

КОНЕЧНО, жизнь могла сложиться и так, что Спартак Васильевич Мишулин работал бы не в Театре сатиры и не с Валентином Николаевичем Плучеком. Но это было бы неправильно. Спартак Мишулин — один из ведущих мастеров гротеска. Один из немногих мастеров гротеска. Однако, чтобы стать мастером, надо попасть именно в свою мастерскую. Судьба распорядилась разумно.

Тенденцию к «гротеску» Спартак Васильевич обнаружил в себе довольно рано. Уже в третьем классе он написал толстенный роман, который непринимчиво назвал «Золотой гроб» (рукопись утеряна). В пятом классе он убежал из дома на фронт. Но оказался в Казахстане, где стал работать трактористом (почти танкист). В 14 лет он художественный (!) руководитель настоящего кирпичного районного Дома культуры. В 16 лет он предстал перед изумленной приемной комиссией Щукинского училища, читал стихи Апухтина и плясал «Цыганочку».

Даже выдавший «гротески» вахтанговец Борис Евгеньевич Захава простонал: «Этого парня нельзя подпускать к театру ближе, чем на триста километров». И Спартак уехал примерно на это расстояние — в Калининский драмтеатр. Через пять лет Захава опубликовал в «Известиях» рецензию на спектакль этого театра, особенно восторгаясь одним молодым артистом. Борис Евгеньевич был человек крутой. Видимо, просто не узнал.

Мишулин играл и весьма серьезные роли (он об этом говорит, как бы «самозащитаясь») — Сергей в «Иркутской истории», Тузенбах в «Трех сестрах», Жув в «Интервенции». И играл, судя по прессе, отменно. В Тузенбахе, например, ему, как подчеркивалось, особенно удалась лирическая тема. Но эти заметки не биографическая статья. Позволю себе остановиться на главном и повторить: Спартак Мишулин — прежде всего мастер гротеска, эксцентрики, острого рисунка. Но при всем этом он мастер «разумного гротеска».

На его Хлопове в «Ревизоре» Хлестаков катается верхом. Куда уж дальше? Балаган! А ведь пьеса «Ревизор» — отнюдь не гротеск. И «Мертвые души» — не гротеск. Но персонажи, оказавшиеся в этой реалистической, если угодно, трагикомедии, обалдевшие от панического ужаса, проявляются более чем гротесково.

И вот этот поразительный баланс реального и ирреального необычайно точно воссоздал режиссер Плучек и актер Мишулин. Хлопов в непрерывных нервических борежах. Он изнывает над посудой с вином — пить или не пить. Он проглатывает сигару целиком, поскольку не знает, с какого конца ее прикуривать. Он изнемогает в борьбе с вышедшими из повиновения ногами. И, наконец, изнеможенно падает в обморок. И мы хотим до упаду. Но не веселимся. Нам горько за человека, опутанного такой мерзопакостной жизнью. Над кем смеемся?

В «Беге» Миханла Афанасьевича Булгакова есть сцена — тараканы бега, грязь, брань, человеческая напиль. А в стороне — Чарнота. Я сидел близко от рампы и вдруг увидел — по лицу Мишулина бегут слезы. Да, Мишулина. Так над кем он плачет? Над убийцей генералом Чарнотой, который чуть помельче убийца, чем генерал Хлудов? Ведь Мишулин это понимает не хуже меня.

Тут тот случай, когда цель



люди искусства

«ШУТКА СКАЗАТЬ — ГРОТЕСК!»

Э. ГРАФОВ

оправдывает средства. Это плакал не Мишулин, это плакал Чарнота. И вот эти слезы в сочетании с шутовским обличьем, с шутовскими выходками доводят трагедию Чарноты до испепеляющего возмездия. Ввергая убийцу в терзания, наполняя его искренними муками, Мишулин как бы приводит приговор в исполнение. Он завершает свою роль так, что я ни секунды не сомневаюсь — Чарнота ушел со сцены, чтобы пустить себе пулю в лоб, свершить над собой правосудие.

Вести трагедию в русле гротеска? Это далеко не каждому актеру по плечу.

У Мишулина есть по меньшей мере одно прекрасное качество — осознание параллельных персонажей, ощущение партнера. Он как бы скромно держит себя в ансамбле. В некоторых фильмах и спектаклях Остап Бендер — сольный, концертный номер. Другие ему лишь подыгрывают. Режиссеры привычно спокойны: есть Бендер, остальное приложится. В крайнем случае сыграет одессита.

Мишулин пошел по пути авторов книги, которые выписали каждый персонаж не хуже, чем главного героя. И не менее, чем персонажи, для которых важны были обстоятельства. Бендера породили обстоятельства, прорехи той поры. И Мишулин исполняет именно сочетание Остапа и обстоятельства, Остапа и окружения. Он не позволяет себе солировать своим, конечно же, выигрышным текстом. И от этого весь спектакль наполняется подлинной жизнью.

Одна девица мне сказала про пана Директора из «Кабачка «13 стульев»: «Фу, дурак какой-то». Но это же восторженная рецензия, более емко и не скажешь. Мне кажется, что это одна из лучших ролей Мишулина, если

говорить о его неутомимой жажде эксцентрики. Артист бесконечно находчив, изобретателен, ироничен, весел в полное свое удовольствие. С помощью глупости он насаждает антиглупость.

Иной зритель про очередную роль Мишулина позволяет себе компетентно изречь: ну вот, опять пан Директор. Лично я этого повтора не обнаруживал. Где в Скапене, в Карлсоне, в Бендере, в Чарноте — где, интересно, обнаружен этот «повтор»? В том-то и дело, пан Директор настолько убедителен, что мы не можем освободиться от магии этого образа. Довольно обычный случай: удавшийся персонаж потом иногда годами преследует зрителя, как навязчивое.

До чего же складно у него выстраивается разговор о гротеске. Что ни роль — аргумент, что ни роль — иллюстрация к проблеме. Спасибо Мишулину. И вдруг артист самым вероломным образом разрушил мою уютную концепцию. Надо же было ему сыграть Саида в «Белом солнце пустыни». А ведь все могло так ладно для этой статьи получиться — Саид вполне укладывался в гротесковую схему.

Саид — блистательно, в самой строгой, скупой манере исполненная роль. Могу вас удивить — это первая работа Мишулина в кинематографе. Саид в сценарии был весьма многословен. По просьбе Мишулина текст роли урезали до предела. И вы, конечно, запомнили неповторимые интонации единственного слова — «стреляли».

Подбирая актеров для фильма, режиссер Владимир Мотыль хотел дать объявление: «Требуется храбрецы». Во время съемок, когда Мишулин на полном скаку стрелял

из-под лошади, он чуть не погиб. Впрочем, в «Карлсоне» он летает, в «Таблетке под язык» влезает на лошадку, в «Маленьких комедиях большого дома» карабкается по стене. Привычное дело. Восхищают, скорее, его смелость творческая, способность отойти от накопленного и пойти неизведанным путем.

Мишулин после Саида сыграл в кино немало ролей. И по большей части удачно. Но приходится еще раз убедиться — для крупного артиста нужен крупный материал. Сколько же можно умиляться, что талант из ничего способен сделать нечто? А зачем же из «ничего»? Я имею в виду отнюдь не длину роли, а объем. В «Приваловских миллионах» он сыграл маленький эпизод. Бедный старый башкирский крестьянин и объяснить барину толком ничего не может. Собственно, понятна у него лишь одна-единственная, полная трагизма, повторяющаяся фраза: «Что делать? Что делать?» Но сколько за этим многогранной боли беззащитного народа! Впечатляющая работа. В роли важна не длина, а объем.

В «Трехгрошовой опере» в Театре сатиры, безусловно, одна из наибольших удач спектакля — роль Пичема в исполнении заслуженного артиста республики Спартана Васильевича Мишулина.

В этой роли собрался весь накопленный актером опыт. Почти беспрецедентный случай предельного гротеска в жестких рамках реалии. Это трудная роль.

«Оперу» Бертольта Брехта иногда толкуют в пасторальной интонации — как плохо, дескать, маленькому человеку в мире капитала. Действительно, плохо. Но эта пьеса не о другом, а о других. Это пьеса именно о пауках, которые делают жизнь невыносимой. Брехт разъял «социальный треугольник» — самодовольная, все позволившая себе власть, убийца, который любит убивать, но не любит умирать, и Пичем. И буржуа Пичем, который волочит человечество к нравственному распаду личности. Мы можем сколько угодно говорить об исторической обреченности Пичема, но в этой ситуации победил он. И в этом победа Брехта — он указал на самую страшную язву человечества — нравственный распад. Мне кажется, Спартак Мишулин исполнил «Оперу» Брехта именно так.

Эта работа еще раз убедила, какое плодотворное сочетание — гротеск и внутренняя наполненность. Только в таком альянсе гротеск становится правдой. И тогда ему не угрожает «чистота жанра»: он может вписаться и в трагедию, и в драму, и в водевил. И при этом он не морализирует, он понуждает нас самих прийти к выводу.

А вот к какому выводу придем мы: что же такое гротеск? Термин появился в Италии в XV веке. Но существовал гротеск за много веков до того, когда кто-то первым заметил: «Ба! Да это же гротески!» Сегодняшним актерам, в том числе и Мишулину, легче — они прошли «заочный университет» таких мэтров, как Чарльз Спенсер Чаплин и Аркадий Исаакович Райкин. Им легче, но им и труднее — им надо играть. А я не обременен этой «заботой» и потому могу себе позволить категорическое суждение: «Гротеск — это гротеск!» Правда, Константин Сергеевич Станиславский был менее категоричен и воскликнул настороженно и восхищенно: «Шутка сказать — гротески!»

● Заслуженный артист РСФСР С. Мишулин.

Фото А. Рубашкина.