

16:50

ПОСЛЕ

ВЛАСТЬ ТАЛАНТА И ТАЛАНТ ВЛАСТИ

Михаил Ульянов
в «Мартовских идах»

КОМУ НЕ очевидно, что парад аллюзий теперь любому покажется ничуть не менее ортодоксальным, чем парад на Красной площади?

Конечно, когда поводом к спектаклю становится такая книга, ставку вернее всего сделать на вечную современность искусства.

Однако мне, не сомневаясь, возражат: можно подумать, что на современность сегодня не ставят — причем, ставят крупно, — и вовсе не рассчитывая на факт искусства? А про фон вечности забывают напрочь. Соглашусь и от себя еще добавлю раздраженно, что искусство сегодня некоторые вообще склонны видеть в том, чтобы каким-то образом обойти именно искусство, обойти без него.

В спектакле вахтанговского театра «Мартовские иды» откровенно поставили на Михаила Ульянова. Мне, поверьте, неприятно будет, если невольная игра словами — постановка и ставка — воспримется в данном контексте жонглированием понятиями. По теперешним делам театральным нет и резона в обязательности разграничения: что ставить, напрямую зависит сейчас от того, на что поставлено.

И потому несправедливо кажется вопрос: только ли на искусство Михаила Ульянова поставил здесь режиссер? Или брались им также в расчет особенности и подробности общественного бытия этого прославленного артиста?

Должен предупредить, что других исполнителей спектакля не коснусь. И, воображая их возможную партнерскую ревность, сошлюсь на выбранную театром драматургию — инсценировку и не мог совершить чуда, выражаясь по-современному, перераспределения власти, уравнивая персонажей в правах и перспективах остальных, кроме Цезаря, ролей. И успех, и сама конструкция спектакля целиком зависели от одного Ульянова — и спрос теперь с него, и только с него, не в обиду всем талантливым людям, занятым в «Мартовских идах».

Сразу, не вдаваясь в подробности исполнения роли Цезаря, в заслугу Ульянову безоговорочно поставил бы великолепное доказательство неразделимости в его художественной практике актерского искусства с тем, что покойный Андрей Миронов метко назвал амортизацией собственной драмы.

Михаила Ульянова я, не задумываясь, назвал бы лидером автобиографического театра.

Не уверен, надо ли в специальном издании пояснять, что под автобиографизмом подразумеваю, конечно же, не воспроизведение антером случаев и фактов его жизни, а связь сценической судьбы с необратимыми изменениями, происходящими в психике художника — и не только им не скрываемых, но при удаче превращаемых в откровения, оправдывающие и жертвы принесенные, и неизбежность потерь, и призраки самоповторения.

Затормозим ли мы разговор о премьере «Мартовских ид», задумавшись о том, что длительность актерской славы зависит и от способности противостоять моде? Мода на театр, где артист прежде всего рассказывает о себе, похоне, прошла. Только есть ли резон утверждать, что интерес человека к человеку может иссякнуть когда-либо? В политике, в государственном устройстве, в быту и общении, в толпе и в семье, в дружбе и в семье что-то подобное да и, к сожалению, происходит, неуловимо совершается — и куда, казалось бы, от этого денешься. Но в искусстве человеку человека не миновать — нет у него иной природы и другого источника познания тоже нет.

К большим артистам, вдохновленным бурями внутри себя и обращенным к автобиографизму ощущения всего происходящего вокруг, одного Ульянова не собирался отнести. Но всмотритесь: ну кто, как не он в силу самой своей крупности меньше всего встречает понимания, когда, желая расширить наше представление о его возможностях, отклоняется от той линии, за которой следим мы в судьбе вахтанговского фаворита?

Ульянов, по-моему, вправе огорчаться и обижаться, когда в одерживаемых им победах в ролях, тяготеющих к острохарактерности, к балансу на грани гротеска и гиперболы (свидетельствам высшего актерского пилотажа), он не особенно восхищается не только тех, с кем соседствует в креслах высоких собраний и соприкасаются в президиумах, но и ничего, кроме сочувственного одобрения, не находит у тех, кто уж никак не мог не оценить тонкости мастерской работы, скажем (единственным примером ограничусь здесь) у Никиты Михалкова в фильме «Без свидетелей»...

Боюсь, что Ульянов обречен на непереносимое: а дальше? Что дальше? Не на восхищение, не на оправдание ожидаемого рассчитан. А на подчинение мучи-

Как бы точнее выразиться, чтобы не запутаться в недоказуемом?.. Я не хочу сказать, что определяю для себя жанр инсценировки «Мартовских ид» как политический детектив. Однако и скрывать не хочу, что черты детектива, совсем не чуждого от соприкосновений с политикой, вижу-ощущаю в самой затее Театра имени Вахтангова со спектаклем по известному у нас роману Торитона Уайлдера.

В самой затее, а не в постановочном воплощении.

тельно медленному совершенствованию эстетической оптики нашего взгляда — взгляда даже тех из нас, кто и не намерен сколько-нибудь сознательно совершенствовать себя в направлении эстетического...

Что, однако, означает это непереносимое в случае с Ульяновым дальше: шаг, непроизвольно совершаемый им за рампы, или необходимость органичного существования в эпоху расширения ее привычных, принятых, издавна обусловленных границ уже независимо от артиста, от театра, которому служит? Когда всеобщая политизация, о которой все неустанно твердят, означает и театрализацию (тоже, конечно, всеобщую)...

Не окажется ли ожидаемое дальше возвращением? Возвращением себе себя. Воспоминанием, на поминанием о магии круга — заковычания.

Охлопков шутил, когда друзья спрашивали — зачем согласился он на пост замминистра культуры: «Царей играли!» Шутил? Это ведь в реальности чаще случается, что государя играет свита. В театре наоборот — нет исполнителя на главную роль, и весь смысл пьесы пропадает. Бывает, правда, что и роли нет и остается только надежда на исполнителя. Инсценировка «Мартовских ид», конечно, и не пьеса, если быть слишком строгим, но роль Цезаря — завидная роль.

«...не чинки требует с актера, а полной гибели все-рьез». Сюжет всем известен заранее — императора убьют в мартовские иды (во время традиционных римских празднеств), конец предreshen. «Читка» первых фраз из писем-дневников Цезаря — Ульянов задает сценическому действию интонацию обволакивающей, а бы сказкой, разветвленности.



Приглушаемое им в «читке» медленно — до потери отчетливости фразы медленно, до того медленно, что уже тревожит неясностью речевого хода — присутствует наконец наружу, но не плавно, а затаенно судорожно. И невнятица произносимого внезапно обретает более твердые дикционные очертания — тягелеют, вескими делаются отдельные, словно в металл уже отлитые слова, выталкиваемые мыслью с еще не понятной нам мучительностью. И привкус иронии при том: иронии, нам опять же еще непонятно к чему или к кому обращенной. И серьезность, тяжелая, как страсть, маскируемая тенью усмешки. Тенью, тонущей в резко западающей вдоль щеки складке, не стертой, как мне показалось, с другого исторического портрета.

Прорезавшийся на мгновение портрет в портрете и навел меня, пожалуй, на след интонации, затягивающей нас в спектакль бесповоротом.

Отношения актера с текстом вообще-то самый приключенческий из театральных романов, но в интриге его и Фрейд бы, возможно, запутался.

Осознаю уязвимость моего домысла, но и расстаться с ним все равно, что с впечатлением от Ульянова в «Мартовских идах» расстаться, — поэтому и делюсь им, не особо себя корректируя.

Текст приписываемых автором Цезарю писем-дневников Ульянов читал поначалу, как читал бы, наверное, вслух гипотетическому оппоненту (в одном и том же лице и родственному, и чуждому) монографию о себе, изложенную в строчках и на страницах, сотканых из череды видений, не стираемых с зеркал разного формата и глубины отражений, из звуков и отзвуков, из сора невыговоренного и, конечно, из штампов, превратившихся как бы в желанные автографы, в сувенирные факсимиле.

Он, казалось мне в паузе, призванной обворожить и загнипотизировать, вдавить в кресла, как при отрыве от земли, начале взлета, захотел с азартно-хмельным актерским озорством встретиться глазами с трезвым взглядом тех, кто, памятно перебрал в уме роли «номенклатурного» перечня, спокойно внес сюда в список-галерею, «добирая» сотню до сотни, и Цезаря (про себя отметил: Антоний, Ричард, Степан Разин...).

Не нахожу ничего предосудительного в том, чтобы в «ульяновской галерее» нашлось место и портрету общественного деятеля, руководителя театра, делегата, депутата — ролей, играемых Михаилом Александровичем с ничуть не меньшим блеском, чем самые знаменитые из прочих его ролей.

Да, нерегламентированная телевизионная многосерийность излишне тиражирует лицо на крупном плане домашних наших экранов — любви недолго превратиться в привычку, рассекречиваемость индивидуальности происходит с обычной для нас бесхозяйственностью, грани стираются.

Постойте: а не в бесхозяйственной ли рассекречиваемости, не в стираемости ли граней происходит качественное превращение энергии? Откуда мы, зрители, знаем: отчего и в чем зарождается актерский «кураж»? Может быть, в бесконечности трат и воз-

ПРЕМЬЕРЫ



никает ощущение энергетической кредитоспособности? И если даже оно обманчиво, то неужели не впечатляет, когда вынесено на подмостки чистосердечно — представлено как явление: не просто наблюдаемое, но и пережитое лично?

Отстраненный взгляд, брошенный теперь на свой парадный портрет. Размышления у парадного портрета — и это бы, пожалуй, немало для содержания зрелища. Но Ульянову сегодняшнему — мало. Его артистизм здесь (в «Мартовских идах») — баланс над пропастью. Над пропастью, в которую ему необходимо заглянуть. И уж тогда только читать текст, как личный дневник, охватывающий обозримый нами период.

Опять я в сомнениях: стоит ли пояснять, что актерский дневник — не записи, не слова, а лишь примерка ощущений, результат неодолимого желания влезть в чью-то шкуру, которую с себя потом сдираешь как свою? И маску, «личившую» тебе больше своего лица, срываешь, а выражение, приданное ей, в душе твоей и в сознании остается.

Ульянов вошел в спектакль героем, материализующим власть, будучи (что каждому в зрительном зале известно) человеком, бывавшим на эстаках и в кабинетах реальной, действительной власти — и появлением своим на сцене вполне способен уподобить хронику историческую новейшей кинохронике. Только в том ли волнующая дневниковая, интимная документальность ульяновского исполнения роли Цезаря? Нет ведь здесь ни намек, ни претензий на сходство (пусть и внутреннее). Вместо портрета — ожог от соприкосновений с вершащими власть. И озарения, про-

зрения от боли, может быть, разочарований, сменивших оболочения. Но это уж мой, повторяю, домysel — мне за него и отвечать.

Сюжет, казалось бы, требует от актера пребывания в цейтнотной ситуации: на исходе политическое время Цезаря. Но Ульянову заманчивее видится ситуация, когда происходит сведение счетов его героя со временем биологическим? Или снова настаивает он на неразделимости — неразделимости часов политика и любовника в данном случае: и «связь времен» им ощущается именно в единовременности сталкивающихся и раздирающих его чувств? Чувств, забирающих, черпающих силы одно в другом. Между прочим, одно — в другом: не главный ли это принцип исполнения Ульяновым роли римского диктатора!

...Очень-очень давно Олег Ефремов рассказывал нам, в ту пору молодым, не заставшим Бориса Добронравова на сцене МХАТа, как страшно делалось в зале, когда тот, играя в «Дяде Ване» Войничкого, входил с букетом роз и заставлял целующимися Елену Андреевну (ее играла Тарасова) и Астрова (его играл Ливанов). Ефремов относился к Ливанову сдержанно, а я в ранней юности не представлял себе артиста лучше. Но из показа-воспоминания будущего руководителя Художественного театра сумел уловить, что в отличие от Добронравова красавец Борис Ливанов не мог быть на сцене любовником — иной характер дарования. Любовь, возникающая на подмостках, гораздо меньше зависит от внешнего, чем принято думать. Это случай, вероятно, когда условность, знак и даже самый красноречивый жест почти ничто в сравнении с мистикой как бы излучаемого, а не изображаемого — это случай, когда заложенного в артиста природой ничем не заменить. И когда смотришь, как тщательно рвет на мельчайшие клочки письмо чуждому-тяжелому отвернувшись от симпатичной актрисы в роли Клеопатры Ульянов — Цезарь, неловко делается за бесцельность постоянных теперешних дебатов: можно или нельзя решить проблемы эротического театра усилиями обнаженных дам на сцене?

Все же есть у меня подозрение: в Цезаре, предложенном ему романом, артисту всего дороже его талант власти — ну потому хотя бы, что это талант. За какое же еще величие можно простить власти то многое, что всегда мы вынуждены ей прощать?

Не существуя таланта, прежде всего как инструмента искусства, способного властно вторгаться в сферу, находящуюся за семью печатями, — насколько бы меньшими казались мы себе сейчас? Впрочем, «тут» уже «кончается искусство, и дышит почва и судьба».

Александр НИЛИН.

● Сцена из спектакля «Мартовские иды». Клодия — Ирина Купченко, Цезарь — Михаил Ульянов. Фото Матвея Чернова.