

Я, конечно, эгоист, но в разумных пределах

Смотреть спектакли, в которых занят Борис ПЛОТНИКОВ, — для меня как для зрителя занятие невыразимо сложное. Когда он на сцене, помимо воли, все внимание переключается только на этого артиста. И потом приходится идти в театр еще раз, чтобы оценить спектакль в целом. Конечно, Плотников в этом не виноват и никогда в жизни не позволит себе нахальным образом «выделиться» среди всех прочих. Просто он всегда настолько тесным образом сводит знакомство со своим персонажем, узнает всю его подноготную, все тайны и стремления, что сценическая достоверность становится абсолютной. А это, между прочим, величайшая редкость. Даже в частной беседе Плотников не любит говорить о себе, то и дело возвращаясь к своим созданиям, которые в его рассказах — живые люди, кажется, интересные его куда больше, чем персонажи реальные. За без малого 30-летний период столичной театральной жизни их было достаточно, включая роли, о которых можно только мечтать: князь Мышкин, Яго, Барон, Гарпагон, Александр I. Впрочем, могло быть куда больше.

— Борис Григорьевич, вы так мало играете сегодня, потому что слишком придирчиво сортируете предложения?

— Это у меня всегда было. И в кино, и в театре от ролей отказывался часто, причем и от важных, как говорят, судьбоносных.

— Почему же так?

— Да по разным причинам. И мое эгоистическое состояние могло сказаться, и взгляд на жизнь. Допустим, я интересуюсь в этот период чем-то одним, а мне предлагают заняться совершенно другим. Я просто не смогу. Плохое слово «много-станочник», но есть немало артистов широкого восприятия и широкой отдачей. Я завидую им. Среди них встречаются, наверное, настоящие художники.

— Сегодня ваши коллеги соответствующего уровня и возраста стремятся приобщиться к исканиям модных молодых режиссеров, чтобы попасть в обиход «нового театра»?

— Когда-то, много лет назад, такие мысли и меня посещали. Возникло желание «раскрутки». Ведь рядом с какой-то мощной планетой и спутники тоже крутятся. А все туда только и смотрят. Но это прошло. Сегодня меня больше интересует сам материал. Человек, которым я занимаюсь. И главное, чтобы эта работа происходила, в силу моей психифизики, не спеша. Мне нужно как можно больше об этом человеке узнать.

— С Вернером Гейзенбергом из «Копенгагена» Майкла Фрейна до мхатовского спектакля вы знакомы не были?

— Когда я прочитал пьесу, подумал: ну и мерзкий же персонаж, отвратительный, изменник, предатель идеи и т.п. Отщепелец, остался у Гитлера.

— По вашему исполнению этой роли такого никак не скажешь. Вы пытаетесь, минуя драматургию, выиснить объективную истину?

— Да, конечно. Мне захотелось узнать о нем все. Ведь Гейзенберг в то же время — гений, что тут говорить. Такие открытия сделал! Я, конечно, далекий от теоретической физики, но, как я понял, он дал ей новое направление. Фантастический человек. Испытавший, что такое голод, нищета, нужда, ведь Германия после Первой мировой войны была растоптана. А он именно в это время расцвел как ученый. Причем в этой пьесе много версий: бытовая, включающая отношения учителя и ученика, научная, политическая. И мне-то показалось, может быть, в силу моего личного характера, что этот человек не то что не изменил идею, но остался глубоко предан своему делу. Всегда, во веки веков. Это редко случается. И смотрите, что получается. Гейзенберг умер в 1976 году, и последние 30 лет своей жизни он вместо научных открытий был вынужден заниматься оправданием своего поведения. А ему этого делать и не надо было. Значит, сколько наука потеряла из-за того, что человек такого импульса направил свои силы совсем в другую сторону. Мне жалко.

— Ваше нервное и темпераментное поведение на сцене отчасти контрастирует с общей сдержанностью и неподвижностью. Вы играете свой спектакль?

— Нет, это не планировалось. Потом, режиссер Карбаускис ведь все это наблюдал. Хотя один профессор, знаток человеческих отношений тех лет, мне сказал: что же вы так суети-

тесь, это неправильно, они — равные люди. Сели бы и на равных поговорили. То есть никого и ничего не задевая, с холодным носом. Я не согласен. Тем более что пьеса берет не просто то время, а воспоминание о нем. Значит, каждый волен о нем по-своему высказываться.

— Если же ваше несогласие с режиссером достигает критической точки, как вы поступаете?

— Я чаще всего уйду. Хотя это бывает очень больно для организма, потому что ты уже заболел ролью. А конфликт если и возникает, то где-то ближе к финалу. И начинается: не то, не туда. Сначала, конечно, спрашиваешь: а что? а куда? Но если непонимание нарастает, я уйду. Правда, в последнее время таких уходов стало меньше, потому что режиссеры, с которыми я работал — Леонид Хейфец, Борис Морозов и другие, — уже понимали мою индивидуальность.

— И тем не менее многие лучшие роли доставались вам случайно, путем вводов на место заболевшего артиста?

— Да, это действительно так. Знаете, у каждого актера есть небольшой список ролей, которые он считает «своими». У меня три таких персонажа, один из которых — князь Мышкин. Об этой роли я мечтал. В Театре Армии шел спектакль «Идиот» в постановке Юрия Еремина, но без меня. Да и я уже был в возрасте. И вдруг для гастролей на Дальнем Востоке срочно понадобился ввод на эту роль. Мне предложили сыграть всего четыре раза. Конечно же, я сразу согласился. И вот что любопытно. Труп у меня уже уехала, а я еще оставался в Москве, где готовился к спектаклю. И на первом представлении во Владивостоке буквально оказался в ситуации Мышкина, когда он входит...

— ...и не знает, кто и как его встретит?

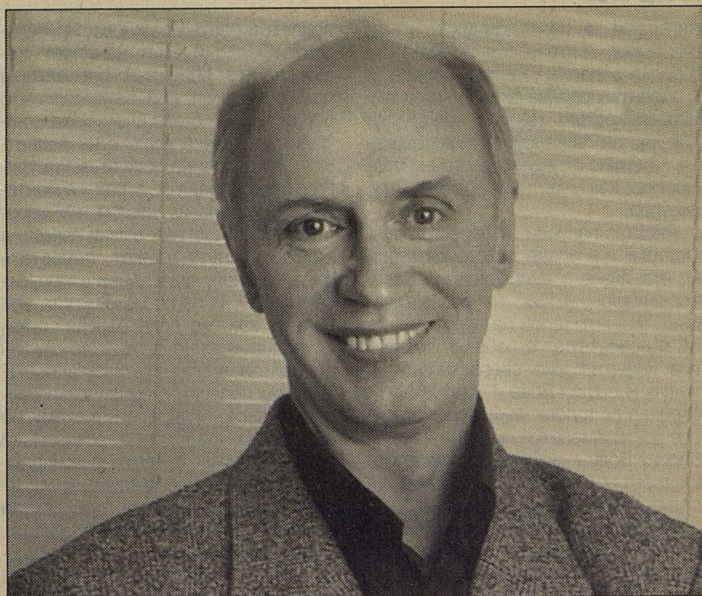
— Да. Ах, вот вы какие? Первые эмоции узнавания были весьма схожими. Я помню это, очень ценю. А вместо четырех раз я выходил на сцену 189, в течение двенадцати лет. На последнем, прощальном спектакле произошла странная и удивительная вещь. Вдруг из зала стали доноситься какие-то вскрики. Боже, что там? Пьяные, наверное. И такое ведь бывает. Оказалось, что у одного из зрителей начался эпилептический припадок. Его вынесли, хотели куда-то увезти, но он отлежался и вернулся в зал. И потом сказал: «Знаете, я этот спектакль много раз смотрел. Мышкин стал мне очень близок». Получается, что с ним это случилось в связи со сценическими событиями. Вот что значит Достоевский. У него фантастическая вязь слов. Сами по себе они вроде бы понятны, но между ними такая связь, такие электроны пробегают, говоря языком Гейзенберга, что остается непознанное, неведомое. Может, и хорошо, что он не все редактировал.

— Оставшиеся два персонажа из вашего личного списка были сыграны?

— Нет, к сожалению.

— Назовите их?

— Не назову. А вдруг... Все должно быть вдруг. Вот смотрите. Кто-то, моему, Юрий Любимов, сказал, что если лучшие мужские роли мировой драматургии выстроить в ряд, то с одной стороны окажется князь Мышкин, а с другой — Яго. И когда я заканчивал играть Мышкина, то уже репетировал Яго. А последние два спек-



Б.Плотников

такля «Идиот» играл параллельно с «Отелло».

— То есть две крайние точки сошлись?

— Сошлись буквально в один день. Это было поразительно. Да, эти герои полярно разные по своей психологии. Но и тот и другой очень реалистичны. Их можно встретить в жизни. Это же не Гамлет все-таки с его фантастической историей и влиянием потусторонних сил.

— Как после «положительно прекрасного человека» настроиться на воплощение абсолютного зла?

— Я искал и нашел момент, когда Яго впускает в себя дьявольские силы, черные. Любимый человек перед началом большого дела крестится. И в роли Яго я начинал креститься, потом понимал, что эта связь с «верхом» может помешать, надо вниз идти. И бил себя по рукам. То есть отказывался от связи с тем, человеческим, к чему его готовила судьба, жизнь, родители. Говорят, иногда это производило впечатление. Хотя не Господь будет его карать, а он сам себя. Ведь человек чаще всего сам себя наказывает. Как же иначе? Всегда же идет внутренний диалог, но в этом диалоге ты общаешься и с так называемыми фаустовскими объектами. Все равно эта вертикаль — верх и низ — есть у каждого человека. Возьмите героев древнегреческих трагедий: у них общение скорее вертикальное, чем горизонтальное. И это никуда не уходит, хотя появляются другие планы, обстоятельство и театральные приемы. Мы прошли сквозь все эти классцизмы и романтизмы, но суть человеческая остается неизменной.

— Разносторонний вы все-таки человек, Борис Григорьевич. Я вот до сих пор не могу забыть, как после всего этого серьезна ваш Гарпагон в мольеровском «Скупом» продемонстрировал чудеса акробатики, бодибилдинга и йоги. Это тоже вы придумали?

— Ситуация заставила. Он же все время говорит о своей возлюбленной: она молода. Как ей соответствовать, чем? И я подумал: а что, если продемонстрировать какие-то физические упражнения, чтобы стало понятно — а старичок-то ого-го! И молодой девахе с ним будет интересно, причем во всех смыслах. Наверное, Мольер, наоборот, добивался комического эффекта. Она ему говорит: пройдитеесь, он, естественно, начинает хромать. А почему бы не сделать по-другому? Сколько в жизни подобных примеров. Тот же Владимир Зельдин — 88 лет, а каков? Скажите ему: пройдитеесь. Да он вам такую чечетку спляшет и пируэтов накрутит. Так почему же мой Гарпагон не может быть человеком такого типа? И что интересно, помню, девятиклассницы ворвались ко мне после спектакля, и одна говорит: «Вы знаете, когда вы все это сделали, я вернулась к нашему мальчишкам: вот видите, какой старик, а вы все — лапша».

Вот такая сверхзадача. Раз появилась молодая, ради нее он себя лепит, другим становится. Он не думает: раз у меня есть деньги, то все в порядке. У него же не синдром Березовского. Но я считаю, что деньги не самое главное. По отношению к тому же Березовскому для меня другое важнее: то, что он содержит премию

«Триумф». Пусть даже это конъюнктура, но это с его именем связано, в этом и плюс.

— В ваших скитаниях по московским театрам чем вас можно купить?

— Ролью. А дальше неизвестно, как сложится.

— Почему вы оставили Театр Армии ради МХАТа?

— Там у меня оставался только «Скупой», и больше ничего. Если бы не сняли «Идиота», я бы не ушел. Но получилось, что от меня отрезали что-то корневое, мое. Меня мало что продолжало там удерживать. А с Олегом Павловичем мы общаемся очень давно. Я играл в двух спектаклях Табакирки: «Прощайте и рукоплещите» и «Камера obscura». Когда Табаков возглавил МХАТ, он сразу же стал звать меня туда. Я, конечно, спрашивал: а что я там буду делать? Он отвечал: мне важен просто ты. А потом заболел Виктор Гвоздицкий, и за неделю до премьеры «Кабалы святош» мне пришлось ввестись на роль Шаррона. Кстати, в одной из рецензий я прочитал: «Плотников играет inferнальное зло, надев красные перчатки, которые показывают, что его руки в крови».

— Как зловеще!

— И зловеще, и глупо, и совсем не про то. Роль эта интересна тем, что Шаррон — хранитель традиции. И в пьесе, мне кажется, конфликт завязывается не только между Мольером и Людовиком, но и между королем, и Шарроном. И его влияние в финале сказывается все сильнее. А еще я советовался с родителями, они у меня уже старенькие, и они мне сказали: «Боря, Табаков ведь так добр к тебе, иди к нему, поработай, это все-таки МХАТ».

— Учитывая вашу востребованность, вас не посещала мысль стать свободным художником и откликаться только на интересные предложения? Или вам обязательно нужно чувствовать себя в коллективе?

— Я и в коллективе как-то все равно один. Не успеваю сойтись с людьми. Вот во время работы получается. Но проходит премьера, и тесное частое общение отпадает. Не буду утверждать, что я по натуре одиночка, но как-то так выходит, что чаще бываю один. Жалко, конечно. Хотя у меня есть свой круг общения. Наверное, я эгоист, но не в абсолютной степени.

А вот свободным художником я не могу стать. И не потому, что страшно. Нет. Мне иногда предлагают участвовать в антрепризе: у вас такой опыт, скажите три слова «под Смоктуновского». Я прошу почитать материал. Зачем он вам? Раз-раз и все. Вот это я и не богатый. Антреприза — это такая спешка. А успеть набрать нужное когда? Только в стационарном театре есть такая возможность. И я успеваю подумать. Может быть, XXI век провоцирует на более активное существование, но у меня другая органика. Только, наверное, по этой причине я и не уйду.

Беседу вела
Ирина АЛПАТОВА

Фото
Степана РАПЧЕВСКОГО