

Творческий портрет

ЗА ДАЛЬЮ ДАЛЬ...

ТАК сложилась у Николая Александровича Михеева жизнь — или он сам так ее сложил, — что ему не раз приходилось начинать все заново. Взрослый человек, четыре года отлетавший бортмехаником, после войны он оказался на студенческой скамье — поступил в Саратовское театральное училище. Многие, даже близкие, недоумевали, удивлялись: ведь все надо начинать с азав. Но решения своего Михеев не изменил. Жил в ускоренном, торопливом ритме, в постоянном напряжении: учился и работал, сдавал экзамены. И играл. Закончил училище в короткий срок, стал актером Саратовского тюза. Его учителем был Юрий Петрович Киселев, главный режиссер этого театра.

В театре играл очень много, но чаще всего — маленькие роли, возрастные или характерные.

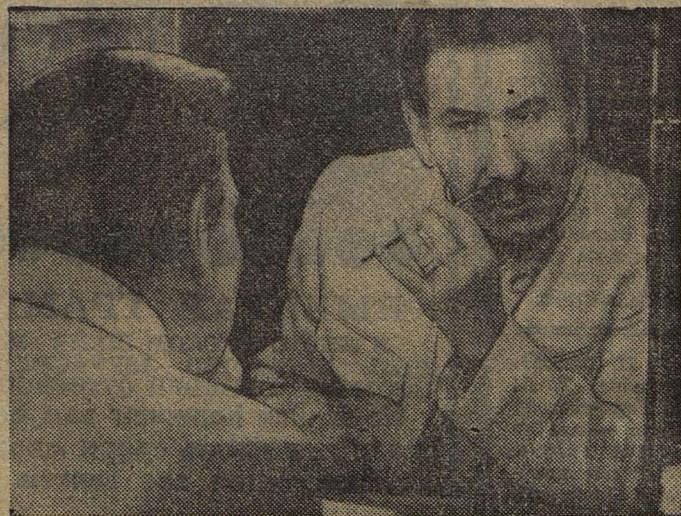
Через несколько лет его стали считать мастером эпизода: так ярко умел актер в одной сцене высветить характер, выдумать, выстроить свою роль, даже самую маленькую. Незаметно и быстро прошло одиннадцать лет. Наступила пора творческой зрелости, и все тревожнее становилось, беспокойнее, казалось, жизнь устоялась и... остановилась.

Тогда он принял новое решение. Переезды, перемены — и Николай Михеев — один из ведущих актеров Владивостокского театра. Здесь к Михееву пришел настоящий успех — и известность, и центральные роли.

В 1968 году появился в журнале «Театр» творческий портрет Николая Михеева, написанный критиком Э. Евгеньевым. Уже в первых абзацах: «...творческая биография Николая Михеева, актера из Владивостока, богата не симпатичными персонажами. Михеев играет людей, движимых самыми низменными чувствами. Его герои подвластны одному — ненависти... Активный протест против зла, нравственного уродства определял стремление Михеева в точному анализу образа».

Критик рассказывает об интересном художнике, о подлинном мастере — правда, у этого мастера узкая специализация, определенное амбула. Что же, есть лирики и есть сатирики, значит, такова природа этого таланта. И актеры, как и поэты, нужны людям — хорошие и разные.

Но Михеев снова вступил в какую-то иную полосу своей жизни. Он приехал работать в Куйбышев, в П. Л. Монастырский поручил артисту роль Парфена Рогожина в инсценировке романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Это было и точное попадание, и огромный творческий риск. Конечно, в природе темперамента Михеева — воспроизведение человека в ситуациях предельных, в напряжении всех умственных и душевных сил. Но ведь герои Достоевского способны к созерцанию двух бездн разом, и в душе Рогожина борются любовь и



ненависть, — не помещает ли тут привычное «амбула», настроенность всего психологического аппарата актера на «отрицательность» его героя...

Во внешнем облике Рогожина — Н. Михеева было что-то зловещее и тревожное, темное: этот человек непрерывно боролся с пламенем, пожирившим его душу, — и даже лицо его казалось обугленным, и в глазах внезапно вспыхивали маленькие яростные огоньки. Страсть Рогожина — мучительная, темная страсть собственника, но испытывает он эту страсть к Настасье Филипповне именно потому, что способен почувствовать ее красоту, свободный и гордый строй ее души.

Наверное, внутренняя близость Рогожина к Настасье Филипповне ярче всего проявлялась в мгновения, когда полетела в камин огромная пачка денег, и среди всеобщего сматания тоскливого и униженного Рогожин залюбовался мотильной радостью, презрительной силой этой женщины.

Торжествующий, победный смех Рогожина я слышу еще и сегодня и как будто бы вижу его отчаянное, бледное, страшное лицо — в момент свидания с князем в мрачных стенах рогожинского дома. Актеру удалось удивительно передать ноту какой-то беспомощности, страдания. И страшно становилось — какие силы переторгают в этом человеке, не находя выхода, как томится душа, не озаренная какой-то осмысленной целью.

В Настасье Филипповне для него сосредоточился этот свет, эта цель, без которых нельзя, невозможно жить. Именно Рогожин становится орудием ее гибели: в финале князь и Парфен уже не соперники — они соучастники преступлений, и в будничности, деловитости их устройства на ночьлег — развязка этой трагедии. Из многих известных инсценировок романа театр выбрал старую инсценировку Д. Тальникова, в которой «мышкинское» начало исследуется, проверяется, главным образом, той ролью,

которую сыграл князь Мышкин в судьбе Настасьи Филипповны. Это значит: в полифоническом звучании романа театр прежде всего привлекала тема дисгармонии мира и невозможности защиты идеала теми средствами, которые предлагает Мышкин. Доброта Мышкина, как февральское бледное солнце, не способна отогреть Настасью Филипповну, вылечить ее душу, оскорбленную и отчаявшуюся. Слепая сила Рогожина и бессильное, грустное страдание Мышкина — перед таким выбором оказывается Настасья Филипповна. И смерть, желание смерти — это гордый отказ от компромисса, душевный максимализм. Так театр прочитывал историю Настасьи Филипповны, и П. Михеев в роли Рогожина был интереснейшей фигурой.

В спектакле «Арктический роман» В. Анчипкина и П. Павловского Н. Михеев сыграл Батурина, начальника рудника на Шпицбергене, человека жесткого и в самом деле малосимпатичного. Крутой, властный, он чувствует себя над людьми и для их же пользы, как думает Батурин, привык командовать, наказывать, поощрять, не трать сил и времени на объяснения, на контакты, на поиски общего языка с людьми, которые вместе с ним работают в этом далеком и суровом крае. Не сглаживая острых углов, не торопясь к благополучному финалу, актер показывает процесс, происходящий в строе мыслей и поведении Батурина. Он еще не испытывает внутренней потребности в иных взаимоотношениях с подчиненными, но для него польза дела — величина более значительная, чем собственная обида, самолюбие, покой. И Батурин заставляет себя иначе общаться с молодыми инженерами, которые, он верит, будут полезны делу. Н. Михеев подчеркивает трудность этого поворота, и его «малосимпатичный» герой постепенно вызывает уважение зрителей. А потом — и симпатию.

Антипа Зыков у Н. Михеева стремитель, подвижен, жа

жется, он вбегает в комнату, а не входит. Но это очень разные появления: в первом акте глаза Антипы светятся какой-то веселой нежностью, разговаривает он с Павлой с искренним уважением, с каким-то жгучим интересом. Потом его быстрые движения становятся беспокойными, исчезает ощущение легкости, окрыленности. Он снова ищет Павлу, но теперь с тревогой, не веря своей ошибке и предчувствуя ее. Он всю жизнь работал, ворочал делами, капиталами, людьми, а когда захотелось оправдания своей жизни, смысла, Антипа затосковал о добре. Н. Михеев очень интересно играет последний акт: его Антипа болезненно, подозрительно всматривается в лица людей, вслушивается в их слова. Не понимает он, за что ему такая мука, откуда. Вдруг — вспышка прежней энергии, силы — и Антипа молодеет, загорается, чтобы потом снова остаться наедине с вопросом — «почему?». Но Антипа Зыков не только хранитель исторически обреченного дела Зыковых. Он — один из героев философской драмы, где поступки людей, их победы и поражения осуществляются не только в сюжете, но — в отношении к этому сюжету, в осмыслении его. Поэтому разочарование в Павле — тяжелый удар для Антипы. Но изгнание Павлы, отказ от ее лукавой мудрости — его человеческая победа. Эта двойственность финала — нелегкая задача для актера. Н. Н. Михеев решает ее с мужественным достоинством.

Работа над этими ролями стала каким-то новым этапом в жизни актера, и освоение глубины, многозначности человеческих характеров не могло не сказаться и в случаях, когда Н. Михеев играл, как прежде, «отрицательных» персонажей. Его Полоний в шекспировском «Гамлете» или Айзатуллин в современном спектакле «Протокол одного заседания» А. Гельмана, при всей ясности рисунка и определенности отношения актера к образу, наделены какой-то жизненной убедительностью, хочется даже сказать — полнокровностью. А генерал Крутицкий сыгран с таким блеском, с такой беспощадной зоркостью, что каждое появление актера в этой роли зрительный зал встречал живой и точной реакцией. И самое интересное, что Крутицкий у Н. Михеева — совсем не сатирическая маска тупого репрюста. У него есть своя логика и здравый смысл и даже юмор.

РЕЖИССЕР П. Л. Монастырский последователен в своем доверии к таланту Михеева, в неизменном интересе к этому артисту. Он назначил Михеева на главную роль в чеховском спектакле «Дядя Ваня». Конечно, это был эксперимент. Ведь особенность индивидуальности Михеева — внутренняя сила, энергия — и в разрушении, и в созидании, и в разоблачении зла, и в утверждении добра. Он пишет масляными красками, и режиссер знал это лучше всех. Значит, этот выбор был продиктован стремлением к поиску Чехова действенного и страстного, к отказу от теплых и неопределенных тонов. К сожалению, спектакль редко идет, и

в нем и сегодня не хватает цельности, законченности, но многое сейчас стало яснее. Работа Н. Михеева в этом спектакле во многом неожиданна. В его трактовке вдруг с удивительной отчетливостью видишь, как страстен и непримирим его герой, обвиняя других в напрасно прожитой жизни, в своей неустойчивости. К себе он относится несравненно бережнее и деликатнее. Это интересно, и такая постановка вопроса близка тому высокому нравственному цензу, тому утверждению личной ответственности, которые ощутимы в сегодняшних наших нравственных поисках. И все-таки загадка чеховского стиля, в котором сочувствие к неудачливым героям снимается иронией, а ирония отступает перед подлинностью человеческого страдания, не до конца расшифрована актером.

Наверное, лучшая по силе и внутренней цельности работа Н. Михеева — старший Непряхин в «Золотой карете» Леонида Леонова. Незаметный, немногословный человек в темном ватнике сопровождает столичных гостей, которые снисходительно и чуть брезгливо осматривают гостиницу, приметы нелегкого, еще не налаженного быта. Из-под серенькой ушанки он смотрит на приезжих ясным и цепким взором и вдруг говорит ровно и весело, не стараясь задеть его, с затаенной болью и за свой разрушенный городок, и за внезапных гостей с их безтактной снисходительностью: «Может, слышали, граждане, война на свете была...».

Потом, узнав в приезжей знаменитости друга своей юности, Непряхин — Н. Михеев станет шумным, размашистым, суетливым, даже смешным в своей беззаветной, какой-то детской радости. Он побежит за кипятком, за дровами, будет залихватисто смеяться и, обняв академика, закружит его по комнате. Но как бы ни был теперь этот Непряхин занят незначительными бытовыми хлопотами, даже смешной порой — у зрителя остается ощущение масштаба личности, какой-то значительности этого человека. И в дальнейшем течении спектакля становится ясно, что высокий поэтический строй души Тимофея — доброй непряхинской закваски. В этом пожил и некрасивом, на первый взгляд, человеке живет такая энергия сердца, такая неистощенная молодая сила, что веришь: Дашенька не просто пошла за Непряхиной замуж в голодную военную зиму — нет, она его полюбила.

ПОТОМ, во время гастролей театра в Москве, Леонид Леонов разговаривал с участниками спектакля «Золотая карета». В этой беседе он высказал мысль, которую Михеев с радостью принял как точную формулу собственной позиции в искусстве. Леонид Максимович сказал, что наивысшее достижение мастера театра режиссера и актера, когда их как бы и не видно на сцене, когда они растворены в созданном характере. И каждый новый характер, каждая новая роль — преодоление и поиск, открытие новой страны.

Э. ФИНК.

Фото Г. Костенно.