, случай с Анатолием Грачевым — явление сегодня не единичное, но, к сожалению, характерное для многих театров. И подтверждение мысли, становящейся отчаянно очевидной, о том, что, хотя театральное творчество — дело коллективное, многое в нем (а быть может, все) зависит от того, есть ли в этом коллективе тот человек, художник, лидер, кто не просто формально возглавляет театр, но определяет направление его художественных исканий, его место — неповторимое, ему одному принадлежащее в общем театральном процессе.

Недавно в Театр на Малой Бронной назначен главным режиссером — В. Портнов. Будем надеяться, что положение в коллективе изменится к лучшему, изменится и актерская судьба Анатолия Грачева.

И как подтверждение сказанному — новая работа.

Недавно А. Грачев сыграл Николая Чельцова в спектакле «Надежда Путнина, ее время, ее спутники» И. Малеева в постановке В. Раевского. Действие происходит в страшные годы разгула сталинского террора, герои пьесы — либо люди пострадавшие, прошедшие много лет в лагерях, либо не люди, в руках которых они там оказались. И лишь герой Грачева остался как бы посередине: формально — в стане палачей и убийц, а по своей человеческой сути, по своему естеству — примыкая к «униженным и оскорбленным», Грачев замечательно играет эту раздвоенность своего героя, его тщетные попытки заглушить в себе голос совести, человечности и сострадания. Но, в сущности, он отторгнут от обеих сторон, потому так стремится на фронт, надеясь, что там все будет легче, проще, естественнее, что там можно будет жить и поступать «по правде».

Грачев играет свою роль в стиле всего спектакля — мужественно, сдержанно, однако присущие ему лиризм, мягкая, потаенная плетика раскрывают в этом человеке много больше, нежели заключено в его драматургическом немногословии. Эта интересная работа артиста, с одной стороны, раскрыла какие-то новые стороны его таланта, с другой — показала, что ни от чего найденного, присущего ему одному, он не отказывается. Достойная и честная работа и человеческая позиция, за нею прочитывающаяся.

Ю. ФРИДШТЕЙН,
кандидат искусствоведения.