

«МОЛОДЕЖЬ ЭСТОНИИ» 3

— Валентин Юрьевич, когда вы впервые ощутили себя профессионалом?

— До сих пор не ощущаю. Вы так и напишите, ладно!

Вот рядом партнер. За рампы зритель. А вон отсюда, из левого угла, на меня смотрит искусство. И на его глазах...

Что-то я должен уметь. Просто обязан. Но быть заранее спокойным, уверенным, гладким...

А раньше — раньше, конечно, было. Ну, скажем, в 9-м классе, в кружке, с двумя Игорями, Волошиным, сейчас он работник юстиции, и Квашой, ныне моим коллегой, — мы все были большими профессионалами. Все знали.

Или говорят: — Смотри-те, сколько кругом режиссеров! А вы, почему не ставите! — Нет! Этого я сейчас не могу.

тес». Целая серия разводов. И люди, что греха таить, в сложной этой житейской точке раскрываются часто не с лучшей стороны. И ревность, и грубость, и мелочность, и жадность, и нечувствительность вскрывает драматург. Но ведь не только с «плохими людьми» может такое случиться? А что, самые умные, тонкие, воспитанные разве гарантированы от семейной неудачи?

И появляется перед судьей пара не просто воспитанных, а еще и именно по-ленинградски (так сказать, «знак качества») деликатных людей, вряд ли случайно получивших фамилию Никулиных. Вот о них уже сплетничать будет не так легко. Грязь, кажется, не может к ним прилипнуть. Но посмотрите, как трудно и больно сейчас им самим. Они не теряют достоинства, но вся острота переживаний есть у них. Да, деликатными, душевно-тонкими людьми надо быть вовсе не потому, что им, мол,

Никулин сейчас не был Мальволио, скорее каким-то умным, все понимающим другом этого несчастного дурачка, и прелестную Оливию он ненавидел за все муки, которые она несла его другу. И еще глубже было какое-то гордое смирение — нет, хоть я и все вижу, открыть глаза ему я не смогу, на поражение мы с ним обречены. Вот вкратце, что можно выразить, произнося слово «мадам».

— ...И еще я обязан уметь играть Сирано. Нет, не такого, какого в отличном новом переводе прекрасно сыграл мой друг Кваша.

В старом переводе Татьяна Львовна Щепкиной-Куперник. Ну что играть только сильного, героического Сирано! Ведь все обстоятельства уже есть — и война, и разлука, и знаменитый нос!

Сирано еще и слаб. Он

ТРЕТЬЯ ТРЕВОГА

...И ЗАНАВЕС. ЭТО ВСЕГДА ЧУТЬ ГРУСТНО. ДАЖЕ ЕСЛИ ДАВАЛИ КОМЕДИЮ.

ВЕДЬ КАКИЕ АКТЕРЫ ТОЛЬКО ЧТО БЫЛИ ЗДЕСЬ! НО ДАЖЕ САМЫЕ ЛУЧШИЕ ИЗ НИХ ПРОИЗНОСИЛИ ЧЬИ-ТО СЛОВА. А ЧТО СКАЗАЛИ БЫ ОНИ САМИ? НЕ ПРАВДА ЛИ, МЫ НЕДОГОВАРИЛИСЬ. НЕ ДОГОВОРИЛИ...

ЧТО ЖЕ, ПУСТЬ В РАЗМЫШЛЕНИЯХ О СУДЬБЕ И РОЛЯХ АКТЕРА ТЕАТРА «СОВРЕМЕННОК» ВАЛЕНТИНА НИКУЛИНА НАШИМ СОБЕСЕДНИКОМ СЕГОДНЯ БУДЕТ САМ АРТИСТ.



легче. Может, и тяжелей, но все равно надо!

— Вот недавно довелось прочитать совет. Чтобы сыграть умного — надо щуриться. Человек с раскрытыми глазами впечатление думающего не производит. А вы как считаете?

— Ну, это, пожалуй, слишком просто... В «Нюрнбергском процессе» Крамера судья Хейвуд — Спенсер Трэси, — которому завтра предстоит судить фашистов, оглядывает пустой городской стадион. Но ведь это Нюрнбергский стадион, где были те самые сборища, и факелы, и рев толпы, и кликушеские крики главарей... И ничего этого на экране нет. А мы видим. Потому что на пустые трибуны смотрит Спенсер Трэси. Одним прищуром этого не передашь. Тут есть что-то, что видно в актере, даже в его спине.

— И все-таки представим себе, что вы режиссер. Какие роли вы поручите актеру Никулину?

— Мальволио в «Двенадцатой ночи».

... Так. Вот тебе и рассуждения по поводу «сквозной» темы интеллекта». Попробуйте найти более глубокого героя.

— Но почему? Что именно?

— В 72-м году на Эдинбургском фестивале мне довелось увидеть «Двенадцатую ночь» в театре Глазго. Ах, какие все были молодые, ловкие, красивые! Ну, вроде этих недавно показанных у нас «Ромео и Джульетты».

И вот среди них — один нормальный человек. Не в доспехах, в «цивильном». В каком-то пиджаке до колен. В странных стоптанных башмаках. Жилет какой-то, рубашка с распушенным галстуком.

Видна была его большая человеческая неудача. Она постигла его и уже не покидала до конца.

Да, я потянулся к этому образу. Не боюсь признаться, что вслед за другим актером — у меня все равно все вышло бы по-другому. В конце я, наверно, буквально бы встал на голову.

Но как это все игралось... иронично над собой, не боясь таким неловким, таким некрасивым — даже при м а д а м!..

Это было мгновенье, какие выпадают иногда интервьюерам, испуская все трудности этого ремесла. Надо было видеть и слышать это «мадам». Прежде всего здесь звенели вежливость и почтительность. Но сразу под ними протлывалась прямо-таки ненависть:

же коленопреклоненно говорить с Роксаной...

Он же все равно герой — зачем же мне это играть! Это должно быть понятно и так. А я пускай доказываю, что героев жизнь делает из обычных, вроде нас, в чем-то слабых людей.

И еще я должен уметь сыграть Ричарда III...

Да, та первая тревога, с которой актер начал разговор, — тревога о профессионализме — ушла уже далеко. От нее осталось, пожалуй, только это несколько необычное «должен, обязан уметь» вместо привычного «хочу».

— Здесь бы тоже было его страдание. Что, злодей! А злодей, значит, не мучаются! И их тоже делают из какого-то особенного теста! А мы с вами, значит, никогда ничего плохого сделать не способны! Все плохое делают «нелюди»! Нет. Это опасно — так думать. Все заранее себе спускать, терять над собой контроль.

Он же горбун. Урод. Ему же больно это. А когда человеку больно, он обязан думать и о том, как бы не ослепнуть от боли, не озабочиться, верно!

И многое еще я должен уметь. Должен...

... Да, то, что актер говорит «не свои слова» — вовсе не единственная трудность его профессии. Он еще и не может один. Он в театре. В коллективе. Под командой режиссера.

И не всегда сила актера — сила спектакля. Бывает и так, что сила эта и острота прорывают даже добротную ткань постановки, как вещество «белого карлика» где-то в беляевской фантастике именно из-за своей плотности рвало карманы и ломало платформы.

Последние два-три сезона Никулин играет не так уж много нового. Упрекать режиссеров можно, но надо их в чем-то и понять. «В фон» его не впишешь, случайный эпизод с его участием способен «перекосить» постановку. Но давать ему простаивать — тоже безхозяйственность, верно?

Конечно, не тот Валентин Никулин человек, чтобы благодушно ждать, пока все проблемы утрясются. Сегодня едва ли меньше, чем трагик, известен (такова сила телевидения) лирический певец Никулин.

Честно говоря, это, в сущности, новая неожиданность. Певец оказался мягким, сдержанным — какие все удивительные эпитеты для нашего разговора, не правда ли? Зрители многосерийного фильма «День за днем» полюбили песни Ильи Катаева и Михаила Анчарова — и их исполнителем Валентина Никулина.

А еще есть и цетс, с опять-таки неожиданным репертуаром... Есть и пластинки, и вечера, и концерты. И планы, о которых он, по обыкновению, не хочет распространяться.

А пока он называет по моей просьбе своих любимых актеров — Трэси, Габен, Гарбо. Якут, Алиса Фрейндлих, Сорди, Смоктуновский, Лаврова...

А я думаю, что на них он ни на кого не похож. Но все-таки — кто же вспоминается?

И тут я понимаю, что он не может назвать, а я не могу никак оправдать своей ассоциации. Мы оба — по возрасту — не видели на сцене Михаила Чехова, а на экране это, говорят, не то. Но вот вспоминаются почему-то статьи, пересказы, фотогафии... Где-то здесь родословная Валентина Никулина...

И еще раз хочется представить себе спектакль, поставленный для него. Право же, время пришло.

А. АНДРЕЮШИН.
[«Московский комсомолец»]
г. МОСКВА.

Все вроде бы изменилось в быту актеров со времен «Леса». И только странствия, наверное, неистрабимы. И знаменитое «из Керчи в Вологду» сегодня для Никулина звучит — из Ярославля в Белград. Конечно, интересно, что он сделал в Ярославле, что собирается играть в Югославии. Но он этого касаться не может. Не знает он. Эпизод был в Ярославле. («Гонимый круг», режиссер Вадим Дербенев).

Хотите, он расскажет о главном герое, дяде Мише, который и в 90 лет все еще «крутит» гонимый? Или о сетах на Ярославщине, хотите? А о себе — он там атаман вроде этого Махно из дяди-Мишиных воспоминаний — он не знает.

Говорить же о Черногории, где он будет завтра, называть заранее словами то, что предстоит улавливать и на лету воплощать, — мне начинает казаться, что это вообще кошмар.

Впрочем, возможно, вы ощутили напряжение творческого бытия моего собеседника, почувствовали, в какой серьезной, сгущенной атмосфере рождается то, что он примет для нас на сцену и на экран? Значит, знакомство с Никулиным уже началось...

Похоже, наши с ним задачи в разговоре вообще противоположны. Мне надо назвать, определить его возможности, его сквозь все разнообразие ролей проходящую индивидуальность — то есть ведь очертить ее? И тем самым ограничить? Вряд ли он в этом заинтересован. А уверен ли я, что завтра не увижу его где-то совсем вне моих обрисовок и «начертаний»?

И все-таки. В таком уникальном собрании именно личностей, неповторимостей, каков «Современник», Никулин и здесь нечто особое, что ни с чем не спутаешь.

Ну, вот хоть эта напряженность. Градус наэлектризованности зала мгновенно повышается, стоит ему показаться в кулисе.

Он «чужак», «странность», «нечто, ни на что не похожее». Несомненно. Но в то же время зритель — каждый — с ходу начинает «болеть» за него, отождествлять себя именно с ним. («Для кого там чужак, а для меня — самое то и есть»). Может быть, оттого, что и в зале нет ни одного «человека вообще», а каждый — чужак по-своему, о чем знает только он сам, да вот, видимо, и этот странный актер?

Непривычность его обаяния заставила критика А. Свободина написать недавно с любовью к Никулину «вообще не актер», «что-то другое». Интересно, а среди завсегдатаев и поклонников театра укрепились противоположное определение: «Актер до того, что и вне сцены-то другим быть не может!». И верно, нормальная, бытовая, невыразительная секунда, кажется, тяжела для него. Жест его всегда остр, слово бьется — хоть бы и за чаем. Кто же прав?

Тут только надо учитывать вот что. «Неактеры» на сцене сегодня вовсе не такая уж редкость. Выходит человек — и искренне, доверительно, так сказать «на понял-понял», все донесет. И поклонников у него много. Только к Никулину все это не относится. Впрочем, проверим:

— Валентин Юрьевич, а можно в драматическом произведении обращаться к зрителю со сцены «не в образе», просто от себя?

— Знаете, это почти невыносимо. Какие-то такие моменты, видимо, есть в монологе Прохожего, завершающемся «Валентина и Валентину» Михаила Рошнина. Но эти три странички машинописного текста лежат, наверно, за пределами драматургии и уж во всяком случае почти за концом пьесы, не правда ли? Второй раз я бы на это не пошел.

...И еще мне, кажется, неприменный предмет изображения этого актера — интеллект. Персонажи всекие, а вот общее у них у всех — умны. Может, это и есть сквозная тема?

«С любимыми не расставай-