

ЛЮДИ ИСКУССТВА

От Хлестакова

Никто не знает, откуда берет солдат тот маршальский жезл, который, помните, по известной притче, кладет в свой походный ранец. Мечта о славе — дело понятное. И все-таки жезл — вещь реальная, вполне осязаемая. Применительно к театру яснее всего сказал Питер Брук: «У исполнителя, который верит, что в один прекрасный день он сыграет Гамлета, неисчерпаемая энергия».

Год назад я не спросила Андрея Ильина, ведущего артиста Рижского академического театра русской драмы, как он толкует эту притчу. Его-то мечты сбываются! И если случилась тогда творческая пауза — так после какой роли? Алексея Ивановича в «Игроке» по Достоевскому... Но для него тот простой был непривычным, даже тягостным. Вот тогда Андрей и обронил: «Три роли надо сыграть в жизни: Хлестакова, Гамлета и Лира».

Андрею Ильину двадцать восемь лет. Хлестакова он сыграл в Риге, когда ему не было и двадцати. В двадцать пять — Треплев в чеховской «Чайке», Алеша в спектакле «У моря» («Кабанчик») В. Розова, в двадцать семь — «Игрок». А ждал «Гамлета» — работа была в планах театра третий сезон подряд. Необычная судьба. Прекрасная судьба. Непростая судьба...

Девять лет назад после окончания Горьковского театрального училища приехал в Ригу мальчик. Сосредоточенный. Честолюбивый. Способный в раннем возрасте, что нечасто бывает, обнять роль в целом. И редкое человеческое обаяние. Таким принял его на свой актерский курс в Латвийской консерватории и в труппу Театра русской драмы Аркадий Кац. В его спектаклях, в его театре Ильин сыграл главные роли.

Хлестаков! Сколько же о нем написано, какие только актеры его не играли! Но спросите, как зовут героя гоголевской комедии?..

После спектакля, в котором играет Ильин, скажешь сразу: зовут его просто — Ваня. Это он сам в сцене вранья величает себя Иваном Александровичем. Чтоб уважали! Цулытый человек, совсем мальчик, которым, как марионеткой, могли бы вертеть обстоятельства, живое дитя человеческое. Вопреки всему, с чем сталкивался этот «ревизор», он сохранял в себе главное — людское. Не фитилька, не пушпа, у которого ветер в голове свистит. Такой мог присесть и без всяких черновиков написать письмо другу Тряпичкину. И были в

том письме понимание природы человеческой, и наблюдательность, и стыд, и боль...

У всякого, кто видел спектакль, оставались в памяти свои секунды неожиданных открытий — рижский «Ревизор» дарил их в изобилии. И все же апофеозом роли была знаменитая сцена вранья.

...Городничий пускает в ход знаменитую мадеру. Иван Александрович пьет. Он счастлив. Он пьет и — врет. Да еще как вдохновенно! И вот его уже хотят сделать коллежским асессором (рюмка!)... И вот он уже с Пушкиным на «ты» (две рюмки!). Степень выпавшего (а тут и выпитого) растет в безумной прогрессии. Все несется у героя перед глазами — лица, свечи, табачный дым... Вот вдруг «поехал» пол под ногами, и Хлестаков на минуту остановился. Он пытается удержаться, замечая, что лежит у Марьи Антоновны (просто у Маши) на плече. И совсем близко видит два счастливых, хотя и обиженных глаза.

Этого достаточно, чтоб зазвучал вальс. Медленно, как на балу, они с Машей скользят по кругу. И каждый видит: «ревизор» абсолютно трезв. Гость, позабыв, что он гость, начинает вести себя как хозяин. Всулив городничему «толстобрюшку», обходит присутствующих гостей. И чиновники, не осмеливаясь отказать, пьют. И падают. Как мертвые. Но Хлестакова не унять. Он несется по кругу, и вместе с ним вертятся все: свечи, люстры, верстовые столбы и императорский бюст. Он сам еще что-то выкрикивает в этом полубреду-полуистерике, но понять больше ничего не может. И падает. Все обретает реальные черты. Пьяный Ваня у ног городничего.

Тогда тихо подходит Маша. Удостоверившись, что все спят, она примостится около Хлестакова, чтобы внимательно рассмотреть его лицо. И начинает играть на скрипке тот же вальс, который теперь звучит как колыбельная.

«Ревизор» был поставлен как театр в театре — актеры разыгрывали классическую пьесу. А Ильин тогда в буквальном смысле жил между консерваторией и сценой. Зачеты и замены, тренаж, акробатика, занятия фехтованием... Но главное — роль! Все держало в постоянном напряжении, не давало расслабиться ни на минуту. Жизнь, когда можно работать, прерываясь только на сон. Нормальное актерское состояние, скажет он. Счастливый, потому что тогда возник «Ревизор». Из учени-



ческого этюда, из пустячка. А потом мы были ошеломлены режиссерским замыслом. Тут нужно было отдать всего себя и, не сомневаясь ни на йоту, впитывать все, что говорил, что придумывал Кац. Так они и работали все годы.

...Однажды на страницах толстого аналитического журнала прочла, что в спектакле «У моря» Андрей Ильин в роли Алеша «играет все». Это не преувеличение. После спектакля и впрямь вспоминалось гетевское «У моря» — юноша в стихотворении просит: о, разрешите мне, волны, загадку жизни, древнюю, полную муки загадку. И ждет, безумец, ответа. Нет, не зря говорил герой спектакля, что ему девяносто лет — их все, а не алейшины шестнадцать или свои двадцать пять, играл Ильин. Алеша — брат милосердия, «розовский мальчик», покинувший свой дом, школу, друзей, сын бывшего мэра приморского города, осужденного за огромные взятки. Исповедь Алеша — шестиминутный монолог над обрывом и степень затраты, процесс рождения фраз выражали муку, когда больше невозможно одному нести этот груз...

Вначале в его Алеше главенствовала тишина. Внутреннее оцепенение сменит смелая пластика, будет ернический танец с переодеванием

до Гамлета

под песенку «Кабаре»... Он может ходить на руках, балаганить, а потом выкричать в раздельном ритме морских волн свою боль всему свету. И мы ему поверим, потому что с самого первого слова взял исполнитель главную ноту — сосредоточенности и внутренней беды. И оставался открытым финал. Однажды он актеру даже приснился — такой, что страшнее гибели на сцене. Ему показало: этот мальчик не может ни застрелиться, ни убить другого. И вот надо жить, — может быть, после всего случившегося люди на сцене и он вместе с ними сядут за общий стол, станут пить чай... Открытый финал, каким его придумал Кац, оказался более убедительным, но все равно в результате их сотворчества мы понимали, какая жизнь ждет этого юношу, и не приходило облегчение, ускользал краешек надежды...

Исповедальной была и работа в «Игроке» по Достоевскому (инсценировка А. Каца и Р. Горяева). О человеке безвременья хотел рассказать театр, и появился на его сцене Алексей Иванович, «господин учитель», неимущий, всем подчиненный наследник просвиставшегося поколения. Многие объединяло этих героев Ильина, сыгранных один за другим. И все-таки не было ощущения настоящей удачи, хотя спектакль делался «на исполнителя» и строился практически от первого лица. Был самоповтор при всей уникальности материала, нестандартной режиссуре Р. Горяева. Алексей Иванович стал для актера неким среднеарифметическим между уже сыгранными Хлестаковым и Алешей...

Тогда и началась творческая пауза. Пусть была в это время заметная роль в кино у А. Розенберга в «Человеке свиты». Андрей сыграл отрицательного персонажа молодого научного работника, эдакого обаятельного нахала, который однажды понял, каким путем добивается желаемого в жизни. Актер исследовал его «рост», трансформацию внутреннего мира, когда за маской интеллигента вдруг прорывалась неприкрытая ненависть ко всем, да и к себе, и к жизни. Но он ждал новой работы, ждал Гамлета.

Конструкция, придуманная театром, создавала некую постоянно движущуюся среду, существующую вне времени и пространства. В трагедии, где все обмануто и все идет к последней черте, механикой сцены словно управляет некий рок. Вдруг перед человеком встает стена, которую не прошибить...

На репетициях Ильин почти не разговаривал — сживался с необычным режиссерским замыслом и уходил, что называется, с полной головой идей, ассоциаций, планов. Гамлет-гистрион, Гамлет-режиссер, Гамлет-музыкант возмущен мерой человеческого падения. Сугубо штатский человек, тоненький, аккуратный, подчеркнуто интеллигентный, переживает гигантское крушение. Мы видим, как при всем внутреннем сопротивлении героя выкристаллизовывается Гамлет-мститель. Он, подобно многим молодым людям, брал в руки оружие. Играл особый спектакль, вовлекая в него всех, будучи давно уже сам в руках огромной, не его волей приведенной в движение машины, пребывав в этой круговерти... Трагедия: поэт, созданный для философии, для религии, становится убийцей. Но в мире, где он живет, где пребывают все люди, никто не может уйти от законов этого мира.

Мы привыкли в последнее время видеть на сцене Гамлета, который делает вывод: либо «быть», либо «не быть», причем чаще — первое. Мне кажется, Ильину в спектакле Каца удалось выразить очень важное: свое «или». Потому что этот Гамлет осознает не только бренность человечества, но и собственную бренность. И даже если бы не был убит, понятно, что после всего случившегося он больше жить не может... Гамлет проживает целую жизнь, проходит свою Голгофу, от отрицания до вереницы убийств — к пониманию. Он пытается выстроить свою «мышеловку», когда по сути давно уже — один из тех, кто попал в нее. Отзвучит финал спектакля, безупречно выстроенный, придающий трагедии черты притчи. Гамлет успевает осознать, что он — один из обманутых — виновен ничуть не меньше других. Успеет прийти к осмыслению, к раскаянию...

...От Хлестакова до Гамлета. Такое на русской сцене до сих пор удалось только Михаилу Чехову. Теперь Андрей Ильин играет обе эти роли. А с успехом растет мера ответственности как театра, так и исполнителя. Это не так просто — всегда удивлять, да что непорочно — практически невозможно.

А до Лира Ильину еще далеко...

Елена МАЦЕХА.

● Андрей Ильин.

Фото Э. Ошиса.