

ТАМ, ГДЕ НЕ ПОЮТ ПТИЦЫ

Хочу начать с вопроса (надеюсь, сегодня он не может показаться неожиданным): что стоит один загубленный равнодушным талантом? Скажем, талант театрального актера, настоящий, самобытный, яркий, с неисчерпаемыми ресурсами, никогда не сбивающийся на стандарт, на шаблон и бездушные. Любимый зрителями и всеми признанный.

Мне скажут, возможно, что такие потери не измеряются материальными знаками. И поэтому на мой вопрос нет ответа. Но такое возражение, думаю, как раз и будет ответом, который нужен. Не измеряются такие потери оттого, что неизмеримы, вот где ответ. Это значит, что неизмеримые потери несет человеческая душа, которая жаждет высказаться, которая не должна молчать, призвание ее «носителя» что ли, художника — отдать жизни переполняющую его энергию.

Сколько сегодня гласность дала вторую жизнь, помогла поднять завесу над их преданными забвению, низведенными до полного обесценивания произведениями, сколько умов, талантов, живых душ людей оказалось снова рядом с нами — в их книгах, мыслях, в их творчестве. Только их самих не воскресить. Может быть, такую же заботу можно проявить и к современным нам и по разным причинам не признанным, неприкаянным талантам?

Нужно ли доказывать, что отвергать энергию, излучаемую живой душой, аморально? И если не нужно, если непорядочно, то кто ответит за разрушение этих принципов этики в наших театрах? Сколько сегодня отвергнутых? Сколько не получивших применения талантов — теперь, теперь, не в прошедшем!

История, о которой я хочу рассказать, она сегодняшняя. Геннадий Бортников — главное ее действующее лицо. Впрочем, чтобы быть точным, надо сказать: «бездействующее».

Геннадий Бортников, краса и гордость Театра имени Моссовета тех лет, когда был жив Ю. А. Завадский. Сыгравший совсем молодым прославившую его роль Ганса Шнира в инсценировке романа Г. Велля «Глазами клоуна», затем Раскольников в инсценированном романе Достоевского «Преступление и наказание», главную роль в «Доне Карлосе» Шиллера и Дульчина в «Последней жертве» Островского, позднее Смердякова и Черта в «Братьях Карамазовых»... То есть он играл крупные роли, с которыми опытные таланты не всегда достойно справлялись. На которые в этом же театре не находили исполнителей. Бортников не боялся предельной отдачи сил, не отступал перед сложностями трагедии, гротеска, комедийного жанра, вносил в спектакль свое душевное богатство, от природы владея многообразным эстетическим секретом выразительности, которое в театре зовут прирожденной художественной техникой. Он развлекал как актер и совершенствовался с быстротой, говорящей о внутренней жажде труда и творчества.

Актер-романтик, настоящий, серьезный: его бесконечно любила публика, впрочем, почему прошлое время — она и сейчас его любит, она спешит на тот спектакль, где он играет, ибо это актер, заставляющий зрителя по-особенному чувствовать себя в зрительном зале, умеющий увлечь, пробудить фантазию, поднять его над будничностью жизни. Поэт Павел Антокольский написал, что Бортников — «чудо таланта и самообладания», критик Григорий Бояджиев отметил в нем «редкостный дар в наше рассудочное время», югославская газета «Борба» поместила статью о нем с названием «Бриллиантовый Бортников», а французы подарили ему звание нового Жерара Филипа. Завадский мечтал — да нет, готовился — поставить с ним «Гамлета». Гамлета ему с тех пор все обещают, да только говорят: не сейчас. Сейчас, говорят, не время.

В театре актер, увы, величина непостоянная: впрочем, вообще не величина, а скорее зависимый люд, ожидающий ролей, как ожидают благодетелей. Роли очень скоро стали давать Бортникову с перерывами в шесть лет. Затем в десять. Десять лет назад этот актер, созданный для больших ролей мирового репертуара, получил роль Смердякова. Сыграл совершенно, именно совершенно, но с тех пор в его жизни наступил ведакий пост, конец которому ничем не предусмотрен. Режиссура почему-то перестала его «видеть». Это у них терминология такая: «Я его не вижу в этой роли». Чтобы не пропасть, Бортников стал искать применения своим силам. В театре «Сфера» ему предложили сыграть пьесу Олби. В Театре имени А. С. Пушкина дали поставить пьесу-диалог А. Фугарда «Джонни и Хес». И сыграть в ней. Он сам решил наконец «увидеть себя». Сам же нашел одноактную «Последнюю ленту Краппа» С. Беккета и сыграл ее. Но для того чтобы эта «Лента» увидела свет, надо было опять-таки просить руководство Театра имени Моссовета, доказывать, что Беккет не запрещенный автор, предъявлять мнения специалистов по зарубежному искусству, затем вымалывать площадку — то некое фойе, где можно играть только после спектакля, в 10 часов вечера... После долгих раздумий и сомнений согласие дали. Он играет эти роли с редкостным мастерством, проявляя изобретательность, ум, эрудированность и вдохновение. Но ведь

АКТЕРЫ И РОЛИ



ТАЛАНТ «НА СТОРОНЕ»

все они, эти роли, по своей литературной природе — легкие эссе, только прелюдии к большим, подлинно жизненным ролям, которые таит в себе вся великодушная классика, ожидающая — извините за избитый образ — такого актера.

Но Бортникову не только не вручают новых ролей, у него еще отнимают старые. Был у него любимый спектакль «Глазами клоуна». Шел двадцать лет этот спектакль! Какая свежесть чувств в игре Бортникова! Какая энергия — он ведет весь спектакль! Зал бывал набит битком, когда (редко) ставили «Глазами клоуна», но вот его сняли.

Бортникова любят зрители. Но слишком независим он, чтобы иметь успех у... дирекции. Не хочет просить, унижаться, складывать голову перед чиновными лицами. За него вступилась пресса, письмо-декларацию составили зрители, а спектакль «Глазами клоуна» все же был снят как «давно идущая постановка». Это в наше-то время, когда спектакли идут по 20—30 лет и театры этим гордятся! Художественный совет не вступился. Потом исчезли с афиши «Маленькие трагедии» Пушкина, где Бортников вел несколько ролей. Интересно, что этот спектакль сняли из-за ухода его партнера А. Ливанова, который оставил театр из-за своей занятости в репертуаре. Никто не искал замену ему, не горевал о спектакле. «Маленькие трагедии» шли на самой маленькой сцене в Москве, в филиале на Фрунзенской набережной, куда были заведены тоже, наверное, не без заднего умысла.

А его друзья по сцене, его товарищи и партнеры, — что думают они об этом? Думают они вот что. Валентина Талызина, сыгравшая с Бортниковым несколько ролей, выступила на его творческом вечере. Начав приветственное слово, она оборвала его плавное течение и бурно перешла на обвинение. Она сказала: «Дело в том, что Геннадий Бортников, которого любит зритель, был решительно обойден любовью в нашем театре. И не он один. Дирекция невзлюбила Бортникова, как невзлюбила Терехову, невзлюбила Бероева и Ливанова, меня. Равнодушные, невнимание определили его положение после ухода Завадского, когда в Театре имени Моссовета начались годы застоя».

Все это правда, стоит только проследить, как сложилась судьба лучших актеров поколения 60-х годов в Театре имени Моссовета. Плохо она сложилась. Время шло, настоящих, крупных ролей почти не было. Здесь тихо, здесь «птицы не поют», здесь учреждение по производству спектаклей. Но еще не поздно поднять этот вопрос и поставить его, если не «на глобус» (как любил выражаться один наш замечательный ученый), а на простое обсуждение: когда у нас перестанут бросаться талантами? Сегодня, когда под знаменем перестройки в театрах предпринимаются эксперименты один другого нелепее и губительнее для дела, надо спросить, а что за высокими стенами театров делается для актеров? Не проходим ли мы сегодня мимо новых проявлений безразличия к человеку, и не укажут ли на наши грехи равнодушия те, что придут после нас?

Может быть, возможны какие-то земные меры для восстановления справедливости? Может быть, мы не только по отношению к прошлому сможем вмешаться в страшный процесс обеднения нашего общества на таланты? Не стоит ли об этом подумать в свете бурных перемен?

Нина ВЕЛЕХОВА.