

НАРОДНЫЙ АРТИСТ



Актеру Куйбышевского академического театра драмы имени А. М. Горького Николаю Александровичу Михееву присвоено звание народного артиста СССР. Естественно увидеть в этом факте признание таланта, высокого мастерства, гражданской зрелости человека, посвятившего всю свою жизнь искусству. Понятого и признанного широким зрителем не согласно законам моды и легокрылой популярности, а как артиста, питающегося корнями из глубин народной жизни, волею судьбы и волею своих душевных устремлений призванного показать эту жизнь в ее существенных проявлениях. Чтобы вернуть людям занятое у них зрелым плодом своего искусства — размышлением о сути бытия, распознанием добра и зла, верой в высокое предназначение человека.

Николай Михеев вступил в труппу Куйбышевского театра пятнадцать лет назад. Театр, руководимый П. Л. Монастырским, последовательно исповедуя принципы театра психологической драмы, всегда делал ставку на актера. Не чураясь яркой театральной зрелищности, режиссуры острой, порой дерзкой, Монастырский строил свои спектакли не на актере-абстракции, а на актере-личности, способном передать тончайшие переживания человека. Сложная гамма человеческих чувств, страсти — те золотые нити, из которых режиссер начинал ткать рисунок своих спектаклей, который завершался (разумеется, в лучших его работах) яркой, подчас блестательной театральной формой.

Монастырскому был нужен такой актер, как Михеев. Он не мог не увидеть, что глубинное и глубокое личное начало этого актера, бесконечная тяга к «исповедальности» — традиционно сильное качество русской актерской школы — естественным образом сочетается в нем с сюжетной идейной устремленностью в создании художественного образа, в обозначении «микрокосмоса» задуманного характера, в свою очередь существующего не в пустоте, а в сложном мире социальных, идеологических, психологических и просто житейских обстоятельствах.

Теперь мне кажется, что Михеев и Монастырский обязательно должны были найти друг друга. Актерский дар Михеева, дар художника рождался и по-особому воспламенялся на грехе многих, порой противоречивых движений души и ума. Буйная, стихийная сила нередко сбивалась с рациональным, по-современному трезвым расчетом, и оставалось только удивляться артисту, который не столько контролирует этот бурный поток, сколько узаконивает его в характеристиках своих персонажей.

Теперь мне кажется, что Монастырский давно знал эту природу таланта Михеева и — тоже — не контролировал, а давал возможность вертеть самые тяжелые жернова своего театра. Да и только ли Монастырский? Талантливый актер приходит в театр, который испокон держался на талантливых актерах — ситуация не такая уж однозначная. Сказать, что Михеев вписался в труппу нашего театра, едва ссыграв первые роли, — всего лишь констатировать факт. Именно в этом театре Михеев стал большим актером, потому что он играл на одной сцене с большими актерами! И не в одном восхищатель-

ном знаке тут дело. Успех Михеева потому-то и не эпизодичен, что он возвращался на почве замечательных актерских достижений труппы, которые сопутствуют ей не одно десятилетие. Проще говоря, ему было с кем здесь играть и было у кого учиться. Причем это были его актеры, актеры театра психологической драмы. И ставили спектакли его режиссеры, интересующие не внешними приметами быта, а состоянием человеческого духа, бытием...

В одном из лучших своих спектаклей — «Визит старой дамы» по пьесе Ф. Дюрренматта Михеев играл вместе с народной артисткой СССР В. А. Ершовой. Это был удивительный дуэт. И Михеев заслужил удивительный. Его герой — Илл — обыватель маленького провинциального города, куда приезжает миллионерша Клара, чтобы поглядеть на места своей юности. Впрочем, на протяжении спектакля мы видим троих Иллов — искусство перевоплощения у актера поразительное. Первый — в толпе горожан, среди столпов местного общества, благородная спиритная, пожинает славу друга юности Старой Дамы. Он вальяжен, развязан, самовлюблен. Сейчас он выманит миллион на благо своего несчастного захолустья...

А вот другой Илл, когда дамоклов меч смерти повис над ним — он жалок, труслив, истеричен. Он достаточно умен, чтобы понять, что город ждет его смерти, что все горожане, включая его семью, живут в кредит под золото, которое обещано за его голову. Да, в свое время он предал Клару, женившись на деньгах, да, он нарядил лжеискусителей в суде, но это же было так давно, это же грехи юности!..

Этого Илла нетрудно понять, но вот он в новом обличье, хотя обличье ли это?

Человек, со всем смирившимся, ничего не боящийся, прошедший муки искупления и просветленный этими мукаами. Он уже не преступник, а судия. Судия нравственному ничтожеству окружающего его общества. Горькая усмешка сожаления искачет его изрезанное страданиями лицо...

Потом он встретится с Кларой в лесу — жертва с палачом — и поймет, что она все еще любит его!.. Как высок этот миг страдания, как необычно звучат голоса Михеева и Ершовой, на минуту ушедших в чистый мир любви и добра от общества, которое извратило их чувства, превратило в ничтожество...

...Передо мною длинный список ролей, которые сыграл Михеев в нашем театре. Большинство из этих спектаклей я видел. Не скрою, есть соблазн разбить их на группы, расставить по местам: это — русская классика, это — современная советская пьеса, это — пьеса перевода... Да и какие роли! Рогожин в «Идиоте» Ф. Достоевского, Войницкий в «Дяде Ване» А. Чехова, Антипа в «Зыковых» и Монахов в «Варварах» М. Горького, Иудушка в «Господах Головлевых» М. Салтыкова-Щедрина, Городничий в «Ревизоре» Н. Гоголя. А вот другой ряд: Непряхин в «Золотой карете», Кэлин в «Святая святых», Касьян в «Усвятских шлемоносцах», Полушкин в «Не стреляйте белых лебедей» — всех не перечислишь. Мир Леонова, Друцэ, Носова, Васильева, наших современников, современников актера. И его, Михеева, мир, который имеет свои, особые качества, идеальные устремления,

Творческий

портрет

краски, свои контакты и связи с нами, зрителями. И можно было бы с чистой совестью сказать, что актерский диапазон Михеева таков, что он с большим мастерством создает образы как классического репертуара, так и современных героев.

Но это были бы справедливые, но общие слова. Качество созданных Михеевым образов дает основание не только утверждать, что мир его героя многогранен, полифоничен, ярок, но и то, что он тенденциозен. Его тенденция — в стремлении понять время, его ценности, если говорить точнее. Понять время — эти слова синонимы живой жизни, главное из ее токов и направлений, и, заметим, ее оценки.

Но каждому актеру удается ощутить время, опускаясь в его глубину и представляя на суд зрителя не готовые измерения, то есть решения, а материала для размышлений, мыслей, рассуждений.

Каждому настоящему театру нужен актер, который поставит этот вопрос, возбудит эту проблему. До Михеева молодой Юрий Демич в другом спектакле Монастырского задал этот вопрос искренне и прямо: «Быть или не быть?». Вопрос резкий, но долгосрочный, вечный даже, нетленный. Михееву предстояло ответить на этот вопрос, и он ответил на него по сути дела всем своим творчеством.

Не будем забывать, что ставить вопросы проще, нежели на них отвечать. И все-таки Михеев ответил «Быть». Своим мечущимся в любви-истоме Рогожином, своим Непряхином, высоким в простоте и бескорыстности, Полушкиным, наивно, но верно полагающим, что природа всегда в гармонии с человеком, своим Цезарем из последней работы актера «Игра теней», который с высоты прожитого меряет силами любовь и власть и запоздало отдает свой голос человеческому началу — любви.

«Быть!» — этот ответ истово звучит в спектаклях Михеева, утверждая человеческую жизнь, любовь, право на наружу, право на веру в человека!..

Прервемся и вспомним его Войницкого в чеховском «Дяде Ване». Как светел и прямодушен Войницкий-Михеев в своем случайному прозрении, в своей неслучайной драме. И как значителен он в ней. Дойдя до предела, гоняясь за профессором с револьвером, наш герой думает в это время о другом. О главном — о своей неудачно сложившейся вселенской судьбе. Это его потешная, но высокая точка, дуговая такая же — любовь к Елене Андреевне. Любовь эта несчастна не только потому, что неразделенная, но и потому, что она кажется Войницкому последней надежной во взорванном для него мире. И здесь Войницкий-Михеев в равной степени прекрасен и нелеп: высокое чувство — когда дрожит голос, когда слова идут из глубины души, и — мрачная и неприятная ложь, что это жена Серебрякова, «переживающая чужие мысли», что это женщина, с которой он мог бы быть счастлив...

У Михеева не было ортodoxальных героев, он всегда смотрел на них не свысока своего актерского рассуждения, а изнутри задуманного им образа, рачительно расходуя и литературный материал, и материал своего проинновения в характере персонажа. Даже неудачная, на мой взгляд, роль старого писателя в спектакле «И порвется серебряный шнур» оказалась неудачной потому, что Михеев не понял, что в так называемой «молодой драматургии» нельзя сравнивать людей свойственной ему мере добра и зла. Михеев опровергал старого писателя, сделав текстуальную ошибку, но еще раз зарекомендовал себя человеком, верящим в торжество добра. Мне кажется, эта его ошибка только поднимает его актерскую репутацию. Впрочем, это был неудачный спектакль...

...И снова у меня перед глазами его Непряхин из «Золотой кареты», простенький, замурзанный мужичок, сильно зависший от своей жены, но совсем самостоятельный в плане той великой народной нравственности, которая пересилила и невзгоды войны, и лихолетье голода, нравственности, которая была, есть и останется на нашей земле. И «Золотая карета» — это его карета, хотя он ходит обычно пешком.

Михеев сумел понять Непряхина. Не потому ли он народный артист?

Е. ЖОГОЛЕВ.

На снимке: Николай Михеев.

Фото Б. Аланьева.