

К

ОГДА разрешение посещать репетиции было получено, мы поймали себя на мысли о том, что, кроме желаний видеть, как это делается, нами владеет еще одна, так сказать, дополнительная идея. Как эта идея подтвердится на репетициях Михаила Ульянова в «Ситуации» В. Розова — впервые режиссировал в театре), было неясно и вообще было неясно — правомочна ли она, но то, что идея все-таки подтвердится, в этом почему-то сомнения не было. Подтвердится и подтвердит мысль, честь открытия которой принадлежит детям, а на суть намекает песенка: пускай блондина играет блондин и никогда — брюнет, пускай врача играет врач и никогда — палач.

С Ульяновым именно так и случилось: в какой бы роли он ни был занят, в каких бы обликах — на сцене или экране — ни появлялся, к сделанному им всегда добавлялось нечто такое, что хотелось числить не только по линии таланта или умения, но и иных — человеческих качеств.

Возьмем, например, его лейтенанта Ковалева из фильма «Самый последний день» и вообще весь этот фильм. Это был режиссерский дебют Ульянова в кино, и то, что он захотел снять именно эту картину, при том, что мог выбирать, для нас многое значит. Слабости сценария были налицо: всякий мог сказать, что в стечении обстоятельств есть некоторая нарочитость, что характер героя дан, в сущности, в одном его качестве, что... Словом, было немало этих «что», но было и другое, их прикрывающее и перекрывающее. Для Ульянова перекрывающее и для нас, зрителей, в конечном счете тоже.

Тут, в Ковалева, в чистом, беспримесном виде обнаружило себя свойство, которое в других ролях Ульянова, в главных его ролях, всегда угадывалось как составное. Сильные его герои никогда не кичились своей силой, не использовали ее себе во благо, а другим во вред. Больше того, сила была для них порой и обременительна, порой их «могу» оборачивалось для них же бедой. И предощущение этой беды тоже в них угадывалось — иногда во время торжества угадывалось, во время победного взлета, как у Антония во время пира на корабле.

В «Антонии и Клеопатре» финал был предрешен не столько военным счастьем Октавиана, сколько тем, что Антоний видел и понимал не хуже всех остальных. Не так живи, как хочешь, — этого требовали от него время и обстоятельства, а хотелось жить так, и чувствовать так, и поступать, как велит душа. Он понимал, что загоняет себя в ловушку, но уже не мог, как ни хотел, поступиться той душевной свободой, которую дала ему любовь к Клеопатре. Не жизнь Октавиана он сохранял, когда отказался предать его — он знал цену его дружеским обещаниям, — но ощущал себя и то в себе, что вдруг оказался дороже жизни.

При этом «вдруг» существовало именно для героя: это он колебался, его мучительно тянуло покончить все разом — в нас же сомнения не было, и не было потому, что роль играл Ульянов.

Неожиданный комплимент, скажете вы, да и комплимент ли вообще? Что хорошего в том, что вы можете догадаться, к какому исходу придет актер? Нет ли в таком его поведении преднамеренности, заданности — как раз того, что лишает искусство свободного течения, вольности? Рассуждая отвлеченно — будто бы так, будто бы нам и может помешать некое чувство, которое непроизвольно возникает между актером и залом. Причем возникает скоро, возникает порой раньше, нежели мы успеваем толком узнать, что за человека нам представит Ульянов.

Вот он появляется в «Самом последнем дне» — неэффектно появляется, незаметно. То ли в отделении, где сдает дела, то ли на улице, держа за руку девочку, которую попросили отвести в детский сад, то ли в каком-то подвале, где он стоит за верстаком. Не припомнишь даже где, да и не важно это для Ульянова — актера и режиссера. А вот когда заговорит он со своим немолодым сверстником о том, как жить и зачем, и посмотрит на нас с экраны спокойным, не спорящим (хоть спор и идет) взглядом, на взгляд этот, на голубые-голубые глаза мы как бы и натолкнемся и запомним их непременно. В первую очередь то запомним, что они не азартные, когда в порыве можно сказать любое и от любого, поостыв, отказаться, а грустные и даже растерянные. «Как это

так, — словно говорят они, — высчитывать блага, которыми воздастся тебе за дела твои? А если не воздастся? Разве оттого ты добр, что ждешь награды, а не оттого, что тебе самому так хочется?»

Тут — два слова о свойстве таланта Ульянова, о свойстве не то чтобы наиболее привлекательном, но основополагающем. Когда в том же «Последнем дне» Ульянов идет и ведет перед собой бандита, а за ним, чуть в отдалении, идут двое его дружков, мы можем вовсе не знать, что у Ковалева оружия нет, а у них есть, что их трое, а он один и что эти трое этого одного сейчас убьют.

Станиславский говорил о верности фи-

несчастья? Отчаянием был продиктован его шаг — любой ценой задержать молодых в деревне — и именно как отчаяние актером был сыгран. Он не утверждал своего пути как единственно возможного и правильного — он вообще не давал назидательных советов, но, как мог, искал выход из создавшегося трудного положения. Искренность и истовость его были несомненны, способ же действия ему подсказали ситуация, характер героя, время.

«Не страшиться углов» — ульяновское выражение, и для него оно значит дойти до конца. В познании и чувствах тоже — в чувствах, может быть, прежде всего. Но это уже и есть свое — бесстрашие, и

случайности, но будет необходимость. Иного пути они себе не изберут — и не потому, что им это извне предписано, но потому, что градус души у них таков.

«НЕДЕЛЯ». Роль отыгрывается актером — и все? Или есть между ними иная связь и не только актер «делает» роль, но и роль «делает» исполнителя?

УЛЬЯНОВ. Зритель воспринимает актера через призму его ролей. Если играешь плохого человека, часть отрицательных эмоций переходит и на себя, если хорошего — то же самое, только в большей степени. Вот я сыграл Ковалева, и люди стали приходить ко мне с горестями, бедами, стали видеть во мне судьбу. А какой я судьба?

Конечно, можно сказать, что он — это он, выдуманный персонаж, а я — это я, человек, сыгравший роль, и только. Но как разрушить иллюзию? Этого я не могу.

И вот что он еще говорил о себе и о ролях:

— В конечном счете всякая работа, если она работа, а не игра, сопряжена с пересмотром точек зрения, с перетасовкой всех душевных сил. В этом смысле жизнь каждого зависит от его дела, но у нас зависимость несколько иная, форма зависимости иная. В роли воплощается мечта актера, роль — скопище его мыслей, раскрытие дна души. Я человек трезвый и прекрасно чувствую разницу между собой и, скажем, Трубниковым, Ковалевым, но они позволили мне рассказать и о моей мечте. Ведь каждую роль играешь ради какой-то эмоции, которую ты хочешь передать.

И еще одно: мистики в нашей работе нет. Сыграв роль, я не становлюсь ни лучше, ни хуже, но глубже — да. Приходит чужой человеческий опыт.

Что у тебя в душе, что ты хочешь сказать, какую ответственность опять-таки ты принимаешь на себя. Эти личные, к себе обращенные вопросы связаны и с другими: что видит актер в роли, что для него в ней важно и дорого.

Способность идти до конца, способность жертвовать странно и прекрасно соединяется в героях Ульянова с жадной жизни. С горем, с несправедливостью они не примиряются даже тогда, когда очевидность утверждает: самое ужасное случилось. Помните, как в «Председателе» он строгаёт доски для гроба сына? Какое у него лицо, какие глаза, — кажется, жизнь отлетела не только от мальчика, от отца тоже. Но мы поймем тотчас же, а потом утвердимся в своем понимании и чувстве, что Трубников не будет насильственно заглушать в себе боль, изживать ее во что бы то ни стало. Забыть — не значит ли и примириться, а какое примирение может быть у такого, как он, с величайшей несправедливостью — смертью? И даже тогда, когда в «Антонии» он скажет: «Я просватан смерти и спешу к ней вслед за вами», скажет и упадет на нож — даже тогда во взгляде его не будет готовности, но будет тоска и боль.

Свой нравственный долг герои Ульянова выполняют или стремятся выполнить, как бы им ни было трудно; пассивности, смирения в них нет, и нет не от характера только. Разум их не смиряется, сердце — они видят людей вокруг себя, окружающая жизнь их волнует, средостения между ними и остальными нет. Вера в человека покоится именно на этой основе — на живой, кровной связи между героем и людьми. Это тоже свое, ульяновское, и не становится меньше оттого, что и другим художникам присуще. Это в традиции, скажем так, в прекрасной традиции русского и советского искусства. Ульянов ею держится, ею дорожит, ее продолжает.

Вот вам и ответ на то, что в роли Антония мы Ульянову поверили раньше, нежели он — своему герою. Так случилось — так, наверное, будет случаться и впредь, в чем-то разочаровывая одних и бесконечно радуя других. Могут сказать: Ульянов похож на себя; мы возразим: это не повторение, это утверждение. Мы узнаем художника в его созданиях.

«НЕДЕЛЯ». Михаил Александрович, за годы работы изменилось ли что-нибудь в вашем отношении к искусству?

УЛЬЯНОВ. В жизни разные были периоды: и отчаяния, и радости, и потери веры в себя и в дело.

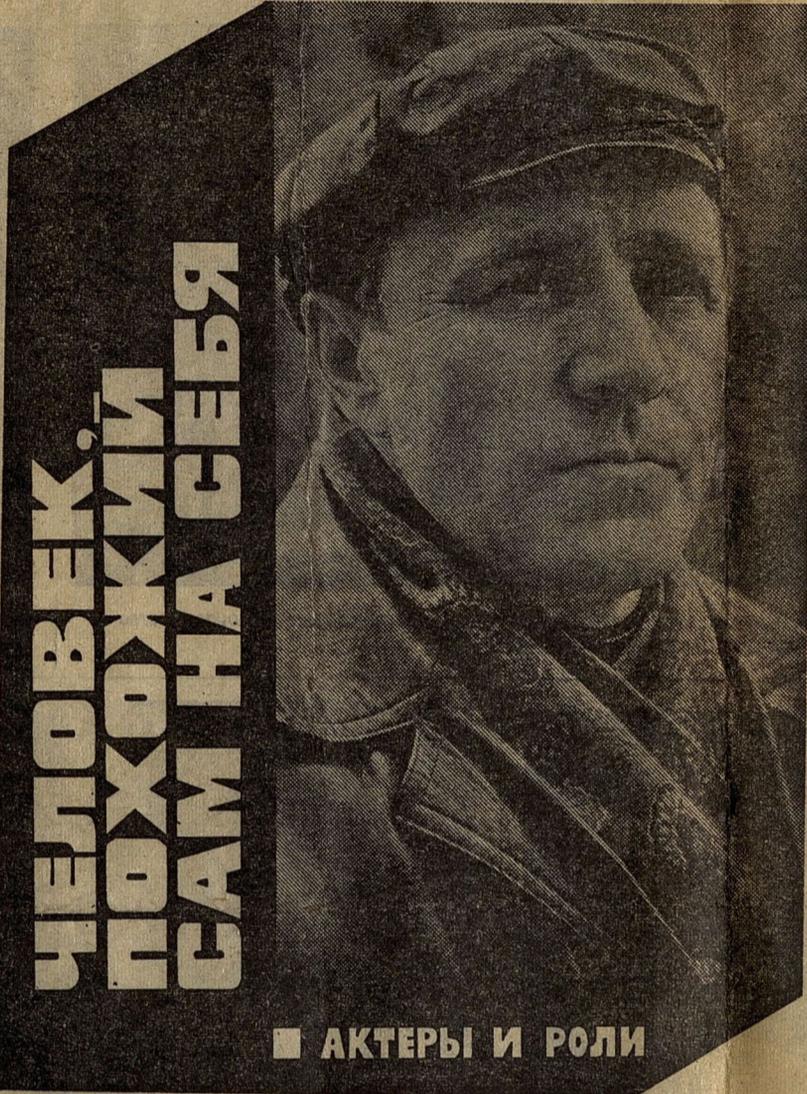
В молодости многое зависело от того, какой спектакль я смотрел: если хороший — вера моя в театр укреплялась, если плохой — начинались сомнения. Сейчас странное ощущение: почти после каждой работы — тихая грусть. Безотнositельно и роли мне кажется, что я многое могу, а практически мне все трудней и трудней. И не потому, что я становлюсь взыскательнее — просто убеждаюсь, что если роль настоящая — до дна не донырнешь. Если же достался донышка — играть нечего, будни, а от этого — сразу тоска.

Страха у меня больше, чем в молодости, — может быть, ответственности больше.

Вот теперь можно сказать об Ульянове, что он «всегда такой». В том смысле, что ему свойственно отношение к актерской игре, как к своему нравственному долгу.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

Фото В. Ахломова.



зического самочувствия актера в предлагаемых обстоятельствах — то есть говорил об изначальной правде. Мы уверены в гибели Ковалева вовсе не потому, что разгадали поворот фавулы, а потому что видели, как Ковалев идет. Идет, спиной предчувствуя удар ножа или пулю. Идет, с отчаянием видя, что никого кругом нет. Идет, не скрывая этого отчаяния и немого призыва: «Появитесь!» И каждый шаг, каждое его усилие — идти вот так, неторопливо и не сбиваясь, отзывается и в нас, потому что нельзя безучастно смотреть, как будут убивать человека.

На этом остановимся — на органическом чувстве правды, потому что оно — первое, что создает почву для остального. И то первое, что ощущается зрителем, вызывая в них доверие к происходящему. Пока — доверие к актеру, потом — доверие к тому, что он хотел сказать.

УЛЬЯНОВ. Существует два вида актерского «жития» — лицевое и художническое. (Вместе с разрешением посещать репетиции было получено разрешение спрашивать — в свое время мы им пользовались). Художническое житие — это когда через роль, через спектакль решаются определенные проблемы. Лицевое — это рассказ о действительности. Рассказ интересный, но все же рассказ, а не исследование. Тут больше красок, чем глубины, описания, а не разъятия.

Не каждый МОЖЕТ — МОЖЕТ, а не хочет (Ульянов слово это специально подчеркивает) идти художническим путем. У кого какая природа. Один чувствует боль жизни и не страшится ее, не страшится углов, другой воспринимает мир иначе.

Теперь, когда прошло время и образ председателя Егора Трубникова не вызывает ожесточенной полемики, что видится в этом образе прежде всего? То ли, что в свое время почитали за волюнтаризм, за диктаторские замашки, или та страсть и яростная сила, которая пробудилась в ульяновском герое при виде людского

оно приплюсовывается к каждой роли, какая бы она ни была. В этом Ульянов — неизменно Ульянов, и не столько лицо, повадка, фигура в нем узнаются, сколько одержимость, неистовость.

На репетициях «Ситуации» нередко случалось так, что режиссер проигрывал за исполнителей тот или иной момент роли. Проигрывал не для того, чтобы его копировали, но чтобы яснее стала задача. Повезло его были убедительны — воспроизвести показанное актерам не удавалось. То есть они, конечно, не удерживались и пытались сделать, как он, — режиссер первый их останавливал.

При этом Ульянов, разумеется, не думал о том, о чем думали мы: он просто выстраивал верную линию поведения героев и, постановщик, искал способ, как это лучше сделать. Мы же видели и другое: мы видели, что, показывая, Ульянов исходил из своей природы, из своей способности чувствовать. Но то, что было для него естественно, что он принимал как норму существования, для других могло стать, а могло так и не стать кульминацией образа. Жизнь своих персонажей, или, вернее, ту часть их жизни, которая была открыта нам, зрителям, он проживал, как их звездный час. Он так ее понимал и чувствовал и в состоянии был так ее прожить. Как взлет или как неудержимое падение.

Именно поэтому за героев Ульянова всегда так тревожно. Сила их не ограждает, благоразумие не сдерживает, запретной черты для них нет. Зарежет ли один из них любимую, как Рогожин, или сам бросится на нож, как Антоний, пойдет ли гулять по Парижу в подштанниках, как Чарнота, ибо что ему Париж, если России больше не видать, будет ли неистовым в смерти, как Егор Булычов, или исполнит свой долг тихо, как Ковалев, — во всем этом не будет