

ТАЙНОЕ ИМЯ

Сов. культура - 1989, - 17-й кб. - с. 5

Вряд ли; однако станцевать судьбу — весьма вероятная задача.

В лице Вертинской, появившейся на сцене Белого зала Музея изящных искусств, проступил абрис маски Пьеро. Черты, что отец рисовал гримом, природа обозначила ей своим резцом. В дело пошли дары наследственности. Голос, берущий не силой, не широтой диапазона, но интонационным разнообразием; отцовская линия жеста, когда одно движение кисти — целый сюжетный поворот; наконец, острая, странноватая мимика с ориентальным оттенком. Вероятно, это было всегда, но на сей раз гены сработали максимально результативно.

К какой традиции приписать актрису? Ей подошел бы елизаветинский парик, да и молюеровский кринолин тоже, не говоря уже о палитре прерафаэлитов и пластике стиля модерн. Но из-под любого парика, не вписываясь полностью ни в одну эпоху, будет выглядывать Вертинская. Она носит разрез глаз, как фирменный знак, ибо сама себе держава. Сама себе стиль. Вопрос здесь не в размерах государства, но в его независимости.

Как актриса редкой стилистики, Вертинская точно уловила задачу данной постановки: не пытаясь играть, как при Эфросе, показать, что это

было такое. А был это не вполне спектакль — некое представление, жившее в течение двух декабрьских вечеров, где в радостном соседстве сошлись всякие искусства, дурачества и пророчества, укрощенные владетельной рукой. Возобновляя постановку после смерти режиссера, исполнители не могли не поразиться сходству творения и творца, тому предвидению собственной судьбы, которое отличает больших художников от всех нас, кто помельче. Как не заметили? Он прощался с нами, а мы видели только пленительную в своей безответственности шутку. Многое из того, что четыре года назад захватывало откровенным весельем, теперь притихло, печаль обострилась, сместились акценты, но осталось дыхание эфросовского искусства. В первую очередь благодаря Ариэлю.

Точнее, не только Ариэлю. Ведь Вертинская играет сразу три роли, границы между которыми почти неуловимы: волшебника Просперо, послушный ему дух и себя самое. А если еще точнее, то и Просперо, и Вертинская суть две вечные ипостаси Ариэля — мужское и женское объединились в летучем духе артистизма, бесплотном, свободном и одиноком. (Если мы учтем, что в первоначальном варианте оперную партию Ариэля ис-

полнял контр-тенор Э. Курмангалиев, глубокая проницательность режиссерского замысла получит окончательное оформление). Просперо дополняет Ариэля драматической темой добровольного отказа от могущества, нотой мужественной ответственности, а женская природа актрисы, не отменяемая никакими сценическими превращениями, окрашивает этот тройственный союз в цвета сострадания и душевной привязанности.

Но, как кажется, режиссеру всех дороже динозавр Ариэль, пение которого способно даже хаос претворить в стройные звуки небесной гармонии. Он не устает любоваться своим фаворитом, находя все новые подтверждения его исключительности; Вертинская же, растворенная в персонаже без остатка, никогда еще до такой степени не была собой.

Как наивно думать, что Ариэль находится в подчинении у Просперо! Изящно-услужливый, готовый лететь по любому поручению волшебника, он в то же время абсолютно независим, и уж, конечно, не Просперо вызвал его к жизни, и не Просперо его хозяин. Одно слово — артист:

с полной отдачей исполняет роль слуги, насыщая текст вольными обертонами, наслаждаясь новыми ракурсами своего положения. Остроумие — важная характеристика Ариэля, причем здесь оно парадоксальным образом родственно смирению. Ибо действительное остроумие зиждется на ощущении относительности, и потому преуспевший в искусстве «неожиданного сближения понятий» поневоле приходит к смирению. Так счастливое вдохновение вывело актрису к важному открытию, суть которого — в признании относительности любого могущества, будь то человек или дух; никто не последний в своей власти. Оно сообщило Ариэлю лукавую изменчивость, но оно же пометило образ знаком трагического одиночества. Выше людей — и им неравный, всемогущий — и бесплотный, бессмертный — и обреченный на вечные утраты. Мы чувствуем этот холодный, неутолимый озноб избранничества...

Финал застает Вертинскую в окружении студентов ГИТИСа — тех полуподростков, что за время спектакля преобразовались из обаятельной и дикой команды в людей, смиренных, гармонизованных и одухотворенных искусством. «Какое множество прекрасных лиц!» Просперо покидает волшебный остров предсуществования. Ариэль отлетает; остается актриса. Но теперь мы знаем ее тайное имя. Вспомним с благодарностью о человеке, который его открыл.

Е. ДАВЫДОВА.

● Анастасия Вертинская.

Фото В. Плотникова.



по-видимому, в своем движении вперед театр еще долго будет испытывать влияние художественных реформаций Анатолия Эфроса. Об этом напомнило и недавнее телевизионное возобновление «Бури», сделанное уже без него, напомнило ощутимо, несмотря на неизбежные в таких случаях издержки и потери.

Оказалось, Эфрос среди прочего зажег новую «звезду». О да, мы знали о ней и даже многократно любовались ею, но серьезно ошибались относительно величинны, яркости и положения. Читатель, возможно, разочаруется, услышав, что имя этой «звезды» — Анастасия Вертинская. Кто не знает его, что ж, не все еще, как молвится, потеряно.

О каком открытии может идти речь? Открытки в каждом киоске, интервью в газетах, статьи в журналах. А редкостная красота, которая сама по себе — произведение искусства и пример для подражания? А родословная — дай бог какому? А место в ряду лучших артисток нашей сцены, занятое по праву развитого таланта? С настойчивостью, которая также свидетельствует о даровании, актриса «выделывала» себя на наших глазах, как мастер — уникальное изделие: скрипку, узкогорлую вазу, брошь...

Асоль-Гуттиэре - Офелия - Нина - Эмилия - Джемма-Эльмира-Наталья-Лиза... — одно название полного кино-театрального имени артистки заняло бы полстраницы, как у какой-нибудь наследной принцессы.

Старинная традиция давать ребенку при крещении несколько имен не только обеспечивала ему покровительство как можно большего числа святых; в длинной череде пряталось главное, тайное имя, сполна выражавшее сущность человека. Безусловно, причастный к таинствам театральной купели, Эфрос это имя обнаружил.

Сколь бы убедительной ни была Вертинская в своих театральных работах, между нею и образом всегда оставался некий зазор, придающий роли оттенок, волнующей нетождественности. Вот это-то неразрешимое вещество, таящее в себе загадку ее актерского феномена, Эфрос сделал смысловой опорой «Бури». Можно прямо сказать, что в тот момент, когда применительно к Вертинской режиссер произнес магическое слово «Ариэль», судьба постановки была решена. Оставалось только организовать вокруг этого открытия подобающий художественный мир. Итак, джинн вылетел из бутылки. Его имя — Ариэль, дух чистого артистизма.

Спектакль Эфроса — об искусстве; это не ново. Новы для нас средства выражения, с легкой-мысленной свободой соединившие оперу и драму, арию и монолог, симфонический оркестр, рок-группу, хор и театральную массовку. И все это так просто, просто душно даже, с детским как будто неведением видовых и жанровых разграничений — эскиз, набросок, забава гения... Есть драма Шекспира. Есть опера Перселла. Высокая «музыка сфер» — и земная, необработанная человеческая стихия, музыке этой бесконечно далекая. Содержание спектакля, захватывающий его сюжет и состоит в приобщении человека к духу. Конечно, при помощи искусства.

Чувствуете, какого рода задача ложится на плечи Вертинской? Она представляет от имени искусства, ни больше и ни меньше. Но поскольку вся затея носит легкий, почти случайный характер, только к финалу мы должны получить представление об истинном масштабе решаемых здесь проблем.

Если спектакль уподобить морскому судну, то для такого плаванья требуется лоцман-импровизатор с точным глазом, малым весом и рискованной душой. Стоит чуть перебрать в серьезности, как сметанный на живую нитку корабль разобьется о первое же препятствие. Актерское существо Вертинской наилучшим образом отвечает подобным условиям: связи ее с жизнью всегда опосредованы искусством. Даже в самых реалистических постановках актриса идет от искусства, существует поверх барьеров фундаментального психологизма, в том стремлении к обнаружению чистой сущности, которое в полной мере свойственно лишь балету. Скажем, возможно ли в драматическом театре сыграть судьбу как таковую, духовную суть судьбы, свободную от национальных, возрастных, бытовых и прочих ограничений?