"Лит. газета" 1976, 22 дек. №51

Сцена из спектакля. Ричард (справа) — М. Ульянов; Георг — Е. Карельских

Фото М. ЧЕРНОВА

ДИАЛЕКТИКА ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

«Ричард III» в Театре имени Вахтангова

НИ НА РЕПЕТИЦИЯХ, ни на летних прогонах, когда, казалось, спектакль Театра имени Вахтангова «Ричард III» уже определился, собрался, сцена убийства герцога Бекингема не выглядела так, как она выглядит теперь. Тогда, как и написано у Шекспира, с герцогом расправлялись Ричардовы подручные, теперь — он сам.

Ричард закалывает Бекингема с неистовством. И вместе с тем — с наслаждением. Добивает, глядя в глаза. Даже внешний рисунок эпизода производит сильное впечатление; одушевленный страстью Ульянова, — заставляет зал замереть. От сострадания? От ужаса? От отвращения? Оставим вопросы до времени без ответа и постараемся разобраться в другом. Почему Ульянов, исполнитель главной роли и режиссер спектакля, в согласии с постановщиком, народным артистом СССР Рачия Капланяном, построение эпизода изменил? Имел право изменить, добавим мы тотчас же, чтобы определить свое отношение к случившемуся.

Сцена играется так, как она играется, потому, что в ходе работы иным стал человек, которого изображает Михаил Ульянов. Не мысль об этом человеке, не представление о нем, но он сам. Мысль же о нем неизменна и переживается актером последовательно, набирая силы к финалу, к итогу.

Поначалу же она несколько отвлеченна: Ульянов дает нам возможность рассмотреть того, кто перед нами, не слишком поддаваясь эмоциям. «Ах, негодяй, ах, злодей, убил брата, торопит смерть другого», — все это мы, разумеется, замечаем, но не на преступлениях как таковых задерживается преимущественное внимание исполнителя, а на том, **почему** все задуманное получается у Ричарда до удивления просто, до удивления гладко.

На этом же, собственно, сосредоточена и пьеса. Она впрямую и не раз спрашивает, отчего человек столь переменчив, столь недальновиден, так податлив. Нам могут заметить, и справедливо, что в «Ричарде III» немало других мотивов, однако главенствующим, вобравшим в себя разное, в данном спектакле выступает именно этот. Почему смог — **такой?**

Ульянов ни разу не дает нам обольститься своим героем, обмануться на его счет. Не ищет в нем сверхчеловека, демонической натуры, притом что не тщится свести счеты по мелочам: лишить ума, воли, изворотливой проницательности. Вопрос ставится иначе и, следовательно, иначе решается: все удалось не потому, что Бекингем глупее Ричарда, а Стенли благороднее его. Все такие же, как он, или почти такие же, или готовы стать такими. Качество ума и сердца у них одно — кровавая игра, в которую вовлекает их Глостер, им понятна и привычна. Некоторым даже высокомерием, от сознания собственной правоты, звучит реплика Риверса, когда он объясняет, почему раньше служил верой королю одного дома, а теперь, с равным усердием, — другого. «Вы взяли верх», — вот подтекст реплики, подтекст настолько искренний, что даже не кажется циничным.

Такое положение вещей, такое настроение умов для постановщика решающее. И для актера — тоже. Даже в минуты торжества, после победительной встречи с леди Анной, Ричард Ульянова упоен не радостью, но презрением. Его хохот, его кривлянье, его бесстыдное бахвальство — от этого. От пьянящего сознания, что противники, которых можно покорить вот этак, обольстить вот этак, недорого стоят.

Сцена с леди Анной, труднейшая в силу своей загадочности, нашла, на наш взгляд, одну из возможных разгадок. Эта разгадка — в характере Ричарда, каким его увидел, понял и сыграл Ульянов.

Все минусы при нем, но и все неистовство страсти, вся одержимость ею — тоже при нем. Одержимость, которая может сообщить его речам видимость искренности, а его аргументам — видимость неопровержимости. В эту двойную сеть и попадает леди Анна.

Впрочем, зачем нам понадобилось это осторожное слово — видимость? Не потому ли оно появилось, что нам кажется едва ли не кощунственным воспользоваться иным, коль скоро речь заходит о Ричарде? А между тем разгадка эпизода — в правде переживаний; не тех, любовных, в которых Ричард уверяет леди Анну, но тех, что связаны с троном, с укреплением власти, с ее престижем.

Отношение к герою заложено в актере столь глубоко, столь крепко, что ему не нужно постоянно заботиться, как бы мы, зрители, не обманулись на этот счет. Не нас, еще и еще раз, необходимо ему убедить, что герой его плох, но ошеломить леди Анну, взять ее силой, внезапностью, наглостью.

Когда лавина слов, напоенных страстью, обрушивается на ошеломленную женщину, когда тяжелый меч, брошенный через всю сцену, падает к ее ногам, когда перед острием меча — грудь Ричарда, и одно ее решительное движение и с ним будет покончено навсегда, — все эти ходы безошибочны и искусны, но они не обдуманы, не подготовлены заранее. Цель выбрана холодно, трезвый расчет — в самом намерении, но достижение цели бесконечно желанно.

Школярское понимание образа такое решение исключает.

Справедливости ради необходимо заметить, что, говоря о подобных принципах работы, мы имеем в виду не одного М. Ульянова. (Не будем только ставить знак равенства между его талантом и одаренностью других.) У той Елизаветы, которую играет А. Парфаньяк, — одно уязвимое место: ее дети. Правила кровавой игры королеве хорошо известны — в этом мы убедились, но после убийства юных принцев, в сцене с Ричардом, перед нами другая женщина, и появление этой другой — убитой горем, измученной, трепещущей — закономерно. Актерское дело — не в соблюдении баланса, но в вольной, непредвзятой отдаче образу. Мысль, сверхзадача от этого не теряются, но выступают разительней.

Перед смертью у Бекингема (в его роли недавно пришедший в труппу А. Филиппенко) — короткий монолог. Все знаем мы об этом человеке — холодном, жестоком, расчетливом; не знаем лишь того, что возникает в его душе в предчувствии неминуемой гибели. Не знаем так же, как не знал до сей минуты он сам. Открытие себя — тоже составное актерской работы.

Теперь, пожалуй, время вернуться к тому, с чего мы начали. К тому моменту работы над ролью, когда она приближается к актеру вплотную, с такой видимой, осязаемой конкретностью, которая позволяет действовать не от своего, но от ее имени. Предлагаемые обстоятельства с самого начала, раз и навсегда заданы автором: человек, который в эти предлагаемые обстоятельства входит овладевает ими постепенно.

Что было поначалу? Была саднящая жажда власти, был расчет, как эту власть захватить, был постоянный страх, что игра может сорваться. Пусть все обдумано, все средства себе дозволены, но вдруг? Это «вдруг» жило в ульяновском Ричарде постоянно и толкало его на поступки, без этого «вдруг» необъяснимые: на унижение перед Бекингемом — он полз за ним на коленях и целовал в знак благодарности руку; на злобный выпад против Елизаветы и ее родных — он должен был насторожить королеву; на жалкое, трусливое поведение в сцене перед коронацией.

Потом власть была завоевана, но ульяновский Ричард остался на короткое время едва ли не прежним. Наглости в нем поприбавилось, но уверенности — прочной, надежной — все еще было мало. В разговоре он сбивался на привычный тон, в манерах — тоже, заколоть Бекингема собственноручно он, такой, разумеется, никогда бы не посмел.

Теперь — смеет; больше того — должен. Он овладел положением, он одолел свой страх, он наслаждается тем, что гнет всех долу, утверждаясь снова и снова. Механизм унижения отработан этим Ричардом превосходно и страшно. От мелочей — он ждет, когда Кетсби подставит ему спину, чтобы взойти на тронпомост, хотя только что, когда был один, взлетал на него броском, мгновенно, — до той открытости, с которой вершатся теперь все его чудовищные дела.

Перед зрителем в новом спектакле Театра имени Вахтангова предстает сложный, мучительный и одновременно блистательный по результатам процесс постижения характера Ричарда артистом М. Ульяновым.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ