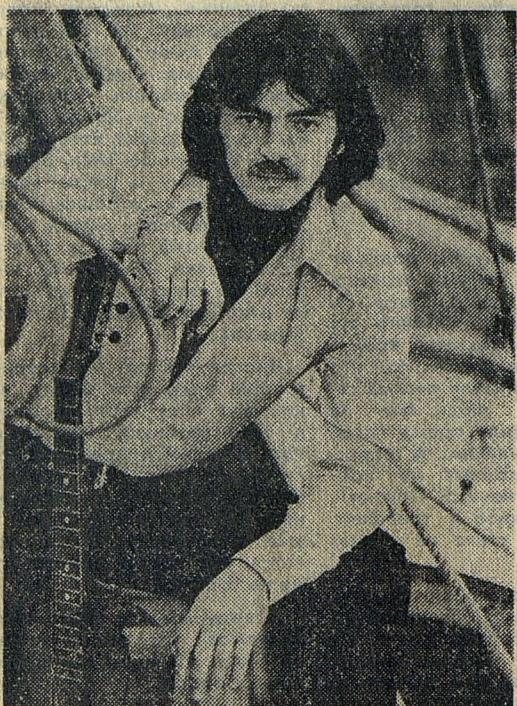


ИСКУССТВУ НУЖНЫ МУШКЕТЕРЫ



Он не тот, за кого его принимают и выдают.

Он популярен. Но слава его как-то двусмысленна. Его обожает публика и не любит критика. Публика на него валом валит, а критика о нем серьезно не пишет. Многочисленные интервью с ним похожи одно на другое и кочат из газеты в газету. Ему задают одни и те же вопросы и получают от него одни и те же ответы. Интервью ведь тоже берутся для публики, а публика жаждет знать факты из биографии своего кумира.

Однако странная вещь, киноактер и певец Михаил Боярский — а именно в этом качестве его расспрашивают чаще всего — не устает повторять, что он по сути театральный актер. Критика с этим может, конечно, не согласиться: мол, слова, слова. Очевидно, ей кажется, что известность эстрадного певца неприлична для служителя Мельпомены, а участие в плохих кинофильмах компрометирует его чувства к драматическому театру. Но Боярский — действительно театральный актер, и все его удачи и неудачи в кино и на эстраде объясняются именно этим.

Он поет разные песни. Есть среди них и плохие. Но они есть у всех. А наше внимание или острое неприятие вызывает лишь то, что кажется из ряда вон выходящим. Прошли времена, когда ругали Аллу Пугачеву или Валерию Леонтьеву. Ругали за манеру исполнения, а по существу за то, что были они самими собой. Это может нравиться или не нравиться, но от этого не отмахнуться. Это часть нашей жизни, музыки, нашей культуры.

Михаил Боярский выходит на эстраду самими собой и тем интересен. Его голос по радио узнают тысячи людей. Его голос насмешливого певца и актера звучит за кадром мультфильмов, и вот уже герои «Летучего корабля» или «Синей бороды» оказываются неотделимы от его индивидуальности. Он сочиняет для них характер и судьбу, как и для героев своих лучших песен, похожих на драматические миниатюры. Он театрален и ироничен, превращаясь то в лихого гасконца, то в Иванушку-дурачка, то в грустного укротителя, а то в современного сыщика или актера-неудачника, влюбленного в кинозвезду. Он играет, разыгрывает свои песни, используя дар комического, характерного актера — дар, не угаданный в нем кинематографом.

Черный костюм Овода, белый костюм д'Артаньяна, неизменные усы и широкополая шляпа, из-под которой страстью или ненавистью сверкают глаза. Как нелюбопытны все-таки режиссеры! Однажды удачно найденный образ сделал Боярского знаменитым и, похоже, навсегда отнял у него свободу быть другим. Особенно в глазах режиссеров. Образ стал его маской, которую бездумно эксплуатируют и которая, я думаю, так тяготит ее обладателя. «Мне кажется, что я мог бы побриться наголо и доказать, что в таком виде я еще интереснее, чем длинноволосый. Во всяком случае, у меня бы хватило на это чувства юмора». В этом парадоксальном высказывании много иронии, но много и горечи. Трезвой горечи человека, мечтающего вырваться из замкнутого круга тем и проблем, героев и персонажей. Его театральное прошлое и настоящее позволяют предполагать в нем иные качества, краски более тонкие и разнообразные, нежели черно-белые цвета без полутонов.

У него были талантливые крестные в театре — Игорь Владимиров и Алиса Фрейндлих. В отличие от многих своих коллег Игорь Владимиров взял актера в театр, когда он был еще никому не известен, воспитал в нем единомышленника, сделал партнером своей первой актрисы. А рядом с Алисой Фрейндлих, я думаю, существовать было не так-то просто. Неравен был опыт, неравен был творческий потенциал. Зато рядом с ней невозможно было фальшивить — с актрисой до мозга костей в каждой своей интонации, жесте, движении, взгляде. Рядом с ней Боярский постигал в профессии то, чему теоретически не научить, что передается «с голоса», «из ног в ноги», «из уст в уста», — ремесло, полн вдохновения, муку творчества. Поэтический, философский спектакль «Люди и страсти» стал достижением этих уроков мастерства, наиболее полно выразил его возможности — музыкальную индивидуальность, драматический талант, умение органично и гибко менять себя в быстро сменяющихся сценических обстоятельствах, наконец, темперамент, страсть, обаяние, что вовсе не маловажно для театрального актера. Именно то время воспитало в нем трезвость самооценок, мужество — отказаться от роли баловня судьбы, пережить свою

легкомысленную славу и, даже поддавшись на соблазн, остаться самим собой. В его исчезновении с экранов много смысла, в его суждениях слышна решимость «не мальчика, но мужа».

В последних театральных ролях Боярский словно бежит от собственной кинотени. Словно нарочно, испытывая себя и своих эстрадных поклонников, не поет, а то и почти не говорит, как, например, в роли турка Османа из «Станции» Н. Хикмета. Его Кирилл из арбузовской «Победительницы» что-то такое бречит на балалайке, но суть не в этом — своим присутствием, своим существованием, какой-то внутренней основательностью, абсолютной порядочностью он один способен доказать героине, что жизнь ее пошла прахом.

Правда, Мэкки Боярского из «Трехгрошовой оперы» Б. Брехта — К. Вайля не мог не запеть, и, будто зацепившись за это, критика снова осыпала актера упреками. Спеть Боярский, конечно, сумел, но вот выглядеть в этой роли подлецом и заклеить своего героя в финале ему не удалось. Странные упреки. Можно не принимать этот спектакль, но как забыть, что в Театре имени Ленсовета играют Брехта по законам эпического театра, финальный хэппи энд которого может быть трагичен, а в оправдании героя может быть больше боли, чем в формальном развенчании. В конце концов окончательно выносить приговор будет зритель, которому драматург очень доверял, а, если верить очевидцам, Мэкки всегда и везде был неотразим.

Боярский — актер, легкий на подъем, он увлекается предложенным замыслом и азартно его воплощает. Согласившись на роль, он добросовестно принимает условия общей игры и не держит камня за пазухой: не существует в кадре, всем своим видом доказывая непричастность ко всему остальному, не грозит тянуть внимание на себя и не тянет. Может быть, потому ему часто приходится наравне с режиссерами отвечать за чужие грехи. Вот послушайте: «Прочие актеры в этом фильме играют, а Боярского нам все время «преподносят». Это погубило его... Он и способный, и поет прекрасно, и очень подходит для д'Артаньяна, и его любит публика: его решили «продать подороже» и, на мой взгляд, обесценили». Опять все тот же стереотип восприятия актера, который «подходит» на романтическую костюмную роль, но... Спорить с критиком «Литературной газеты» поздно. Фильм Юнгвальд-Хилькевича «Д'Артаньян и три мушкетера» давно прошел по экранам. Но, отдавая дань точности угаданных критиком режиссерских мотивировок, все-таки возражу. Фильм в целом был какой-то ненастоящий, но и на пародию походил весьма мало. Скорее это был костюмированный бал, где «прочие актеры» как бы носили платье с чужого плеча, как бы говорили и чувствовали вполголоса: чуть-чуть манерно и чуть-чуть играючи. А Боярский играл всерьез, как мальчишка, получая от этого удовольствие.

Наивное, радостное погружение в игру свойственно Боярскому и в других ролях. Оно было в его высокомерном Волке из киносказки «Мама». И в его Юрии Хорунжее, определенно сыгранном человеке в не очень определенном фильме «Тамочка». Страсть к игре обуревала и Федора из фильма «Как Иванушка-дурачок за счастье ходил». Здесь у Боярского маленький эпизод, несложный, но запоминающийся. Его Конокрад наддувал Иванушку с какой-то цыганской удалой и театральным красноречием. Один искренне наддувал, а другой так же искренне верил в его надувательство. За какие-нибудь пять минут экранного времени мы угадывали по лицу Конокрада целую бурю чувств, его охвативших: азарт игрока, неудовлетворенность легкой победой, недоумение, презрение к дураку, растерянность — и стыд, долгий, непроходящий стыд перед чужим благородством. Этот эпизод доказал, как точен и умен может быть Боярский у хорошего режиссера. Социально точен был актер и в телефильме «Старший сын» по пьесе А. Вампилова. Его Сильва, этот современный городской трубадур, выглядел и шел по жизни, как победитель, не задумываясь, подыгрывал чужим играм, также не задумываясь, отмахивался от чужих забот, чтобы в конце концов за этой милой обаятельностью обнаружить неразвитость чувств и черствую душу.

Пожалуй, лучшей ролью Боярского в кино — и самой театральной, надо заметить, — остается Теодоро из фильма «Собака на сене». Высокий стиль поэзии не мешал ему свободно излагать свои мысли, романтический покров костюма не стеснял естественности порывов, пышные перья на шляпе не скрывали лица и нежной души, в которой бродили такие разные чувства. Этой ролью актер, казалось бы, исчерпал свою романтическую тему. Но тем, кто вновь захочет ему ее предложить, напомнил, что среди романтических героев не только персонажи Дюма и Лопе де Вега. Среди них Волад и Гамлет, и Карл Моор, и Дон Кихот, и Человек из Ламанчи, и даже в некоторой степени маленький человек Гели Гэй. Актер должен иметь право мечтать даже о самом несбыточном.

Говорят, Боярский очень хочет сыграть Остапа Бендера и Жоржа Дюруа. Что ж, я верю в то, что это может быть интересно. Вновь романтика, но вполне земных авантур великого комбинатора. Вновь пылкие любовные признания, но за ними тонкий расчет, двойная игра. Два лучших социальных героя разных времен и народов. Вот только как представлю себе, что какой-нибудь режиссер опять нахлобучит га бедную голову турецкого подданного широкополую шляпу — для оригинальности, а «милому другу» даст в руки гитару — для пушей убедительности страстных речей, становится грустно. И хочется услышать знакомый голос актера — без музыки и шума. Просто решительный голос, который произносит: «Командовать парадом буду я!».

Н. КАЗЬМИНА.

● Заслуженный артист РСФСР Михаил Боярский.

Фото В. Плотникова.