

Тревожное вдохновение

Размышления о творческих работах на сцене и в кино народного артиста РСФСР Леонида Маркова

Сегодня, когда не отшумели еще премьерные аплодисменты и только разгораются споры о новом спектакле театра имени Моссовета «Живой труп», едва ли не все — и те, кто принял, и те, кто не принял эту постановку в режиссуре В. Щедрина, — задаются в общем одним и тем же вопросом: отчего лишь теперь Леонид Марков сыграл Федю Протасова, роль, так явственно лежащую в русле его актерского поиска и его возможностей?

Может быть, ответ следует искать в биографии Маркова? Не в той счастливой истории баловня судьбы, который на утро после дебюта проснулся обласканным славой. Нет, у Леонида Маркова судьба иная. Почти полтора десятилетия повседневного, негромкого труда (но никогда не будничного!) понадобилось актеру, чтобы прийти, наконец, к роли, позволившей ему заговорить в полный голос, выявляя суть своих духовных и творческих исканий. Чтобы подвести черту «первому периоду», оказавшемуся выступлением в подлинную биографию актера, открытием главной его темы, выношенной и выстраданной. Все это определилось в работе Маркова над образом Евгения Арбенина в дерматовском «Маскараде», поставленном Ю. А. Завадским.

Полные бездонной муки глаза — вот что запомнилось и до сих пор помнится в лице марковского героя — мятущегося, живущего в разладе с людьми и с самим собой. От людей Арбенин у Маркова отторжен бесповоротно: в той, прошлой, жизни ложь и фальшь окружающих изранили и исколечили его душу. И зло породило зло, теперь он платит миру той же платой, помноженной на безверие и холод рассудка. Он не способен прощать духовного несовершенства ни другим, ни самому себе. И постепенно возникает один из близких актеру и дорогих для него мотивов — непощение се-

бя, невозможность примирения героя с собою. А потому и с миром.

«Живые люди, запутавшиеся в своих страстях» — так назвал Леонид Марков главных своих героев, главных в максимальной приближенности к нему, создателю их. Но речь идет не о личностном тождестве образа и человеческой природы Маркова, а об откровенной приверженности актера к крупным, порою могучим характерам, к людям трагического мироощущения, когда этот трагизм рожден реалиями их прошлого. Они пытаются уйти от пережитого, зачеркнуть его, стереть из памяти. И не могут...

Роль графа Алексея Орлова в спектакле «Царская охота» давала Леониду Маркову возможность разнообразной интерпретации. Орлова можно было сыграть, например, романтическим героем — любящим, пылким, но не выдержавшим испытания любовью, и затем в покаянии гибнущим. Но жестокий, порою до беспощадности, к своим героям Марков выбирает другую нуть. История графа Орлова для него становится историей пустой души, точнее, опустошенной годами компромиссов с собой и с миром, причем компромиссов осознанных. Он ведет сложную игру, ненавидя себя, любя и лицемера, преклоняясь и рассчитывая каждый ход. Но уже ничего не в силах изменить — потому что ничего не может изменить в самом себе.

Для своих героев Леонид Марков отбрасывает любые утешительные исходы. Он знает, что жизнь совсем не похожа на ту трогательную пастораль, какой еще порою выглядит в изборах драматургов и режиссеров. Он верит во внутреннюю сцепленность, взаимосвязь событий, и настоящее для него немисливо без прошлого, оно порождено им. Голос былого не умолкает ни для Арбенина, ни для графа Орлова, ни для Порфирия Петровича («Петербургские сновиде-

ния»). Ни для Ивана Крутова, которого Марков сыграл в фильме «Долги наши».

Стилистика «Долгов наших», в общем, чужда открытому, высокому драматизму Леонида Маркова, который он неизменно привносит в свои работы. Режиссер этой картины Б. Яшин стремился снять ленту «под документ», акцентируя повседневность, привычность свершающегося в жизни действующих лиц. Но верный себе, своему мироощущению и способу его внешнего выражения, Марков — Крутов существует в фильме самостоятельно, суверенно. Пусть его сердце точно в броне, но явственные под этой броней и боль Крутова, и тоска, и жалость к близким, им же обиженным. А жить ему теперь с этим до конца, до последнего часа.

И возникает мысль, которую неизменно несут эти люди: драма нерезализованного человеческого потенциала. Разве не так — смело, неожиданно, вновь и вновь заставляя удивляться его диапазон, — сыграл Марков Порфирия Петровича в «Петербургских сновидениях» — сценической версии Ю. А. Завадского «Преступления и наказания» Достоевского? Признательность, самоуничтожение, жалкое паясничанье с одной стороны, и жажда самоутверждения, протестующее начало его личности с другой — в этом открывалось тайное тайных способного, умнейшего, возможно, и талантливого человека, в далекой молодости сломавшего себя.

Поединок Порфирия Петровича и Раскольникова обрелат глубокий смысл — этический, социальный — благодаря игре Маркова. Кривляясь, юродствуя, Порфирий Петрович даже слишком прячет свой острый, отточенный ум, способный все предугадать и все предусмотреть. Он кружит, почти касаясь Раскольникова, отступая от него, словно бы бескостный, податливый, с расплывчатым лицом... И все это до той минуты, когда по его вер-

ному расчету не пробьет минута открытого наступления и не проявится истинная суть Порфирия сражающегося. Его фигура уже негибко-железна, строго, неподступно сильное, волевое лицо: тверд устремленный, взыскующий взгляд...

Тревожное вдохновение Маркова, его темперамент, великолепная пластика не могли не увлечь кинематографистов. Но почти всякий раз трагический дар актера оказывался неизмеримо шире и глубже предложенного ему драматургии: в кинолентах Марков, как правило, безжалостно отбрасывал все то, что относилось к мирному бытию, к сателитству, чуждому его актерской природе. В литературном материале, в общении с режиссерами он искал возможность раскрыть конфликт его героя с самим собой. И этот конфликт для героев Леонида Маркова никогда не может быть разрешим. Но это не только бремя их, это и их богатство.

На телевидении ему повезло больше. Прошло уже более пятнадцати спектаклей из серии «Следствие ведут Знайки». И большей частью они ушли из нашей памяти. Но надолго запомнился Виктор Вагров в исполнении Маркова в телефильме «Побег». Вагров бежал из тюрьмы в свой родной город. Все его мысли и чувства сошлись, сомкнулись на одном — увидеть жену Майю. Убедиться, что она его ждет вопреки злым наветам земляка, который встретился ему в колонии. «Майя... Майечка... Маюшка...» — протяжно повторяет Вагров. И не надо больше ни одного слова, чтобы до конца понять безмерность его чувства к этой маленькой, немолодой, незрелой женщине. Здесь Марков снова обнаруживает способность органично сочетать, казалось бы, несочетаемое. Трогательная нежность и покорность сменяются яростными вспышками гнева, актер передает это с беспредельной свободой. Вот тогда темное,

дикое встает из глубин багровой души, затапливая и любовь, и нежность, и тоску, которой так сострадаешь. И потому выстрел Виктора Вагрова в финале картины был закономерен.

После выхода «Побега» казалось: эта роль Маркова — преддверие большой, серьезной его работы в кино или на телевидении. Но, хотя Марков много снимается, пока все остается на уровне ожиданий.

Он снялся в картинах «Безответная любовь», «Мой ласковый и нежный зверь». Оба его героя захвачены безудержным чувством к женщине, что и приводит их к гибели. Но Марков вносит в эти работы точно выверенную долю иронии. Им присущи широта, удал, размах, однако актер при этом оставляет за собой право взглянуть на них как бы со стороны, и оттого эти роли очень убедительны...

Отсюда некоторое шаржирование, нарочитый перебор, с которым передает Марков неумную страсть богатого купца-фабриканта в «Безответной любви». Его чувство к не очень молодой, не очень талантливой, этакой «умстующей» даме, вообразившей себя на середине жизненного пути большой актрисой, кажется таким же выдуманным, как увлечение героини театром. Может статься, ирония со временем станет еще более приметной краской в палитре Маркова? «Надбытный» характер героев Маркова долгое время не позволял связать его с образами современников, погруженных в конкретные, сегодняшние проблемы. Но за последнее время такие попытки сделаны. Он сыграл инженера-строителя Дмитриева в картине «Верой и правдой», в фильме «Коней на переправе не меняют» — начальника огромной стройки Борисова. Но Маркову не совсем уютно в этом кинопроизведении. Герой весь фильм спорит, ссорится по вопросам планирования и организации производства. Весь фильм страдает из-за люб-

ви к молодой женщине, не решаясь порвать с женой, переносящий тяжелый сердечный приступ, измученный всеми неурядицами...

Но ему вновь и вновь предлагают такие же роли. Отказываясь от однообразия, он снимается в эпизодах, веря, что придет и его кинематографический час. И вот роль Федю Протасова на сцене Театра имени Моссовета. Роль, которую так долго ждал. Играет Протасова вопреки всем зрительским ожиданиям. Бесконтинентально сдержанно, неся в себе трагическое ощущение отторженности от общества, в чем-то знакомое по прежним работам, но и окрашенное уже иными тонами. Протасов у Маркова бежит от конфликта с людьми, он — не боец, он только не позволяет мажорного давления на личность, он хочет независимости и ищет ее в уединении, уходе от всех. Но этого было бы слишком мало, коль речь идет о герое Толстого. Душа Федю жаждет подвига — в этом видит он и оправдание своей бессмысленной жизни, и высший смысл всякого человеческого существования.

Трагическое начало в творчестве Маркова неотделимо от поэтического. Прямое соприкосновение с мыслью Толстого дало ему опору в работе над ролью Протасова, ставшей по существу трагическим монологом, повествующим о красоте трагического испугания. У Маркова умирающий Федю впервые в жизни счастлив, свершив свой подвиг во имя блага близких.

Рассказ об актере принято завершать словами, подводящими итог сделанному им. Такие слова нашлись бы, разумеется, и в разговоре о Леониде Маркове. Но так ли нужны они, если наша встреча с ним продолжается и на сцене, и на экране? И, вероятно, откроет нам еще много нового, неожиданного в поиске этого художника...

З. ЛЫНДИНА.