



Фото В. МАСТЮКОВА

Шире дорогу — Артист идет!

Инна ВИШНЕВСКАЯ

Раздвигая плотные ряды юбиларов-режиссеров-97, на юбилейную арену вышел Артист — Михаил Ульянов.

И давно бы пора выйти на авансцену — артисту. Мало слышим мы про актеров в последние годы. Правда, слышим-то много, но если процедить услышанное, выяснится, что все, кто только есть в театральной Вселенной — Звезды. Что все каждую минуту то дают, то получают какие-то "хрустальные" премии, постоянно зачем-то встречаются с Президентом, премьером и мэром, что все открывают казино, кафе или рестораны, просят для себя какие-то помещения, чтобы противопоставить Антрепризу — Стационару.

И вот юбилей артиста, чья судьба, имя, сыгранные роли рушат все банальные представления о новом актерском типе — бизнесмене от театра, непременно желающем режиссировать и, главное, куда-то поскорее вывезти свою труппу — на фестиваль в Авиньон, Канн, словом, на что-нибудь "тусовочное", "продюсерское", и чтобы "не для всех", и чтобы "элитарно", и чтобы театр назывался "А", "Д", "Луна", "На Чертанове", "На Выхине", "На Ницце".

Юбилей Ульянова, именно юбилей, а не так, как теперь принято, чтобы "не юбилей", "антиюбилей", "капустник" — словом, как-нибудь мимо праздника артиста, чтобы высмеять лавровый венок славы, низведя талант до шоу, хита, клипа и видео вместе с аудио. Но актерский венок называла "веником" только Домна Пантелеевна из "Талантов и поклонников" Островского, пересчитывая цветы и лавры бенефиса и юбилея на деньги.

Лавры Ульянова бесценны. Его юбилей — это торжество всего российского актерства, всего зрительского мира. В чем же уникальность, необычность этого артиста, на первый взгляд такого обычного, вроде бы и не артистичного, крепко сбитого, скорее, похожего на заслуженного водителя, интеллигентного рабочего, нежели на кумира толпы, властителя дум разных советских эпох?

Уходила и приходила мода на "актерские лица" — бесшабашно-пролетарские, хитровато-крестьянские, интеллектуально-страдающие, аналитически-компьютерные. Но всегда, как ни менялось бы время от реформ к реформам, "в моде" оставалось лицо артиста Ульянова. Не красавца, не утомленного интеллигента, не воспаленного борца за права человека, не дергающегося в стороны любителя разных "угадай мелодию" — лицо хоро-

шего, дельного, надежного человека, который выбрал вот такую веселую и тяжелейшую профессию: актерство. Всегда в моде "актерское лицо" Ульянова — лицо настоящего мужчины без всяких извивов сексуальных "ориентаций". Какая это редкость сегодня — на фоне странных бесполой существ, которые то ли ждуют операции, чтобы стать мужчинами, то ли уже сделали операцию, чтобы оказаться женщинами. Нам постоянно твердят, что актеры — это дети, дети своих ролей, режиссеров, театральной судьбы, бесконечных фантазий. Ах, как стало подчас долго длиться это детство, выпрашивающее аплодисментов и бюджетов, "детство", не стыдящееся позорить "взрослое" прошлое своей страны, своего народа. Шаловливые, мол, это дети — артисты.

Михаил Ульянов вроде никогда и не был ребенком от сцены, сразу придя на нее замечательным артистом со своей самобытной внутренней эрудицией, с каким-то подлинно русским, артельным ощущением актерского братства. Все, что делал, чем жил до сегодняшнего своего праздника Ульянов, — нетипично. Один на всю жизнь Театр имени Вахтангова, одна на всю жизнь жена — дорогая подруга Аллочка, одна дочь, одна внучка и сотни, сотни, сотни сыгранных ролей.

(Продолжение читайте на 12-й стр.)

Киноматериал. 1997. 20 ноября. С. 12

Шире дорогу — Артист идет!

ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Если Островский "исписал всю Москву", то Ульянов переиграл всю советскую нашу "государственность", по его ролям можно изучать и изучать российскую историю в ее взлетах и катастрофах. И сколько бы ни упрекали Ульянова в том, что в репертуаре его значатся вроде бы все железные большевики эпохи от Кирова до Ленина, от Ленина до Сталина, от Сталина до Жукова, что в репертуаре его — директора и директора, руководители и руководители, он никогда не выступает с раскаяниями и покаяниями, потому что понимает больше, нежели все вместе взятые его критики.

Он понимает, мы часто с ним говорили об этом, что Мочалов вошел в культурное сознание России принцем Гамлетом, Москвин — царем Федором, Николай Симонов — Петром I, Черкасов — Иваном Грозным, ролями, в которых были словно собраны воедино весь пафос и весь ужас, вся сила и вся слабость, все преступления и все наказания, что несли люди обычные, поднятые к страданиям и победам людьми необычными. А только необычные и должны быть на сцене, на экране. Для "обыкновенных", "внедраматических" нет там "прописки", нет там подмостков.

Но, играя своих лидеров, Ульянов никогда не был просто художником-реалистом, каким любит изображать его наша критика. К реализму житейскому он всегда присоединяет реализм фантастический, особое понимание вахтанговского начала в искусстве и прелестьную несхожесть неметущейся своей личности с тревожной вахтанговской интонацией.

Если не знать, что Ульянов — коренной вахтанговец, обязательно зачислешь его либо по ведомству театра Малого, либо — в труппу бывшего блистательного МХАТа, чего никогда не случилось бы, скажем, с Рубеном Симоновым, словно излучавшим особый свет "турандотства", с Николаем Гриценко, ускользающим из любых амплуа, неповторимым Протеем российской сцены.

Но были, есть в этом театре актеры, для которых вахтанговское, не определяя внешности, целиком определяло внутреннюю энергию, самый подход к

роли. Таким актером был Борис Щукин, такой актер — Михаил Ульянов.

Считается, что "вахтанговское" — это умение артиста сегодня плакать, завтра смеяться, сегодня быть Лиром, завтра — Бригеллой, сегодня быть отличным комиком, завтра — возноситься к трагедии. Но как раз это умели делать и другие превосходные наши артисты, вовсе не связанные с вахтанговской традицией, стоит только назвать прославленные их фамилии — Лебедев и Папанов, Евстигнеев и Леонов. Щукинско-вахтанговское, а ныне ульяновско-вахтанговское — это не две разные стороны античной маски, где на одной — Слеза, на другой — Смех, но слияние трагизма и комизма, света "Турандот" и мрака "Гадибука" в едином актерском свершении, в едином театральном вечере. Каждая роль Ульянова — таинственное сгущение реального и нереального, чтобы остаться впоследствии символом разных пройденных страной и человечеством лет. Может быть, это и есть тот самый загадочный фантастический реализм, который знали Гоголь, Достоевский, Вахтангов, когда возможное — невозможно, а невозможное — возможно, когда естественное сдвинуто гримасой гротеска, а быт взорван театральной гиперболой. Высокий комизм и высокий драматизм, заложенные в одной и той же актерской работе, — не об этом ли мечтал режиссер Вахтангов, видя рядом с собой гениального актера Михаила Чехова. Именно это трагикомическое, комедийно-трагическое мироощущение возникает, когда на сцене, на экране — Ульянов. Его герои и жизненны и невероятны; и реальны и мифологичны, и правдивы и фантазмагоричны, как святой Антоний или полубезумный король Эрик XIV в знаменитых вахтанговских спектаклях.

Еще и потому имеет право Ульянов не раскаиваться в ролях из истории государства советского, что он провидел финалы в началах, слышал тяжкий ход колесницы Джагернauta, что давит хрупкую человеческую жизнь. Кто забудет одну из "визитных карточек" актера Ульянова — фильм "Председатель" и его в главной роли послевоенного колхозного вожака. Все, что делал Егор Трубников Ульянова, было верно по шкале данного исторического



М. Ульянов — Антоний в спектакле "Антоний и Клеопатра" У. Шекспира

Фото В. ПЛОТНИКОВА

дня: надо было поднимать народ, забывать себя, самим впрягаться в телеги вместо лошадей и быков, видеть в детях взрослых работников. Но все, что делал Егор Трубников-Ульянов, было безнравственно по шкале вечности — никакая самая благородная цель не оправдывала бесчеловечных средств, нельзя, убивая жизнь, пробиваться к жизни. Трубников, как изображал его Ульянов, уходил не в русский фольклор — там не было жестокости, жестокими были только враги: Илья Муромец и Микула Селянинович никогда не воевали со своим народом. Ульяновский Трубников уходил в кошмары "необходимой тирании", "оправданного фанатизма". Трагедия реяла над этими ролями, комедия встречает их сегодня, высокая комедия, на страницах которой и сам великий Дон Кихот, захотевший мечом привести людей к добродетели.

Любопытно, что в дни съемок "Председателя", еще задолго до фильмов о

маршале Жукове, Ульянов записал в своем дневнике: "Сегодня подумал, что ведь надо сыграть большого крупного человека в роли маршала Жукова..." Да, они очень похожи в исполнении Ульянова — Председатель и Маршал, та же жесткая сила, то же невниманье к человеку, то же забвение цены, которой будет оплачена Победа. И не случайно, быть может, на программке вахтанговского спектакля "Иркутская история", на котором был Жуков, маршал надписал: "Молодец Симонов! Верно расставил силы". Верно расставил силы — гениальная способность Маршала не сделала его в то же время гениальной личностью. Он сам был война, и только Кутузов плакал, расставляя свои "силы" по дорогам наполеоновского нашествия. Он знал, что эти силы, хотя и окажутся бессмертными, — сегодня смертны. Жуков-Ульянов не плакал, он только все крепче сжимал челюсти-танки, все холоднее смотрел на людей, уходящих по его приказу в не-

бытие. И постепенно, вместо живого, страдающего человека, Жуков Ульянова становился Каменным гостем, а каменные гости не только страшны, но и смешны, как Призраки, приходящие за живыми.

И Ленина в памятном спектакле Театра Вахтангова "Брестский мир" Ульянов играл по-особому, по-щукински. Щукин заложил в зерно роли Ленина идею вахтанговских масок, используя образ суетливого, всюду поспевающего Тарталья из "Принцессы Турандот", как глубокий контекст ленинского существования — комического трагизма, балагурного лидерства наивной жестокости. Ульянов, следуя щукинским путем, сыграл в своем Ленине другого персонажа из комедии дель арте — Бригеллу. В годы 30-е Щукин видел в Ленине больше сказочника, чем владыку. Ульянов в годы 70-е уже видел в Ленине бестрепетного фанатика, чуть смешного в железной своей поступи, холодном своем броске, постоянном движении впереди толпы, массы, друзей, близких, но впереди. Несомненно, вспомнил здесь Ульянов своего Бригеллу из возобновленной Р.Симоновым вахтанговской "Принцессы Турандот". Как важно отдавал приказ этот Бригелла, как высокопарно разговаривал со слугами просцениума, как браво кричал и по-разбойничьи свистал, когда кто-то не слушал его. И фейерверк мгновенных решений, советов, распоряжений, указов, угроз. И снова трагическое шло рядом с комическим.

Ульянов не изменяет этой своей вахтанговской манере и в ролях современников — Сергея из "Иркутской истории", Виктора из "Варшавской мелодии". И они, эти обычные вроде бы юноши, станут необычными — и смешными, и драматическими одновременно. Спектакль "Иркутская история" делается для Ульянова неизгладимым из памяти еще и потому, что здесь впервые встретился он со своей чудесной партнершей Юлией Борисовой, "Прекрасной Дамой Театра", как называет ее до сих пор Михаил Александрович. Сергей написан Арбузовым с глубочайшей симпатией, это тот самый идеальный герой, о котором мечтали в то время советская драматургия, советский театр. Но Ульянову был важен и финал этой роли: Сергей гибнет, спасая тонущих детей. Так может быть в жизни, но в искусстве все имеет дополнительную, быть может, невысказанную свою причину. Ульяновский герой гибнет, потому что нарушил живую человеческую мораль: предложил свою руку и сердце девушке, зная, что она любит другого. По па-

метрам идеальности он прав: тот, кого любит Валя, не хочет быть с ней, Сергей спасает ее от самой себя, от одиночества. Но по законам человеческого нельзя не жаждать, не просить любви, успокаиваясь только на дружбе, — Сергей Ульянова такой же фанатик добра, как Ричард III — фанатик зла, и тот, и другой смешны, как смешна всякая гипербола, искажающая гармонию.

Вечной легендой осталась в памяти "Варшавская мелодия", лебединая песня режиссера Р.Симонова, несказанный дуэт Ю.Борисовой и М.Ульянова. Нет, ни в чем не виноват русский паренек Виктор, полюбивший полку Гелену. Одним из декретов советского правительства запрещены были браки советских людей с иностранцами. Что же может поделаться Виктор? Гелена уезжает в Варшаву, он остается в Москве, жизнь разбита, но долг побеждает чувство. Формально Виктор не виноват. Но как неуловимо ставил его актер по "другую сторону" нравственности — вдруг и костюм начинал сидеть на нем немного иначе, сразу был в глаза "Московшвей", вдруг и походка менялась, становилась более уверенной — теперь он хозяин московской жизни: ей уже заплачено.

И для каждой роли находилась своя неповторимая форма. Не стану описывать все подробно, вспомню хотя бы об ульяновской пластике, о "слове" танца, об "исповеди" походки. Я забыла название пьесы и имя персонажа, которого давным-давно играл на вахтанговской сцене Ульянов, и помню только — как он танцевал танго со своей партнершей: вдумчиво, провинциально, настойчиво, серьезно. И ноги артиста как будто сами рассказывали биографию этого героя. Я забыла — кем и каким был этот персонаж, но осталось точное ощущение фальши, духовной нищеты — танец выдавал все. Меняющаяся походка раскрывала все и в генерале Горлове из спектакля "Фронт", когда артист окончательно уничтожал не только данного человека, но и самый тип этой "разнузданной" воинской славы. Горлов-Ульянов покидал сцену и армию внешне будто бы не сломленным — все так же браво была выпячена "заслуженная" генеральская грудь. И только ноги, как когда-то в той давней роли, выдавали истинное состояние человека: они подгибались, они чуть шаркали, они уже не шли, не маршировали, не отбивали ритм, не несли генерала, они словно выносили его с поля боя, где он проиграл и сам бой, и доброе имя.

А походка Ричарда III Ульянова! Пока еще нет власти, пока плетутся чер-

ные интриги, легко избегает адский этот житель по ступеням чужого трона, его не должно быть сейчас слышно, он не хозяин здесь, крадучись, где ползком, где перебежкой. Но вот зло созрело, корона в руках — и вихрем взлетает Ричард III Ульянова к трону: про-верить, убедиться, что соперников больше нет. И убедившись, он спускается со ступеней — тяжело, громко, упираясь в каждую половицу: теперь идет хозяин, властелин, и гнутся даже доски, и слышатся шаги, словно тысячи пудов позора налегли на эти и так окровавленные, и так опозоренные ступени. И когда приходит конец Ричарда, он все равно тянется к трону — из последних сил поднимается, падает на одну из ступеней, задрав ногу на другую, идущую вверх. Артист и здесь показал движение, неостановимое движение к пагубной власти.

И в каждой роли Ульянова, кого бы он ни играл, есть своя, вахтанговская "безуминка". Когда-то Ульянов рассказывал мне, что еще в студенческие годы мечтал сыграть Годунова сумасшедшим — да разве можно не сойти с ума, убив младенца, хотя бы и ради трона? Тогда не случилось, случилось недавно — Ульянов сыграл в спектакле "Последняя ночь последнего царя" роль убийцы Николая II, сошедшего с ума то ли от страшных терзаний совести, то ли от гордости ощущения себя карающим архангелом.

...Своя тема есть во всех актерских работах Ульянова, а своя тема бывает только у больших артистов, которым дано увидеть во времени и само время, и известное в нем только тебе одному.

Но все же я критик и не могу не подпустить шпильку хоть бы и к самому юбилею: мало стал играть Михаил Ульянов, для которого работа и есть жизнь. "Я хотел бы сыграть немного тургеневского Герасима — роль учить не надо", — шутя говорит мне Михаил Александрович. Хотя в наши дни штурма и натиска, интерпретаций и римейков, уже и сам Герасим, кажется, заговорил в каком-то фильме — замолчали все остальные. Но шутка шуткой, а так и не сыграны шекспировский Король Лир, купец Краснов из драмы Островского "Грех да беда на кого не живет", тургеневские Кузовкин и Мошкин, в "Нахлебнике", в "Холостяке", шиллеровский скрипач Миллер в "Коварстве и любви", Тарелкин в Сухово-Кобылинской трилогии — целый репертуар ждет артиста Ульянова. Есть и интересные современные пьесы, но их как-то странно читают, не читают в Театре имени Вахтангова.

Но это уже, наверное, после юбилея. А пока — Юбилей!