



ГЛАВНОЕ ДЕЛО ЖИЗНИ

Все складывалось, как мечталось и ему, и родителям: окончил школу, должен был стать инженером. И вдруг, почти у заветной цели, совершил поступок, круто изменивший дальнейшую судьбу: ушел в театральный институт. Не помогли ни ласковые уговоры матери, ни строгие доводы отца. Единственный сын в решении своем был непреклонен. Увлеченный театром стало настолько серьезным, что Николай увидел в нем главное дело своей жизни. И вот прошли годы. Окончив ГИТИС, Н. Казаков стал актером Тульского театра.

Ныне Николай Алексеевич Казаков — в числе актеров, ведущих основной репертуар театра. Разумеется, произошло это не сразу и не так просто: в судьбе молодого актера только прибывшего в труппу, всегда много испытаний, прежде чем наступит успех и зрительский, и признание товарищей по сцене.

А это — не только значительный перечень игровых ролей, сложность их, но и отношение к ним, умение в каждой увидеть то, что особенно важно и для тебя самого, и для тех, к кому обращаешься со сцены.

В интервью по поводу роли, которая была сыграна Н. Казаковым в пьесе И. Дворецкого «Человек со стороны» и признана лучшей ролью года, артист так говорил о своем герое Алексее Чешкове: «Он прежде всего себя не шадил. И где-то был несчастен с несложившейся личной жизнью, и нежно любил сына. Словом, для меня это был человек с трудной судьбой, волевой, сложный, обаятельный. И человек дела — таких хочется встречать как можно больше в окружающей действительности.

И надо было оттолкнуться от кого-то конкретного. Я мучался, не находя того самого «чуть-чуть», когда образ оживает. И однажды... Так часто бывает, наверное, когда человеку помогает понять нечто важное то, что он уже пережил... Был в моей жизни короткий, но памятный период. Я гонял плоты по большой реке. На всю жизнь запомнился мне наш проруб. Закаленный ветрами и морозами, беспощадный к себе и другим, одержимый. И, работая над ролью, я часто думал о нем. Может, это



помогло... Во всяком случае, лично для меня Чешков не прошел бесследно.

Я работал над ролью человека твердого, волевого, у которого есть чему поучиться. И, наверное, не только мне. На зрительской конференции студенты политехнического института говорили, что хотели бы работать с таким руководителем, как Чешков. Эти слова были как награда.

Весьма примечательно: актер, сыгравший десятки ролей современного и классического репертуара, так близко к сердцу принимает Чешкова. К этому времени Н. Казаков уже преодолел «дистанцию огромного размера». От роли Сына в пьесе И. Каллая «Правда приходит в дом» к Освальду в «Привидениях» Г. Ибсена и к Дон Жуану в пьесе М. Фриша «Дон Жуан, или Любовь к геометрии». От сложной поэтики зарубежной драматургии, от русских характеров Паратова в «Бесприданнице», Егора Черкуна в «Варварах» он шел к герою — своему современнику. Среди актерских удач не только Чешков, но и Шаманов из пьесы А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», и Черников в «Протоколе одного заседания» А. Гельмана.

Роли, сыгранные Н. Казаковым, имели большой успех у публики, стали этапами в биографии артиста. Самая ранняя из них — Апполон в пьесе Шоу «Цезарь и Клеопатра» — заставила обратиться к истокам одного из сложнейших явлений современной интеллекту-

альной драмы — театра Шоу. Затем был Теодоро, аристократ духа, «поэт сердца», каким показывает Казаков безродного дворянина, секретаря графини, которого она искренне полюбила. Комедия Лопе де Вега «Собака на сене» — самая популярная из всего огромного наследия знаменитого испанца, известна в нашей стране в разных переводах. Главным в спектакле туляков оказался не образ графини Дианы, «собака на сене», как часто бывает, и не Тристана — слуги, что еще чаще случалось, особенно в традиционных постановках, а Теодоро!

Да, в итоге ряда перипетий вездесущий и хитроумный слуга Тристан (артист А. Светлов) «организует» титул своему безродному господину, обведя вокруг пальца полоумного старца маркиза Лудовико (артист А. Белов). Но не эта сюжетная коллизия, не театральность пьесы и даже не любовная тема стали основными, а затаенный внутренний мир человека.

Каждый образ, который создавал Н. Казаков, — школа мастерства для артиста. «Театральная жизнь» в 1973 году писала о его работе в спектакле «Бесприданница» А. Островского: «Красивый, элегантный Паратов — Казаков хорошо двигается на сцене, хорошо носит свой костюм — он настоящий барин... Хорошо говорит. Да, да, просто говорит хорошо. Увы, это простое качество, особенно необходимое для актера в пьесах Островского, написанных великолепным русским языком, не так уж часто встречается в последнее время».

В 1973 году Н. А. Казаков удостоен почетного звания заслуженного артиста РСФСР.

Обретенный опыт артист с успехом использует в последующих работах, с годами растет его мастерство. И мы становимся свидетелями того, как благодаря таланту артиста, крохотная роль, всего лишь эпизод, в его исполнении звучит одной из главных линий спектакля, становится открытием новых возможностей пьесы. Таков начальник строительного управления Черников из пьесы «Протокол одного заседания» А. Гельмана. Словесное выражение роли невелико. Но мы идем в театр смотреть не

главные и эпизодические роли, а драму, которая с испокон веков строится на переменах в судьбах людей, во взаимоотношениях их. Кто же такой Черников в тульском спектакле?

...Небрежно закинув ногу на ногу, сидит он в ожидании начала заседания и демонстративно читает книгу. Фигура сидящего Черникова открывает правый фланг — он дан крупным планом, первым. Так режиссер (Е. Арбе) помогает актеру начать. И вот мы уже видим, что эта книжица в руках Черникова — постольку — поскольку. Он скорее делает вид, что читает. Артист успевает сказать о том, что происходит, сказать жестом, взглядом, попой: он знает это давно, и его тоже здесь знают давно — тревожа мыслящего, жесткого, всем надоевшего. Когда-то он вызывал активное противодействие этой среды, и доставалось ему «на орехи», но все понапрасну. Целей своих он не достиг и затиш.

Как видно, прошла с возрастом охота «класть голову под топор», и вот теперь, к моменту заседания, этот скептик хорош уж тем, что будет молчать, он не опасен... Но, нет, он опасен... Так, по-видимому, решили актер и режиссер. Именно поэтому все, каждый по-своему, внимательны к молчанию Черникова, к его взгляду, жесту, позе.

Главная ударная сила противника — начальник планового отдела. Хитрый, изворотливый Айзатуллин не в Потапова «мечет громы и молнии». Артист В. Башкин в этой роли весь свой блистательный сарказм адресует не Потапову, а тому, кто его «породил». Ему же направлено конкретное, четкое предложение и всемогущего Батарцева, управляющего трестом (артист Н. Лежнев): «Поручается Черникову Виктору Николаевичу лично разработать и принять меры к тому, чтобы бригада товарища Потапова больше с простоями не значилась».

Это есть и в пьесе, но парадокс данной ситуации выявляет театр: кто, как не он, Черников, только и делает, что борется с простоями? Потому и Потапов именно в его управлении возрос, именно здесь «выстрадача» его позиция. Ничто, как известно, просто так

не происходит. Всегда есть причины. Нужна почва, а она разная бывает. Она может вырастить дерево-карлик, а может — дерево-великан.

В пьесе есть другой бригадир — его позиция тоже «выстрадача» в этом тресте, только в другом управлении. И хотя он стал передовиком, почва взрастила «карлика». А прекрасный поступок, к которому пришел Потапов, не начался ли он с тех боев, которые раньше вел Черников? Не зарыл ли Черников своими сражениями «с ветряными мельницами» сомнение в бригадирскую душу, которое росло и крепло, пока, наконец, не оформилось? И не потому ли так необычен со своей книжкой Черников к моменту заседания, словно он не уверен, что кончится все тихо и мирно, как бывало? А если нет — то зачем он, Черников, в пьесе?

По-особому нетороплив артист. Молчание его оттого, что он не попускает мысли, события. Но напряжение внутреннее меняется, нарастает постепенно. Актер развивает роль от элегического спокойствия первого акта, в котором чувствуется отдохновение выскользнувшего «из-под топора», до взрыва мысли и чувств, страстного, темпераментного, до единственного в пьесе словесного выражения образа, более или менее подробного. По существу, этот короткий монолог, сжатый до формулы, блещущий остроумием ума, — итог жизни, что осталось за рамками пьесы, но которую актер сумел раскрыть, показать ее значение в происходящем.

Если в роли Черникова огромные зоны молчания, долгие мизансцены, то Яго в шекспировском «Отелло» — стукот энергии. С его мощного «выброса» на сцену начинается спектакль, его действия задают тон в течение всего хода событий, предопределяют их. И в длинных монологах, и в кратких репликах — ясно озвученная цель, для достижения которой все средства хороши. Яго вездесущ, воздушный будто пропитан его идеями, да и, собственно, все, что происходит — итог его «тяжких» трудов. И какой страшный итог — пять смертей, в том числе его собственная.

Актером максимально использован весь арсенал изобразительных средств. Поэтому Яго — не просто злодей. Перед зрителем зарождение коварного замысла, самое начало, исток всей трагедии. Артист показывает многообразие своего героя; как тот, зная психологию людей, приспосабливает к каждому человеку свой, особый прием, показывает, как одна низменная страсть легко влечет за собой другую.

И хотя холодный, беспощадный, сугубо рациональный ум Яго, казалось бы, свободен — он сам попадает в сети. Сначала уверенно произносил, поучая, речи, о том, что «если бы не разум, нас заездила бы чувственность», а потом оказался в плену низких, и не страстей — страстишек. Хотел просто поиграть с Отелло, вовсе и не думал, что может случиться такое... Для него неожидан этот переворот. И в прекрасном речевых сценах, когда динамика действия усиливается движением сценического круга, а Яго, двигаясь по этому движущемуся кругу, ритмически отталкивает Отелло — в этом отталкивании и неприятие Отелло, и непонимание его чувств, и, в какой-то степени, растерянность: он этого не ожидал!

Яго, полного энергии, планов, приводит артист к финалу внешне смятенным, но не уничтоженным, не разбитым в своих коварных замыслах. И это сложное состояние точно показывает актер; человек низменных устремлений, умея холодно рассчитывать, может погубить самое возвышенное, самое прекрасное, что есть в жизни. И раскаянья за содеянное ему не дано...

Спектакль «Отелло» стал еще одним важным шагом на пути Н. Казакова к вершинам актерского мастерства.

Едва отыграв премьерные спектакли, актер приступил к очередной сложной работе, к роли русского классического репертуара — Виктора Каренина в пьесе Л. Толстого «Живой труп».

Впереди много новых ролей, в создании их — мужание таланта, постоянное стремление к совершенству.

Л. МОРОЗОВА.

На снимке: засл. арт. РСФСР Н. Казаков в спектакле «Счастливый понедельник», в роли инженера Бардина.