

Когда Олег Табаков сыграл Александра Адуева в спектакле «Современника» «Обыкновенная история», было всеобщее ощущение незаурядной удачи, работы такого актерского класса, который доступен немногим.

Сашенька Адуев приехал в Петербург из патриархальной деревни, намерения его были возвышенны, благородны и неопределенны. И Петербург разрушил, растоптал эти намерения, указал Сашеньке его место — место чиновника, который, если хочет чего-то добиться, должен жить по его, Петербурга, законам и нормам.

И трагический гротеск финала: прошло время, и вот вчерашний милый мальчик Сашенька, а ныне человек-машина и одновременно человек-боров следует мимо подобострастно изогнувшихся чиновников. Подвернись ему кто-нибудь сейчас на дороге — раздавит, сомнет и, не оглянувшись, проследует дальше. Если Адуев-старший, скептически трезво смотревший на этот мир, расплачивается теперь за отсутствие высоких идеалов, за пренебрежение к поэтическому жизненному началу глубочайшей духовной драмой, то у Адуева-младшего идеалы перекорезились в такое, что и смотреть страшно.

Да, жизнь навалилась на Сашу Адуева, да, он пробовал сопротивляться, отстоять себя. И не сумел. Почему? Вот вопрос, который волнует актера и в конечном итоге определяет его отношение к герою.

Не сумел... А ведь были такие, которые сумели. Даже если ничего нельзя было сделать — сумели сохранить себя, внутренне не принять той грязи и пакости, в которой в конце концов по уши оказался Саша Адуев. Табаков все время имеет в виду существование таких людей, и поэтому его ирония по отношению к Сашеньке, чем дальше, тем становится злее и беспощаднее.

Александр Адуев — лучшая роль Табакова, за которую он удостоен Государственной премии, и выросла она, разумеется, не на пустом месте. Шел он к ней не гладко и непросто.

С чего начинал Табаков? Это, очевидно, у многих на памяти. Лет восемь-десять назад появились в некоторых наших спектаклях, фильмах эти мальчишки, только вступающие в жизнь, чуть изнеженные тепличным воспитанием, а потому на первых порах теряющиеся перед реальными сложностями. Потребность во что бы то ни стало чувствовать себя полезными, нужными, глубокая искренность и совесть не сохраняли их от ошибок, за которые потом приходилось расплачиваться полной мерой, но зато оберегали от самодовольства и успокоенности.

Один из характеров, занимавших в ту пору наших художников. Пути его развития будут потом различны, но тогда он был таким, и воплощение его в искусстве, наиболее емкое и точное, связано прежде всего с именами драматурга Виктора Розова и актера Олега Табакова.

В спектакле «В поисках радости» по пьесе Виктора Розова, одной из первых работ «Современника», режиссер Олег Ефремов и актер Табаков очень точно ощутили и выразили внутренний мир такого героя, Олега Савина. А через четыре года в фильме «Шумный день» Табаков снова играл Олега Савина, в 26 лет — четырнадцатилетнего. В кино, которое разоблачает возраст куда беспощаднее театра. Но вспомните, насколько «четырнадцатилетним» был весь его облик, какая безупречная достоверность оказалась под силу артисту.

«Я так много знал про этого парня, — говорит Табаков, — мы слились с ним настолько прочно, что нужная пластика, юношеский ломающийся голос — все это приходило почти подсознательно».

Думается, это потому, что он так много знал не только про Олега Савина, а и про Толю из «Продолжения легенды» Анатолия Кузнецова, и про Славку из «Пяти вечеров» Александра Володина, и про молодого героя фильма «Чистое небо». Это был современник, сверстник, чей внутренний мир был близок актеру в чем-то очень существенном. И при этом, играя похожие роли, актер не повторялся в них. В пьесах и фильмах разных авторов он отыскивал свою тему, но всякий раз углублял, совершенствовал ее, постепенно складывая законченную и до мельчайших деталей точную жизненную фигуру. Молодой герой фильма «Люди на мосту» вступал в картину мятущимся, неустоявшимся, а к концу мы видели человека, успешного пережить за короткое время очень многое, человека, закалившегося, му-

жественного. Очевидно, эта работа была своего рода итогом.

Есть актеры, имена которых связываются в нашем представлении с одним образом, одним характером. Все последующие работы воспринимаются зрителями уже только сквозь его призм. Актер оказывается в плену у собственной удачи, и далеко не все из этого плена могут выбраться. Четыре-пять лет назад стало казаться, что Олегу Табакову уготовлена именно такая судьба.

Стали появляться роли, дублирующие, а не углубляющие прежние, неповторимая индивидуальность как будто начинала тускнеть. Надо было что-то решительно менять. Осознание этого само по себе требует немалого мужества. А потом еще предстоит са-



ВОЗМУЖАНИЕ ГЕРОЯ

АКТЕРЫ И РОЛИ

мое трудное — решать, что именно менять, где искать теперь, что из найденного оставить, что решительно отбросить и начать нарабатывать заново...

То время в творчестве Табакова, которое наступило за, условно говоря, «розовскими мальчишками», было не слишком богато общепризнанными удачами, напряженная внутренняя работа пока еще не приносила явных результатов. Прежде чем нащупывать новые человеческие характеры, актер старался всеми способами уйти от привычного, искал новые средства выразительности, поначалу внешней. Так было в «Голом короле», во «Взломщиках тишины», в «Четвертом». Потом, в спектакле «Без креста!», он уже всерьез подступился к новому для себя герою, в чем-то близкому, в чем-то противоположному прежним. Артиста всерьез озаботила душевная ограниченность, черствость, самодовольство этого неплохого в общем-то парня, тракториста Николая.

Безошибочная чуткость в распознавании этих свойств, непримиримость к ним, а также к пошлости, фальши, мешанству, какие бы обличия они ни принимали, — черта, свойственная тем героям Табакова, в которых он выражал себя, свое мировосприятие, свои раздумья над жизнью. И кого бы артист ни играл потом, — в том числе людей, резко ему антипатичных, — он идет прежде всего от своей человеческой индивидуальности. Духовные ориентиры остаются теми же и ощущаются с той же современной конкретностью, ясностью, остротой. Смотри, к примеру, «Третье желание», вы понимаете: вот так, именно так должен проинизировать над мешанином Коваликом и над людьми его духовного калибра повзрослевший Олег Савин, так должен презирать и выставлять их на всеобщее посмеяние.

Кстати, Табаков и напрямую сыграл повзрослевшего Олега Савина. Это Коля Бабушкин из фильма «Молодо-зелено». Добрые задатки, которыми привлекал розовский мальчишка, развились, воплотились в обаятельном, сильном, цельном характере. В этой роли актер уже не боялся самоповторений.

И Коля Бабушкин, и, скажем, Клавка — Клавдий Иванович из спектакля

«Всегда в продаже», — это, конечно, работы артиста, овладевшего зрелым и уверенным мастерством. Артиста, от которого можно ждать не только безусловной умелости, но и новых открытий в сфере человеческого духа, нового слова художника-гражданина.

А Табаков мысленно все возвращался к герою, с которым связаны были годы его актерской юности, что-то скребло, не давало покоя. Может быть, тревожили метаморфозы, происходившие буквально на его глазах с иными из дерзких, симпатичных в своей горячности мальчишек. Артист думал о том, что непримиримость к пошлости становится несерьезной, мелковатой, если в 25-летнем человеке выражается точно так же, на том же уровне что и в 15-летнем. О том,

что возвышенные и несколько абстрактные идеалы юности нужно переплавлять в ясные, твердые убеждения, а для этого нужны стойкость и мужество. И о том, что пылкие, бескомпромиссные тирады могут, оказавшись, часто маскировать боязнь решения, боязнь поступка.

Тогда-то и явился Александр Адуев из «Обыкновенной истории», выдвигая существеннейшие проблемы, многое объясняя, и предупреждая, и предостерегая. Инсценировку романа Гончарова сделал Виктор Розов. Поставила спектакль Галина Волчек. В общей работе встретились люди, близкие творчески, духовно, нравственно. Это был один из самых принципиальных спектаклей «Современника», театра, художественное направление которого формировала индивидуальность Олега Табакова.

Взаимопонимание режиссера и актера было полным. Как поразительно здесь умение Табакова акцентировать главную мысль, довести ее до высокой степени концентрации, оставаясь при этом актером, до конца верным психологии, логике характера, не пренебрегающим ни одной сколько-нибудь существенной подробностью, нюансом, оттенком. И какая откровенность, какое полное проникновение в духовный мир человека!

И та же откровенность, внутренняя обнаженность в братце Лаймоне из «Баллады о невеселом кабачке» Обли. Откровенность, может быть, и не всегда приятная, но действительно, жизненно необходимая.

Немало людей заметно, по-хорошему шумно входят в жизнь театра и кино. Первые надежды, первые успехи, первые похвалы — все более или менее на равных. И нужно время, прежде чем выяснится, что у одних, кроме непосредственности, юношеского обаяния, точности современного типажа, ничего не было, другие же проявляют то, что называется зрелостью таланта, незримо присутствуют в наших раздумьях о жизни, поисках и решениях. И счастье, и безмерная ответственность — ощутить в себе силу такого воздействия на современников.

Олег Табаков начал ее ощущать.

К. ЩЕРБАКОВ.

Фото А. Степанова.

28 ФЕВ 1968