

ТЕАТР

НЕ ТОЛЬКО прожитыми годами, но и осуществленными замыслами измеряется жизнь человека. И особенно жизнь художника. В эпохи же, насыщенные творческими открытиями, они, эти открытия, становятся, мы бы сказали, известной мерой времени. И сегодня память часто как признанную меру прошедшего вызывает нам имена и лица. Не абстрактным счетом лет, но Маяковским, великими актерами МХАТа, Мейерхольдом, первыми вахтанговцами, Эйзенштейном, Охлопковым, профессурой, заложившей основы театроведения, отмеряем мы в разговоре с друзьями, сколько прошло прекрасного времени. Людями, **человеками** оно заполнено, потому что люди замышляют творить вне срока, отпущенного им на жизнь.

Такое введение к рассказу о Михаиле Ульянове я делаю не без намерения высветить в этом актере неуспокоенный дух его театральных предков.

Неуспокоенный дух! Нет ничего более необходимого для сохранения таланта молодым. В Ульянове сейчас неуспокоенность заметна и в художественных поисках, и в той жажде высказаться больше, чем уже удалось. Заметна она и во взволнованности многих выступлений и статей актера. Он в периоде большой духовной продуктивности. Это и диктует ему необходимость вмешаться в жизнь, достичь своего максимума, раздвинуть пределы привычного.

Душевный мир актера выдает его лицо. И если мы вглядимся в характерность облика Ульянова, то увидим не совсем обычную конденсацию душевной жизни: глаза как бы видят то, чего не видят другие. Они вглядываются за предел (глаза Мити Карамазова, Рогожина, Булычова) и спрашивают... А рот сомкнут, как у стоика, как у заговорщика, давшего слово молчания. Спор говорящих глаз и отказывающихся выдать их губ, внутренний натиск, полюсы, дающие искру, — это характерно не только для мира его образов, но знаменательно и для доказательств в актере собственного актерского конфликтного материала. Однако Ульянов не всегда так содержательно напряжен, так динамически конфликтен.

Наверное, все-таки многое из сыгранного Ульяновым не отвечает его материалу. Сами роли бывали мелки, быть может. Он не раз был на сцене и в кино добрым мальчиком — безмятежно, беспрепятственно открытым лицом и такой же натурой, герои, с которыми очень хорошо, но которые ни на что не дерзают и, как говорится, в одном из этих фильмов, вообще «не орлы». Возможно, что само исполнение и не было ниже обычного по творческой технике и культуре мастерства; но в таких характерах Ульянов воспринимался, как золотосный песок, очищенный от золота.

Теперь Ульянов не хочет быть нейтрально симпатичным, располагающим к себе, гладко мыслящим на сцене и экране. Егор Трубников в «Председателе» отвратил его от нереально-реалистических характеров. Трубников стал для Ульянова мощным рычагом, которым он поднял и выворотил целый пласт подлинно народной жизни, минуя схемы. Актер вдруг как будто стер с лица ровную маску и вернул свое острое, напряженное, драматичное выражение. Он казался разным, брал разные тональности своего сердца, был злым в доброте, яростным в спокойствии. Человек текуч, сказал Толстой; он не во всех проявлениях похож на самого себя. И тем интереснее задача для актера создать единство борющихся между собой начал.

ПРОСТОТА — хорошее качество, но в искусстве оно не должно превышать свою скромную меру. Ульянов — не простой актер и не актер простых характеров. Все случаи, когда из глубины его взгляда смотрели — допущу крайнюю метафору — увидевшие ужас глаза, были звездными часами творчества Ульянова. И они не определялись периодами — ранний или поздний. В спектакле «На золотом дне» он сыграл Васю Воротова, прикащика русского миллионера на самой первой поре своей, но там уже угадывалось обещание стать Рогожиным.

Внесем одно уточнение. Никак нельзя разделить существующее мнение о том, что некоторые режиссеры ошибались, считая Ульянова «социальным героем», и именно в этом амплуа топили его своеобразия. Талант Ульянова, бесспорно, носит социальный характер, потому что он интуитивно охватывает общие стороны жизни, он не

го обнаружилась позднее в словах самого Ульянова. Он написал, что роль Мити стоила «адских мук», что не давалась она очень долгое время. И далась только... Впрочем, лучше это сказать его словами:

«Я беспрестанно перечитывал роман, на репетициях был предельно собран, «вынаживался» весь без остатка, приходил домой с охрипшим голосом, но никого, кто смотрел и слушал меня, моя игра не трогала. И вот однажды... перечитывая то место в книге, где Митеньке снится, что он едет по деревне и видит усажающую нищету, измученных женщин с синими детьми в на руках, и он горестно восклицает: «Как беден народ!» — меня осенило: трагедия моего героя в том, что ему никто не верит. Человек... открыт и беззащитен, бьется с обнаженным сердцем о железные углы людской жестокости, недоверия, равнодушия. Я подумал: вот что взволнует зрителя... Человеку необходима доброта...»

Значит, в Митину жесткую тоску по Грушеньке, в его ищущую ответа любовь, в его одиночество и смутные вошло огромно-исчерпаемое, еще большее страдание — страдание народа, ужас его жизни.

лы, которые кажутся непреодолимыми. Таков был, по словам Ульянова, завет одного из лучших и смелых наших мастеров. Михаил Ульянов разгрыз его до ядра не сразу. Он храбро шел к пределам народного фарса, играя Серафима Чайку в «Стряпухе», и к античному миру, играя Диона, искал русскую комедию масок в Бригелле из «Принцессы Турандот». Искал добро, зло, ярость, благодарность жизни. Потом перешел за собственные пределы совсем в другую сторону — когда взялся за Марка Антония в «Антонии и Клеопатре».

Марк Антоний не показался мне удачей актера. Подход к решению конфликта роли был не точен: неверно было играть одну любовь, идиллию любви, невозможность жить друг без друга. Конфликт трагедии Шекспира смертелен. Он — в несовместимости любви и властолюбия, которому давно служат сердца Антония и Клеопатры. Несовместимость гуманного и антигуманного начал разрывает их жизнь — и одного, и другого. Любовь Марка Антония — Ульянова не столкнулась в нем самом со своей проти-

жения мы привыкли на сцене связывать психику людей ограниченными, малокультурными, плохо умеющими выражать свои мысли и чувства. Мы привыкли. То есть это — штамп. Надо его разрушить. Но разрушить ведь еще не создать. Ульянов действует конструктивно. На обломках он создает вдохновенно собственную «методику» данной актерской работы. Ульянов играет осуществление личности, беря судьбу своего героя в более широких обстоятельствах, нежели завод котлостроения, где Друянов — директор. И понимая под трудностями на пути человека отнюдь не должностные и формальные затруднения, но трудность того жизненного акта, который можно назвать осуществлением личности. Друянов и в пьесе, и в работе Ульянова — человек, пришедший к роли хозяина жизни из самых низов, он не чем иным не рекомендован, как тем, что он — рабочий

класс. С точки зрения логашения литературного начала. События самой пьесы — один эпизод жизни его героя, когда этот смелый человек, директор котлостроительного завода, отстаивает свое решение, на первый взгляд чуть ли не реакционное, парадоксальное, но перспективно-талантливое, нужное решение. И по ходу его борьбы, почти безнадежной для директора, ему лично невыгодной, все на заводе соединяются с ним. А зрители в зале через все препятствия, которые им расставляет поистине храбрый актер, начинают видеть не только его правоту, но само уродство воспринимают в итоге как красоту. И день-деньской, в течение которого проходит пьеса о Друянове, становится для зрителя обобщением целой жизни: жизнь смята в темп от рассвета до рассвета, вернее, этот временной отрезок вмещает огромную сущность бытия человека создающего.

Да, конечно, «храбрость» художника — не простой вызов обычному. То, что сделал Ульянов, — это внепесенное в пьесу дополнительное мотивированное, это освещение ее с неожиданных точек и, наконец, согревание ее своим теплом. И обобщение образа.

Есть и еще одно: интересно вступать с этим образом в контакт и решать загадки, от немногого даже раздражит нас своими неожиданностями, заставляя думать, спрашивать, искать и радоваться открытию. Очевидно, актеру это доставляет большое удовлетворение: оно тем больше, чем смелее он идет в художественное единоборство с нами.

Д. А. ПОЖАЛУИ, это не оговорка — единство. В восприятии искусства всегда есть радость столкновения и завоевания. И Ульянов в «Дне-деньском» так и выходит в начале действия, как на ринг, прямо из глубины сцены, окруженный атмосферой интереса, живой мысли, высокого эстетического ожидания — эффекта и неожиданностью выражения истин жизни, которыми живет большинство труд, работа, вера в человека, ценность каждого мгновения жизни. Когда-нибудь они пройдут, и Ульянова сменят молодые, как он сменил других, старших, великих, дорогих художников. А время, в которое он играет свои лучшие роли, уже измерено им, насыщенно максимумом сил, на который он ненарочно держит.

И путь его уходит вперед. Как и время.

ВЫСОКАЯ ЦЕНА МГНОВЕНЬЯ

Нина ВЕЛЕХОВА

МАСТЕРА И МАСТЕРСТВО

замыкается в обособленной психологии, а видит и обобщает черты психологии эпохальной и народной.

Чтобы это показать почти наглядно, я обращусь к его лучшей работе (с моей точки зрения), в которой как будто идея сугубо психологична. Речь идет о Дмитрии Карамазове. Актер называет ее «особенно дорогой ему». В то, что Ульянов роль эту «возьмет», не верили, а то, как он Дмитрия сыграет, уж никто не предполагал. Он Митю сыграл «на разрыв аорты», в решении есть разная сила куски, но один лучше других лишь тем, что они потрясают, а потрясать всей линией роли вряд ли возможно.

Ульянов в «Братьях Карамазовых» своевременно напомнил, что в театре есть еще и страсти человеческие, и всепоглощающая сила заразительности, и настоящий катарсис. Что в основе перевоплощения находятся не скучные академические условия, а скорее, психологическое чудо.

Вспомним, что для ролей Достоевского нужна очень разработанная специальная техника — скрипка Страдивари; такой разработкой предшествующие роли Ульянова считаться не могли. Он вышел на свое испытание, с чем был, как выходит на конкурс скрипач с простой скрипкой рядом со Страдивари. А сыграл он свое соло так, будто именно у него эта выработанная годами техника. И в те годы, когда взгляды Станиславского на перевоплощение как на высшую степень творчества, казалось, бурно старели, Ульянов само перевоплощение очистил от подозрений. В нем он видел, конечно, сферу чуда, а не свод школьных упражнений.

Прежил Ульянов в этой роли много человеческих страстей и страданий, соединил в ней много жизней и, что интересно, невидимо ввел глубочайший социальный фон. Рационально этот фон не показан, не назван. Но было что-то чрезмерное, что-то не высказано большое в личном страдании Мити, в его взлетах и пропастях, в таких моментах, как стремительный бег через деревню, в злобе и нежности, в падении на колени перед кем-то, в погоне ночью в это роковое Мокрое, за убежавшей от него Грушенькой. Было непонятно, как специфически тайную сторону романа Достоевского, которая шире личной линии героя, Ульянов воплотил, сделав роль масштабной. Разгадка это-

Это не плюс, не натяжка, не выдумка. Такого настоящего социального мышления: оно идет вширь, оно — человеческое. Отсюда пришло еще одно: Митя — Ульянов именно через это умение ошутить страдание вокруг себя (Митеньки) сумел стать близок природе России. Это и есть необъяснимая глубина планов роли, биография и история характера.

В ЗАРУБЕЖНОМ кино есть звезды и суперзвезды; критерий этого ранга настолько расширился, что, пожалуй, просто оторвался от всяких принципов. Иногда расхождение между темами творчества звезд и вопросами жизни человеческого духа просто разительное. Но завидно при этом в некоторых фильмах умение притянуть, заманить внимание широкого зрителя на какой-нибудь патологически нежизненный мотив. Это — умение пользоваться психической мощностью, субстанцией неповторимого своеобразия, глубоко интимного, что легко отдает актерской душой. Если мы мысленно выделим глубоко скрытое содержание психической жизни некоторых наших актеров, которые так часто играют по готовой схеме заданных амплуа, мы услышим бесчисленные вариации темы на ее глубине. Но используется только одна ее сторона. У больших же актеров мышление органично стремится к глобальным обобщениям, актеры живут интересами и проблемами широкого общего значения. Таков Ульянов. Он может многое сказать. Нужны роли. Все это имеет отношение и к Ульянову, и не только к нему. Искусство в целом плоско, если в нем нет властителей дум, то есть художников, которые своей страстной любовью к жизни направляют и насыщают обычное, обыденное человеческое существование.

Как-то раз Ульянов напомнил о кредо Рубена Симонова: «Надо играть храбро». Это был девиз Симонова, его определение вахтанговского направления в театре. Удивительно, насколько точно попадают порой актеры в цель, определяя свои искания! В этом «играть храбро» есть соль, придающая вкус теориям. Не бояться отойти от себя, перепрыгнуть через пре-

положностью (как должна была), и потому при всей эмоциональной наполненности актера его страсть казалась выраженной пресно, если можно сказать — бесконфликтно. Смещение характеристики Антония с жестокого воителя и демагога на демократического полководца только еще более разбавило конфликт и было совершенно ненужной краской. Однако была в этой работе достойна внимания та художественная храбрость, о которой говорил Симонов. Храбрость дала себя знать в жанровости, с какой Ульянов лепил, тесал классического Антония; в смене мрамора на корневиче, из которого он вырезал облик этого корявого солдата; в скрытой усталости Антония, в подслеповатости этого стареющего любовника, который вставляет увеличительное стекло в глаз, чтобы прочитать письмо Клеопатры.

ЕСЛИ ЖЕ искать еще более резко выражение храбрости в подходе к образу, то надо говорить о Друянове в спектакле «День-деньской» А. Вейцлера и А. Мишарина.

Тут стала понятна суть этой самой храбрости — она не только вопрос неожиданности жанрового или портретного решения (хотя и ими не надо пренебрегать), но и вопрос емкости содержания, которое может засверкать самими неожиданными сторонами.

Директор Друянов получил от своего исполнителя самую нерасполагающую внешнюю характеристику: с такой манерой речи и дви-

М. Ульянов — Друянов (спектакль «День-деньской») Фото М. ЧЕРНОВА

М. Ульянов — Дмитрий Карамазов (фильм «Братья Карамазовы») Фото М. ЧЕРНОВА

