

ЗАСЛУЖЕННЫЙ СОБЕСЕДНИК

МАСТЕРА КУЛЬТУРЫ

«Какая это прекрасная и какая это опасная профессия!.. Потерять можно жизнь! Кто бы мог сказать сам о себе нечто подобное? Перебрав в уме десяток профессий, связанных с немалым каждодневным риском, вряд ли кто называет среди них... актера. А слова эти сказал именно актер. Сказал без рисовки, без позы, ибо так понимает свой труд, долг, призвание. И всей своей жизнью в искусстве подтверждает это.»

Вспоминается переполненный амфитеатр московского Дома кино и широкоплечий, кражистый человек с лицом рыбака или пахаря, в кожаной куртке в вязаной рубашке без галстука, выходящий на сцену. Он идет спокойно, уверенно. Цепким, пронизывающим взглядом охватывает зал. Но когда начинает говорить, взор его вдруг становится отрешенным, обращенным куда-то в глубь души. Это — Михаил Ульянов. Любимый, признанный, а потому — по нехитрой житейской логике — как бы застрахованный от превратностей успеха или неуспеха, он говорит сейчас голосом, перхваченным волнением. Он все еще в плену сомнений и тревог, разочарований и бессонных повсюдов. Он все еще во власти той творческой неувлеченности, которая отличает подлинного художника, всегда видящего еще что-то, что можно, нужно было сделать, но чего, как ему кажется, он так и не добился.

Через несколько минут потухнет свет, и начнется фильм, которому Ульянов отдал год жизни. И он в эти мгновения — словно минер перед снарядами, готовым каждую секунду взорваться. Он снова (в который раз!) держит экзамен, проверяет себя, свое право собирать вот так сотни людей, чтобы сказать им своим искусством нечто важное, жизненно необходимое.

Сейчас он волнуется. Сейчас. Нс зайдите в любой вечер, когда играет Ульянов, за кулисы Театра имени Евг. Вахтангова, с которым связанная вот уже более четверти века. Каждый раз перед каждым спектаклем вы прочтете в его глазах все то же: «Какая это опасная профессия!». Но однажды избрав ее, этот сибиряк из Прииртышья, верен ей неотступно.

Сегодня иногда кажется, что

творческая биография Ульянова началась ролью колхозного председателя Егора Трубникова, настолько этот образ вошел в нашу жизнь и как бы заставил померкнуть все, что было сделано артистом ранее. Но в искусстве ничего случайного не бывает. Чтобы так сыграть эту роль, как сыграл ее Ульянов, надо было не только обладать его талантом, но и немало накопить в своем сердце, продумать, пропустить через собственный опыт.

Закончив в 1950 году театральное училище имени Б. Щукина и вступив в труппу вахтанговского театра, Ульянов работал много и одержимо, как будто хотел переиграть все роли современников, какие только предлагали в те годы сцена и экран. Вместе со своими героями он прошел по огненным городам и весям гражданской войны, новостройкам пятилеток, через сражения Великой Отечественной. Вместе с ними он выжил в заботы сельского райкома партии, брал на свои плечи ответственность за дела большого завода, принимал нелегкую ношу командования целой армией.

Среди предложенных ему ролей было в то время немало и таких, что представляли собою лишь эскизы к портрету современника, лишь приблизительный его очерк, но на сцене и экране масштаб героя нередко оказывался большим, чем намеченный драматургом. Это укрупнение шло уже от самого актера, от его личности. В каждого из людей, с которыми его сближали пьесы или сценарии, он вглядывался пытливым и пристрастным: как живешь, к чему стремишься, что сделал доброго людям? Не нарушая жизненной правды образов, личность актера словно бы просвечивала сквозь них. Так были сыграны роли в фильмах «Они были первыми», «Дом, в котором я живу», «Добровольцы», «Простая история», «Балтийское небо», «Битва в пути», спектаклях «Город на заре», «Иркутская история» и других.

Выдающийся советский ученый А. Ухтомский, размышляя о поведении человека и его взаимоотношениях с другими людьми, одну из возникающих здесь связей обозначил как «закон заслуженного собеседника». Кратко это можно пояснить так: обыватель, душа мелкая, эгоистическая, фактически всю жизнь «беседует» только сам с собой, ибо так повелевает ко-

рысть. Человек деятельный, духовно щедрый, жадный в познании и обновлении действительности, берет себе в «собеседники» огромный мир. Как гражданин и художник — а эти понятия для него нераздельны — Ульянов ощущает себя всегда в гуще народной, к этой аудитории обращается, стремясь ответить своим творчеством на животрепещущие нравственно-философские и социальные проблемы времени.

Не только с коньковскими колхозниками, подымавшими из праха порушенное войной хозяйство, а со всем народом говорил и ульяновский Трубников. «Заслуженный собеседник» взволнованно и многоголосно включался в диалог: об этом свидетельствуют сотни писем, обращенных к артисту, вороха статей и рецензий, посвященных анализу фильма, и прежде всего образу его главного героя. Актер жил, горел страстями Трубникова, задыхался его яростью, плакал его слезами и вряд ли мог поручиться в те мгновения, что эта святая ярость и возвышающие слезы не принадлежат и лично ему, Михаилу Ульянову.

Недавно, спустя десять лет после премьеры, «Председатель» снова появился на экранах. Время — судья суровый и неподкупный. Как вода, подмывающая берега реки, оно рельефно обнажило в фильме то, что и тогда уже проглядывало как наскоро сооруженное. Но время и подтвердило то лучшее, что было в фильме и что поставило его в ряд наиболее значительных произведений советского кино, — прежде всего историческую человеческую правду образа Трубникова, созданного Ульяновым.

Об этом председателе немало спорили. Основная полемика шла вокруг вопроса — надо или не надо подражать Трубникову в его методах хозяйствования. Между тем Ульянов и не выдвигал своего героя как некий пример того, какими мерами следует поднимать отстающие, разоренные войной колхозы. Он требовал понять всю сложность этого характера, сформированного своим временем, со всеми его противоречиями. В нравственной сути, в естественном человеческом качестве — безоглядной самоотреченной преданности народному благу — этот Егор был ему бесконечно дорог.

В последнее время Ульянов много выступает в образах героев минувшего. Но и обра-

щаясь к отшумевшим годам, он не прерывает своего диалога с современниками, ибо знает, почему и зачем играет каждую из предложенных ему ролей, почему и зачем именно с ней выходит к зрителям сегодня. Потому-то в каждую работу в театре или кино он вкладывает весь темперамент своего таланта.

Когда режиссер И. Пырьев выбрал Ульянова на роль Дмитрия Карамазова, это удивило многих: слишком привыкли видеть его лишь в образах так называемого «социального героя». Однако, пожалуй, еще более поразили слова самого Ульянова, сказанные им в ходе какого-то интервью: «Я ведь тоже — Митя». А замечание это было не случайным. Конечно, не мучительные спазмы уязвленной, неспящей совести Карамазова и его трагическую судьбу имел в виду артист. «Открытая человеческая душа», «обнаженное сердце», как определил сам актер, — вот что было ему родственно в Мите. Историю гибели такой души в условиях иного общества, в смраде торгашества — вот что казалось художнику необходимым донести сегодня до зрителя, раскрыть с пронзительной болью.

Митя — жертва, человек неспособный управлять собою. Антоний из шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра», поставленной вахтанговцами, — властитель полумира. У Ульянова он словно вырублен из каменной глыбы, в нем нет ничего от патриции, он мужички груб, но и он, оказывается, не в силах совладать с собой, обрести внутреннюю цельность. Очертя голову бросается этот Антоний в битвы и, забыв обо всем, столь же безоглядно — в объятия египетской царицы. Самоубийство ульяновского героя — это кара самому себе за двойное вероломство, за отступничество от долга и от великой любви.

А вот у Чарноты (фильм «Бег» по Булгакову), тоже потерявшего и родную землю, и любимую, все оборачивается трагифарсом. Ульянов играет озорно, упоенно, но по мере того, как растет внешняя азартность его Чарноты, все более ощущается, как внутренне линяет бывший генерал и прячет за напускной бесшабашностью духовную пустоту и отчаяние...

Ульянов как личность присутствует в своих созданиях и тогда, когда он полностью переплощается и внешне, и



внутренне, когда зритель, увидев его героя, долго гадает: а может быть, это не Ульянов играет сегодня? Так, например, происходит каждый раз, когда Михаил Александрович выходит на сцену в новом вахтанговском спектакле «День-деньской». Откуда только взял он, где подсмотрел эти замедленные, словно ленивые, движения, приглушенный, чуть в нос голос, хитрющий взгляд из-под очков! Но при всем этом личностная цельность героя, директора завода Друянова — ульяновская. Сила воли, собранность, страстность, на сей раз упрямая глубоко-глубоко и прорывающаяся открыто лишь однажды за весь спектакль, — все те же. Конечно, это совсем другой человек, не похожий ни на кого из воплощенных Ульяновым ранее, и одновременно он сродни по духу всем его старым знакам из числа наших современников, которых артист выводил и выводил на сцену и экран. Многоопытный руководитель большого завода в эпоху научно-технической революции, этот Друянов также из людей трубниковской породы. В то же время внимательный взгляд обнаруживает, что столь острым перевоплощением, неожиданностью, парадоксальностью формы актер пытается прикрыть, восполнить некоторый схематизм, недостаточную драматургическую индивидуализированность образа в пьесе.

Шекспир и Гоцци, Горький и Достоевский, Погодин и Бабель, Федин и Арбузов — вот размах творческих исканий актера. В каждом из героев Ульянов находит только ему одному, этому герою, свойственное видение жизни, но каждому из них и дарит нечто свое, ульяновское. Очевидно, в этом и состоит приращение богатств искусства и то чудо все нового открытия мира, которое происходит на сцене и экране совместными усилиями писателя, режиссера и актера как их соавтора.

Однако это прямое соавторское присутствие личности актера, которое, на наш взгляд, является одной из характерных черт современного актерского творчества вообще, иногда приводит и к некоторым

художественным потерям. Так, скажем, в роли лейтенанта милиции Ковалева в фильме «Самый последний день», который Ульянов сам и поставил как режиссер, подчеркнутое максималистское стремление актера утвердить свою нравственную норму человеческого поведения становится источником некоторой идеализации героя. Такая тенденция могла представлять известную опасность для художника, если б Ульянов снова и снова не свирял свою работу с жизнью.

Недавно, выступая на конференции московских коммунистов, он говорил о том, как важны для него и его товарищей по сцене «искрящиеся контакты» с людьми труда — рабочими, колхозниками, интеллигенцией. Без этой учебы у жизни он как художник и не мыслит своего творчества.

Ульянов, лауреат Ленинской премии, народный артист Советского Союза, — художник народный по самой сути своего дарования. Его искусство — живое развитие высоких гуманистических традиций советского революционного театра и кино, обогащаемых все новым опытом социалистического переустройства жизни. Потому-то это искусство всегда в поиске, разведке, неустанной самопроверке.

...В тот вечер, когда в театре состоялась премьера пьесы «День-деньской», более десяти раз поднимали занавес. Оvation, казалось, не будет конца. Ульянов выходил кланяться, и можно было предположить, что уж на сей-то раз он вполне удовлетворен. Но он был бледен и с трудом скрывал свое волнение. Конечно, он знал степень достигнутого им, но не мог и не ощущать известную неполноту созданного образа. Потому-то в глазах его читалось: «Ах, какая это опасная профессия!»

Этим словами артиста мы начали рассказ о нем. Закончим же, продолжив его мысль:

— Но если ты веришь в свое призвание, если чувствуешь, что тебе есть что сказать людям, если не боишься жестоких поражений, тогда иди по этому трудному пути.

Г. КАПРАЛОВ.