

◆ МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ

Когда есть что сказать

Случилось так, что незадолго до выпуска спектакля «Себряная свадьба» во МХАТе заболели сразу два исполнителя: Е. Евстигнеев и А. Калягин. Откладывать премьеру не хотелось — хотелось как можно скорее высказать то, что наболело, и О. Ефремов ввел на роль Выборнова Олега Борисова, а на роль Голощапова — Олега Табакова. Не будем ставить в особую заслугу этим двоим, что роли были ими тут же поняты, рисунок спектакля схвачен на лету, что напряженный предпремьерный ритм репетиций не был нарушен. Мастера они и есть мастера, и никто в театре не сомневался, что все будет так, как надо.

Но вот что интересно. Спектакль был фактически готов, все точки над «i» были в нем поставлены. Однако появившиеся новые исполнители усилило одни и приглушило другие мотивы. Табаков добавил своему Голощапову самоуверенной наглости, а с появлением Борисова острее зазвучал мотив стыда и пробудившейся совести. Незначительная на первый взгляд подробность: Борисов, когда репетировал, попросил режиссера позволить ему не увлекаться игрой на баяне. Был в песне такой момент, заданный автором и Ефремовым использованный. Актер от него тоже не отказался, но, взяв инструмент в руки и проиграв несколько тактов, музыку резко оборвал. Не до нее, когда стыд съедает: куда ни кинешь взгляд, в какую сторону ни брошишься, все не по-человечески, и в том твоя — и не малая — вина. Героя Борисова буквально передергивает от стыда, корчит, и именно в этом для зрителей единственное, пожалуй, его оправдание.

Отношения с залом у персонажей Борисова отнюдь не идиллические. Не в том, разумеется, смысле, что публика актера не принимает, не-

внимательно слушает. Смотрит и слушает — затаив дыхание, так что дело в другом. Однажды Борисов сказал, что хочет быть искренним до остревания. Разговор шел по поводу «Трех мешков сорной пшеницы», где он играл инвалида войны, однорукого капитана Кистерова. То, ради чего повесть В. Тендрякова была в Ленинградском Большом драматическом поставлена, и сам этот, дошедший до предела от тупого зла капитан, и смерть его — укор этому злу — далеко не всем в зале пришлись по вкусу, и нелегкая судьба спектакля это подтвердила.

— Публику я, когда играл роль, не очень любил. Я ее гвоздил... — говорит актер. А когда тебя «гвоздят», добавим от себя, душевного комфорта не возникает. Еще оттого не возникает, что создания Борисова от спокойствия куда как далеки. Его героям, в силу характера, и в силу жизненных обстоятельств, а точнее от влияния одного на другое, несладко приходится.

Начинаешь смотреть фильм «Остановился поезд» и ловишь себя на мысли, что, как большинство персонажей картины, готов отвернуться от дотошного следователя. Что ему нужно, в самом деле? Машинист, спасая пассажиров, погиб? Погиб. Жалко его? Очень. Зачем же тогда ко всем приставать, до чего-то докапываться? Не лучше ли торжественно открыть памятник герою, а дело о катастрофе, наоборот, закрыть? В финале так и происходит, но с одной поправкой. Въедливый человек с бледным лицом и темными «траурными» глазами сумел-таки убедить тех, кто убеждаться способен, что спасенные пассажиры — случайность, а крушение — не случайность и в любой момент может повториться.

В чем же, однако, заслуга актера, коль скоро сюжет и

исходные данные образа ему предложены? В нем самом — в том, каким он увидел этого человека. Неотступным, но не мстительным. Взорваться, дойти до опасной черты в разговоре с журналистом, который от реальности упорно отвращивается, он может, его сдержанность взрывчата, но радости от того, что оказался прав, не испытывает. Слишком сложна, драматична ситуация (человек-то погиб!), чтобы праздновать моральную победу. Ни раздраженного тона, ни торжествующего взгляда герой фильма «Остановился поезд» себе не позволяет.

Про Борисова можно было бы сказать: злой талант. Если бы тут же, рядом, не возникли другие слова: боль, тоска, а иногда и брезгливость по отношению к тому, что люди в состоянии натворить, во что себя обратить, забыв о человеческом естестве.

Вспомним фильм «Парад планет» и эпизоды со старой женщиной, которой кажется, будто один из посетителей дома престарелых — ее пропавший в войну сын. Этот корректный научный сотрудник мог бы, снисходя к просьбе врача, подыграть несчастной. Не разрушать ее больших иллюзий, притвориться. И какое-то время сцена идет именно в этом ключе.

Мнимый сын терпеливо выслушивает вопросы, вежливо на них отвечает, но до поры. До какого-то неуловимого момента, вдруг меняющего суть происходящего. Слово повернули лампу, и яркий луч, до того освещавший одно лицо, теперь стал падать на другое. Не на женское, на мужское.

Как назвать то, что теперь происходит? Исповедь? Но слов по-прежнему мало, и характер их вроде бы не меняется. Те же «да», «нет», что-то односложное; между тем — исповедь, иначе не скажешь. Простые вопросы: есть ли у тебя дети, много ли друзей,

весело ли живешь? И услышав, что немного и невесело, говорит задумчиво: «А мы с отцом жили иначе». Слова, которые оказывают магическое действие. «Ты повернул глаза зрачками в душу, а там повсюду пятна черноты», — говорится в «Гамлете». Именно такую операцию проделал Борисов со своим героем.

Не случайно проделал, но хотел проделать, рвался к этому — обмануться на этот счет нельзя, стоит его увидеть. Бывает преувеличенная веселость — кто с ней не встречался, но бывает и преувеличенная сдержанность. Что-то таит человек в себе, что-то хочет выкрикнуть, но воли себе не дает. Так может и умереть, не дав. А может, доселе таившись, доселе, как герой «Парада планет», боясь хоть как-то обратиться к своей собеседнице, вдруг сказать ей «мама». Видно, что слова этого человек не произносил давно, губы его забытые звуки выговаривают с трудом, но, выговарив, готовы, кажется, повторять бесконечно.

Не специально, не в интервью зашел разговор о том, страшно ли актеру, даже опытному, выходить на сцену. Борисов признался: «Это — сладостный обрыв». Какие-то люди сидят в зале, и ты должен им рассказывать. Но тут же добавил: «В последние годы я стал дорожить тем, что не всегда имею в жизни. Возможность высказать накопленные мысли. Великое дело — театр. Люди ходят туда за очищением».

— А вы хотите этой ответственности?

— Я не давал повода сомневаться.

Повода он и вправду не давал. Причастные к актерскому миру люди знают, что, уже начав сниматься в большом фильме в главной роли, он от нее отказался. Чем дальше, тем больше его и режиссера представления о ге-

рое — реальном лице — стали расходиться. Из «дела» актер вышел.

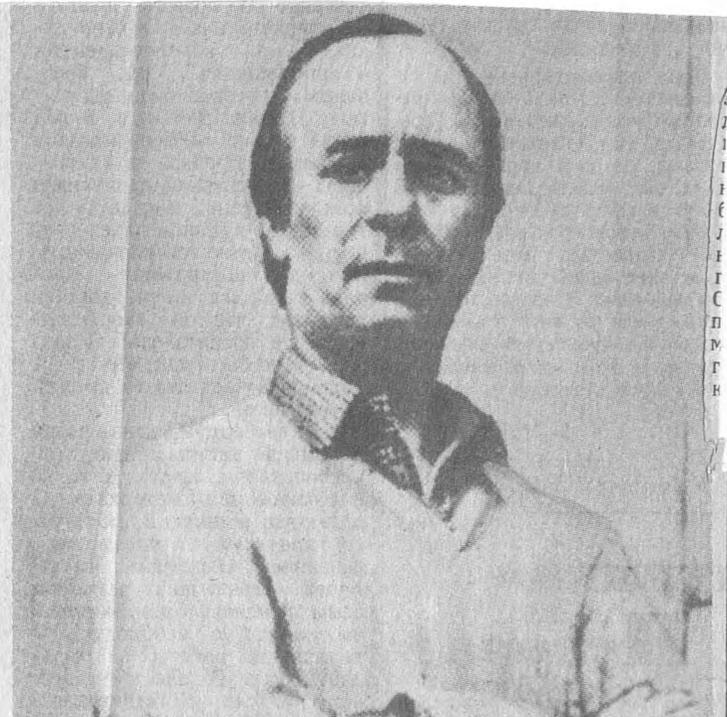
Не будем проводить прямых параллелей между фактом биографии и творчеством. Скажем лишь, что иные факты со счетов не сбросишь. На творчестве они отзываются.

Для того, чтобы обратиться к себе, с себя спросить, персонажам Борисова вовсе не обязательно совершить проступок. Астров не виновен в том, что русские леса трещат под топором, что зверя и птицы становятся все меньше. Он, скорее, имеет право собой гордиться: другие рубят, а он сажает. И в том, что стрелочник, привезенный в больницу, умер под хлороформом, нет его, Астрова, врачебного упущения. Но Астров входит в чеховскую пьесу с мыслью об этом стрелочнике; она его не отпускает — саднит и не первый день.

Борисов уверен, что будет саднить всегда, потому что и смерть, и погибающая природа, и крестьянская изба, где спят вповалку, есть свидетельство общего неустойчивости и этого-то общего неустойчивости он простить себе не может.

В мхатовском спектакле есть сцена, замечательная по неожиданной точности и «длинной мысли», которую она вызывает. Ночь, гроза, в доме Воиничких никто не спит, из комнаты дяди Вани слышатся звуки гитары и молодой красивый мужской голос. Это Астров, сбросивший груз с души и ставший таким, каким задумала его природа: веселым, свободным, сильным.

Как Борисов поет, оказывается! Лихо — как тот самый парень в красной рубашончке, который доктору, видно, очень нравится. И сколько, и режиссер «Дяди Вани» О. Ефремов умудрился в коротенький эпизодик вместить. Всю тоску по счастливой минуте, которая промелькнет — и нет ее, а могла бы длиться



и длиться, всю жизнь не кончаться. Лишь тогда хорошо человеку и тогда он сам хорош и силы его удесятерятся, когда рядом, вот так, как сейчас, хорошие люди и чистые помыслы.

И тогда герой Борисова вздохнет свободно, когда решится наконец, как решился он в фильме «По главной улице с оркестром», покончить с гнетущими недомолвками. Назвать свою музыку хотя бы для себя своей, а не отдавать ее другу-ловкачу и не тушеваться больше на работе. И близкие, и дальние, и мы с вами, сидящие в кинозале, обрадуемся, увидев, как легко и волноно в такт музыке шагает он по веселой, праздничной улице. И эта победа — не только его победа. Что-то от нее скажется и на нашей с вами жизни, что-то непременно сдвинется в нужную, лучшую сторону.

Утвердившаяся театральная классификация для разговора о Борисове подходит мало. В любом амплуа есть нечто застывшее, накладывающееся на живой характер обязательный отпечаток. Борисов же представляет нам характеры разные, но для того, что-

бы роль сыграть, он должен ее прожить. «Осадок» от прожитого ощущается в его работах всегда, как ощущается стиль хорошего литератора в разных его произведениях.

— Спектакль — создание коллективное, но начинать надо с собственной позиции. С того, что ты хочешь сказать, — считает артист.

Борисову есть что сказать. Нашито многое — не потому ли, кстати, Товстоногов, не сомневаясь, поручил ему роль Григория Мелехова? Внешнего сходства с шолоховским героем у актера не было, публика наверняка ждала человека иного склада, иного облика, но режиссер знал: Борисов не просто сможет, но готов к тому, чтобы сыграть «мужичкого Гамлета». Актеру понятна сама суть мелеховской природы — способность думать, мучиться, бесстрашно вопрошать жизнь. В этом его актерская природа, счастливо совпадающая с его личной позицией. С предназначением художника, с миссией художника, с потребностью его души — каждый пусть рассудит по-своему.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.