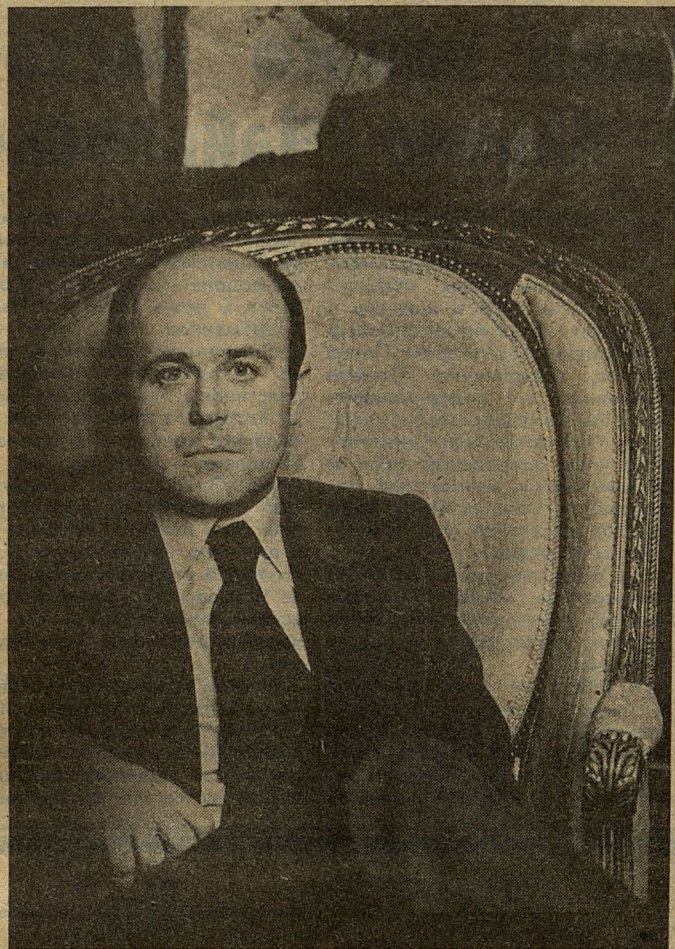


Культура. - 1992. - 23 мая. - С. 8

ГУЛЯНЬЕ НАД ОБРЫВОМ



Некоторые из наших замечательных актеров успели как-то между прочим поработать в мультипликации. Может быть, думали о небольшой халтуре, но судьба распорядилась, как всегда, по своему усмотрению. Герой мультфильма вдруг присваивает себе сущность создателя, смешно ее пародирует, тиражирует в миллионах экземпляров и «выколдовывает» из актера его творческий эквивалент. Голос вбирает характер и отделяется от своего творца. Актер становится безымянным персонажем фольклора, именуется прозвищем своего рисованного двойника. Он возвращается в Детство и становится классиком.

Наглый и обольстительный Кот Матроскин, трогательно-простодушный Винни Пух, несчастный волк-страдалец с его безнадежным «Ну, заяц, погоди» — это уже часть нашей общей памяти, не требующей дополнительной расшифровки и обозначений.

«Ре-бя-та, давайте жить

дружно» — и сладкий голос кота Леопольда плывет над страной. И видишь эти прозрачные голубые глаза нашего несравненного комика и толстяка, который, подобно своему рисованному собрату, давно уже гуляет сам по себе.

Нация создает своих актеров путем длительной селекции. Из рыхлой корявой народности, из груды человеческого шлама, как сказал бы поэт, великие магниты театра производят свой отбор. Актерство в своей совокупности есть портрет народа на данном этапе его исторического бытия. Не разворачиваю метафору в силу ее очевидности.

Александр Калягин был отобран временем и вытащен случайной актерской судьбой на стрежень. Приручить этого «кота» не смог никто. Он от Любимова ушел, от ефремовской ласки уклонился. Как и положено всем мировым Леопольдам, он в стае не ходит, живет в каком-то своем рит-

ме и цикле и сам решает, когда нас одарить лаской.

В нем бродит сценическая кровь. Что бы ни делал, он театрален в том самом общем и важном смысле, который все чувствуют, но который нельзя открыть в словах. Это особого рода энергия, которую называли то «лучеиспусканием», то аурой, то еще как-то понаучнее. Леопольд может на это только улыбнуться: он и сам не знает, что это такое и за что его одарила судьба.

Анатолий Эфрос предложил ему играть Федю Протасова. Сначала хотел предложить Ефремову. Потом раздумал — это же слишком близко, очевидно. Затем возник Любшин: тоже вполне ожидаемо. И придумал Калягина. Все возмутились: ну что угодно, только не Протасов. Почему, — негодовал режиссер. — Только потому, что толстый?

Он выкладывался на репетициях, страдал, пытал и бередил свою душу — в роли этой его не приняли. Тело победило душу.

Предрассудок гнет и ломает актерскую жизнь, и сопротивляться этому немислимо трудно.

Не знаю, почему Ефремов выбрал его на роль Ленина. В театре было несколько хороших лысых актеров, за плечами которых не было ни кота Леопольда, ни тетки Чарлей. Тоже, казалось бы, совершенно поперек зрительских ожиданий. Но на этот раз признание было оглушительным и всеобщим. Леопольд стал государственным артистом, а это в то время многое значило. Получил «квартиру с отоплением», звание, премию, еще что-то. Но и тут выскользнул из цепких советских объятий и продолжал гулять сам по себе.

В своего Ленина он привнес самые простые вещи. Он отнесся к нему как к человеку, совершившему величайшую ошибку, которую нельзя поправить. Ему дано было дожить до того, чтобы увидеть чудовищные последствия своей идеи. Немой, парализованный, обреченный на уничтожение,

он выходил в луч света из-за кремлевского кабинета, вставал в центр сцены и долго молчал, смотрел куда-то вдаль. Мизансцена была сделана так, что зал, вопреки канону, не аплодировал, а настороженно затаил, что-то предчувствуя.

Когда Брежнева принесли на спектакль «Так победим!», то он, увидев лысого человека в центре сцены, догадался, кто это, и, повинаясь партийному, стадному зрительскому инстинкту, почти по-детски спросил у сидящего рядом Константина Устиновича: «Это Ленин? Надо поприветствовать?» — «Не надо», — отрубил «Савельич», подчинившийся закону театра.

Весной 1985-го играли этот спектакль в Польше, которая тогда находилась в ситуации военного положения. Незадолго перед тем, как МХАТ приехал в Варшаву, убили ксендза Попелюшку. Город гудел. В гримуборной мы обсуждали подробности этой кровавой истории, а Николай Жуков, гример и приятель Калягина, делал свое дело. Он метил тени на калягинском лице, худил его, вырисовывал черты вождя. Калягин-человек ужасался криминальному режиму, два голубых озерца застыли в немом вопросе, а в это время на его лице, как бы совершенно независимо от актера, все отчетливее и неотвратимее прорисовывались черты того человека, который этот режим основал. Через полчаса ему предстояло его играть.

И он играл. Смею вас заверить — играл замечательно. Потому что великая сила актера не в словах, а в том, что за словами. Это был, вероятно, мифологический театр, его внутренние послышки были ложными, а балансировка на краю пропасти опасна. Но Калягин получал радость от этого гулянья над обрывом.

На то он и Леопольд.

Когда один и тот же актер играет Ленина, Чичикова, тетку Чарлей и Протасова, трудно определить его «тему». Его тема — театр как таковой, актерство как таковое, радость

игры, наслаждение чудом живой жизни, срок которой — «с час». К этому надо добавить, что он нетолстокож: в лучших его работах звенит какая-то нежная и грустная струна, без которой в России не может быть крупного актера. Он сочувствует человеку, даже самому ничтожному. Он и в Павле Ивановиче Чичикове открыл запас такого понимания России и ее обитателей, какого здесь никогда не видели. В этом смысле он остался тем самым медбратом, работником «Скорой помощи», где он начинал в дотеатральные свои времена.

Его могучий темперамент в любой роли ищет разрешения, взрыва, кульминации. Когда разгуляется, он буквально ошпаривает, вонзается в тебя своими верхними нотами, извлеченными из глубин самостоятельного существующего тела. Он трудно уместается в пространстве современной пьесы, не холодной, не горячей. Ему нужен разворот, переплады состояний, настоящая дистанция, чтобы открыться, пробиться к самому себе, к тому энергетическому источнику, который в нем заперт. В сущности, он давно пропадает без серьезного дела. И это одна из тех непоправимых и бессмысленных растрат, на которые так щедро наше нищее государство.

Он нуждается в режиссере более, чем кто-либо, потому что собственные штампы давно уже душат его. Его счастье — в независимости. Его беда — в том, что он гуляет сам по себе.

Геннадий Хазанов объяснял мне недавно, что на репетициях «Игроков» они возрождались к новой жизни. «Что там делал Калягин!». Когда это говорит актер об актере — это многого стоит.

Он на распутии. Он в расцвете сил. Ему всего лишь пятьдесят. Ему уже пятьдесят. Он не знает, что ему делать. Он хочет играть.

Он играет.

А. СМЕЛЯНСКИЙ.

Фото В. Плотникова.