

25 мая ему исполнилось бы 50...

СИЛА НЕЗАЩИЩЕННОСТИ

К

АК ЗНАТЬ: а не этой ли самой незащищенности он и обязан своей независимостью...

Но быть актером и желать независимости — не абсурд ли?

Едва ли еще существует профессия, столь же зависимая изначально, по природе востребования — и не в осознании зависимости наивысшая острота ощущений?

Почему, однако, не вообразить, что, родившись именно артистом, он вовсе и не желал никакой независимости — и, напротив, тяготился ею, мучился?

Только степень незащищенности, хотел он того или нет, освобождала его от какой бы то ни было зависимости — зависимости, между прочим, от многих душевных невзгод и защищающей.

Его же ни от чего невозможным оказалось защищать.

Актер отдает персонажу, но актер и берет у персонажа — для всего дальнейшего, что исполнителю предстоит. И возникает необходимый баланс.

Выдающемуся артисту театра и кино Олегу Далю судьбой было предопределено обмениваться беспрестанно с изображаемыми персонажами лишь обоядными незащищенностями — и не отсюда ли неумолимое возвращение личной незащищенности в подобную степень?

Меня смущает, разумеется, что с непрошеным и заведомо субъективным рисунком жизни Олега Дала я простираюсь меж благородных и благодарных наслаждений сложившегося более чем за десятилетие мемориала.

Но подстегиваю себя мыслью: а не настала ли пора для всегда небесполезной детализации картины было вызвать и вытащить ближе к свету мемуарной рампы свидетельства из последнего ряда знакомых артиста.

Мое знакомство с Далем — чисто московское, пунктирное знакомство, когда можно и лишь кивнуть при встрече, не задерживая шага, а можно вдруг и задержаться, сказать друг другу что-то вроде бы и незначащее, но волнующее, согревающее тем, что сказанные слова взяты откуда-то из «середины» отношения, словно помимо нас существуют они, длятся — и просто их огромность города размыкает надолго.

Я не помню, как познакомился с ним, — настолько естественным было знакомство это в тогдашней среде нашего обитания, мы к тому же были почти ровесники, он на год моложе меня.

Потом Олег уже был знаменитым артистом — и я, по складу своему никакой инициативы в напоминании о нашем знакомстве не проявлял. И уж как-то раз, припоминаю, — мы сидели за соседними столиками в буфете на пятом этаже Дома актера — настолько уж не проявил, что он подошел и спросил с недоумением: «Ты что? Но и холод, и отчуждение с его стороны я тоже ощутил — мы одновременно учились на Высших кинематографических курсах (он, правда, прознанился на них всего 18 дней) и ни словом не обмолвились. То ли ему почему-то неловко было, что пришел он сюда учиться на режиссера. То ли я его окончательно разочаровал в себе тем, что в тридцать семь лет, вместо того чтобы писать сценарии, еще учусь у кого-то чём-то?»

В прерывистости нашего знакомства есть, впрочем, одно преимущество: мне легче, чем людям, действительно близким ему и родственным, и через столько лет не воспринимать Олега ушедшем окончательно.

Сверстники уходят — мое поколение уж очень засторопилось с прощанием. И когда смотришь на них из все ненаступившей взрослости, которую потому-то, наверное, и полагаешь неизбывной молодостью (наша судьба: быть старейшими на свете молодыми людьми), ничего тебе не остается, как длить с ними незавершившийся разговор. Говоришь теперь один, а все равно ждешь, если не ответа, то отклика.

В журнальной зарисовке Олега Дала (в текст врезалась фотография, запечатлевшая артиста на фоне репертуарной афиши «Современника», прилепленной к стене театрального здания еще на площади Маяковского), сделанной Василием Аксеновым с характерным для этого писателя умением коротким замыканием слов вернуть приземленному бытому понятию метафорическую откровенность, проскользнула фраза, где старший товарищ неназойливо намекал младшему на некоторые несовершенства в режиме и распорядке его творческой жизни. Не помню наизусть всей фразы, но смысл примерно такой: иногда он предстает расхристанным, эдаким «всероссийским театральным актером». При всей кажущейся неназойливости намек этот для посвященных был очевиден и достаточно развернут.

Ресторан «Актер» все всегда называли рестораном ВТО. И я, признаюсь теперь, в юности наивно думал, что в доме на углу Пушкинской и Горького никакие другие этажи, кроме первого, где тщетно охраняют ресторанные двери от посторонних швейцары Дима и Володя Троицкий, не принадлежат Всероссийскому теат-

ральному обществу — про библиотеку и прочие службы мне стало известно, к сожалению, много позднее.

Ресторан, однако (говорю без тени запоздалой иронии), и на самом деле очень многое значил для театральной Москвы. Существование в прежнем, невозвратимом качестве он прекратил задолго до пожара — и заметное изменение его внутреннего статуса означало и необратимость перемен в биографиях и жизненном строе современных артистов.

Конечно, старый ресторан мог превратить тебя и в пьяницу, но ведь и в театре тоже мог — и превращал.

Я бы уподобил его альманаху общения — не записываемому, но невольно заучиваемому. Из этого клуба актеры уехали навсегда на собственных автомобилях — позволю и себе метафору.

Не стану утверждать, что Олег Даль был завсегдатаем ВТО, но он нескрываемо любил его — и, главное, был человеком из этого театрального ресторана.

Вместе с тем он всегда казался мне тем инородным телом, которое богема все же выталкивает из себя предусмотрительно, когда уж слишком глубоко погружался он в бражничанье. Для чисто богемного застолья он бывал, на мой взгляд, слишком горек и драматичен, тревожен и непредсказуем в действиях. Мне кажется, что для театральной среды, где инертность в значительных дозах подразумевается, он оказывался человеком слишком уж резких жестов. И я, может быть, подсознательно верно назвал его здесь человеком из этого ресторана, а не человеком, который в нем, как в модели всего тогдашнего артистического бытия.

«Современник» первых лет давно мифологизирован лучшими умами, перьями, фантазиями — и сейчас прикоснуться к нему тогдашнему воображением гораздо легче, чем инструментом, затачиваемым аналитикой. К тому же миф о Дале — миф, вне всяких сомнений, обогащающий театральный фольклор, — тоже существует.

И, возможно, некоторыми из домыслов моих я когда-то ненароком задену — не без того.

Я не был никогда близок по-настоящему к театру, но «Современник» самой ранней поры доступен был еще рассмотрению и стоящему подальше, но не отведшему заинтересованного взгляда.

Повернулась бы по-иному его судьба, появясь он в «Современнике» при самом начале начал — кому дано судить о том с убеждающей определенностью?

Он появился, когда ставки (и тайные, и явные) были сделаны, расстановка сил в труппе на обозримое время уже определилась, но, по-моему, в огромной будущности Олега Дала не сомневался никто из влиятельных в театре людей...

У Олега Ефремова существовало тогда выражение: «нужная театра краска». А если он был не краской, а нотой, допустим?

Сейчас я думаю, что независимость в нем как исходная характеристика и тогда уже была неизлечимой.

Но и тогда он казался мне ребенком, попавшим навсегда во взрослую компанию. Причем ребенком, вовсе без охоты прощаемой всеми окружающими детскости. Ребенком, что называется, с придурью, которую не спешат простить даже за талант, признаваемый в нем безоговорочно.

Это вряд ли реально объяснить, не вторгаясь в область строго регламентированной этики, но я почти убежден, что при рождении Олега Дала как нужного «Современнику» актера ему нанесена была травма, от которой никогда уже он не оправился.

Кроме «Современника», он работал еще в трех престижных столичных театрах — в МХАТе, на Бронной и в Малом (школу при Малом театре он, кстати, и закончил). Ну и что? Валентин Гафт тоже поработал в ряде московских трупп, прежде чем задержаться в «Современнике». Но Гафт знал, чего хочет, чего ищет. А знал ли Даль? Вернее, мог ли он не знать, что ожидаемое им в театральной действительности в том (да и в ином) контексте неосуществимо.

Но почему? Почему? Откуда у актера, чей психофизический «аппарат» приближается к идеалу, у мастера, которому печать индивидуальности ничуть не сужала круг предлагаемых ему ролей, у человека, наконец, смолоду узнувшего успех и приобретшего популярность, возраставшую с годами, откуда у этого человека это непреходящее состояние неприкаянности? Ну не мог же он вовсе уж не бывать счастливым, говоря словами героя одной из володинских пьес, «разнообразно и по разным поводам»?

Не хотелось бы мне противоречить близким артистам людям и всем тем, кто, полагаясь на откровения дневников записей и писем Олега, склоняется к суждению о масштабе его личности по масштабу той недовлетворенности, какой пронизаны написанные им страницы.

Но способен ли он был сам себе объяснить с ним творящееся?

Было ли рациональное начало в нем настолько уж очевидным?

Не верю, как сказал бы Станиславский.

Нет, я, простите, скорее склонен еще пристальнее



всматриваясь в тот моментальный портрет «всероссийского театрального актера», как бы шутливо сделанного аксеновским пером.

А не пароль ли здесь эпитет — всероссийский? Принес — и следуя тогда за Далем в психологическое пространство, измеряемое депрессиями и взлетами, восходящими со времен мочаловского нутра к дальнейшим трансформациям трагического актера. Про Леонида говорили: трагик в пиджаке. Пиджаки стали теперь кожаными. Но не от костюма же зависит трагизм мироощущения?

Правда, Олега, по-моему, никто, кроме Козинцева, предложившего Далю роль Шута в своем «Короле Лире», не спешил видеть актером трагедии. Но кто же станет спорить с тем, что он из редких артистов, в каждой роли «берущих из себя», — и кого же винить, что обречен был Олег Даль выразить через незащищенность (и свою собственную, и мужественно разделемую с персонажами) ту особую, гибельную стойкость духа, впечатляющую в наши дни посильнее, чем спасительное жизнелюбие. Не всех, конечно, но впечатляющую...

И для меня, например, самая дневниковая сокровенность Дала именно в ролях, им сыгранных.

В фильме «Незваный друг» режиссер, Леонид Марягин, повинувшись биологическому и потому безошибочному киношному чутью, столкнувшись в исполнении главных ролей Дала с другим выдающимся актером Олегом Табаковым, не сумел все же до конца воспроизвести создавшуюся ситуацией, где открывались немыслимые прежде горизонты автобиографичности, когда различие в нюансах стиля, эстетикишло как бы непосредственно от сути различий в самом образе жизни этих артистов. Омысленной защиты своей экологической ниши в одном случае и совсем иного отношения к ней — в другом. Жаль, что как сценарист Марягин перенесли фильм персонажами, и перспектива откровенно личностного была, на мой взгляд, утрачена...

А тот же Аксенов благодаря уже писательскому, сочинительному чутью рассмотрел в прибалтийском пейзажном благополучии, где проходили съемки «Звездного билета», странную на первый взгляд автономию сюжетов, завязывающихся вокруг судьбы любого из артистов, занятых в центральных ролях. Кого ни возьми: Александра Збруева, Люду ли Марченко, Андрея Миронова и Олега Дала — это новелла, а может быть, и притча... С тревожной же темой аксеновского романа «Пора, мой друг, пора» ощущимо корреспондирует и далевская нота.

В нелепом мальчике из «Звездного билета» — Алике, кажется, — нет ничего, пожалуй, комически-пулевого: ожидающей пародии на недопеченнего интеллигента. Далю важнее в нем инакомыслие — трагический знак, отметивший лучших людей нашего поколения.

Актёрское же инакомыслие самого Олега я бы «перевела» для себя как инакочувствование.

Я не согласен с теми, кто считает «Полеты во сне и наяву» пародией вампиловской пьесы. С такой скороподательностью при оценке работы талантливых людей мы вряд ли далеко уйдем.

Но для более емкого представления об артистической природе Дала я бы рискнул все же кратко сопоставить его работу в экранизации «Утиных охот» с тем, что делает в «Полетах» Олег Янковский.

Янковский предлагает нам заглянуть вместе с ним в бездну, а Даль эту бездну распахивает в себе же самом — и я уже не могу и в себе от себя ее дальше скрывать. И я готов понять тех, кто предпочитает вариант с Янковским...

Как и все, кому талант его при жизни казался недооцененным, кто знал: сколько же обид и бед им пережито, я радуюсь, конечно, стойкости и логике сложившегося мемориала Олега Дала. И все же ничего не идет в сравнение с чудом обыкновенного киносеанса, когда луч проекции возвращает нам его на экране.

Александр НИЛИН.