

Михаил Александрович Ульянов сыграл в этом году две главные роли — Цезаря в спектакле А. Каца «Мартовские иды» на сцене Театра имени Евг. Вахтангова и конструктора Башкирцева в фильме С. Соловьева «Дом под звездным небом». Обе трагические, обе с фатальным исходом. К нему герои (Ульянов работает без грима, а в фильме даже включена хроника его собственных выступлений высочайших трибун) невозмутимо движутся от первой и до последней реплики. Предчувствуют, страдают — открыто ли, с эмоциональными всплесками, как Цезарь, либо с застывшим, лишь по-ульяновски поигрывающим желваками лицом, его Башкирцев. Сильный, совестливый, немало сделавший для этой страны человек. Обоих убивают. Нагло, в упор, с чувством исполненного долга — ради Будущего. Республиканцы закалывают на сцене императора во имя Республики; политические уголовники устроят Башкирцева ради того полного, беспредельного распада, из которого и восстанет, по их версии, покаянная и великая Русь. И в обоих случаях Ульянов не прячется за быт, отсекает «цезаризм», дабы не потерять в конце концов необходимой философской основы. А обе роли выстроены так, что время — историческое и личное — совпадает.

...Так случилось, что мне довелось присутствовать на репетициях «Мартовских иды», наблюдать, как рождался его Цезарь. И там, где Ульянов говорил тихо и «от себя», где проглядывала человеческая искренность, могла быть заложена удача.

Мне кажется, эти мысли и переживания близки актеру, его личности, индивидуальности.

*«Я пристально глядяюся во все, что происходит у меня внутри и вокруг меня, особенно в любовь, поэзию и судьбу».**

— Михаил Александрович, что вам все-таки ближе: уверенность, граничащая если не с пониманием, то с невероятной силой духа, когда «примлем все и пойдем на смерть», либо все-таки растерянность, свойственная и незаурядному человеку в той ситуации, в которой оказываются ныне наши герои? Будь то Древний Рим, будь то наша перестройка или постперестройка!

— Вы знаете, актер строит свою роль, исходя из собственного мироощущения «и миро-воззрения». Хочу я того или нет, при всем перевоплощении, при всех особенностях характера или образа строительный материал — это я. Мои страхи, моя уверенность или неуверенность, и так далее. Но есть в актерской профессии и такой парадоксальный поворот: иногда актер играет то, чего ему не хватает как человеку. Иногда актер создает в образе то, чем его обделила природа. И в этом смысле роль становится как бы мечтой о том, что ты можешь.

Вопрос действительно резонансный. Когда я Цезарь в вахтанговском спектакле, то все-таки играю историческую личность, которая в общем мне понятна, там, где я ее приближаю к себе. Отнюдь я не Цезарь и не могу быть Цезарем, как и все остальные мои коллеги по спектаклю лишь разговаривают этот сюжет. Но я понимаю его в размере и диапазоне моего опыта. И как бы хочу (хотел) сыграть то, что не удается мне как человеку.

«...Я впервые, Луций, чувствую неуверенность. Я с каждым днем все больше ощущаю, что чему-то я обязан... Рим требует, чтобы я совершил что-то иное. Но что?»

«...И вот я снова мальчишка и снова философствую. Человек — что это такое? Что мы о нем знаем? Его боги, свобода, разум, любовь, судьба или смерть — что они означают?»

Я понимаю многое трагически, очень драматично воспринимаю сегодняшнюю жизнь,

* Здесь и далее — Т. Уайлдер, «Мартовские иды», из монологов Цезаря.



СУМЕРКИ ГЕРОЕВ И БОГОВ

как и все мы. Может быть, это вообще присуще моему характеру, довольно-таки пессимистическому. Но мне не хватает мужества принять все, что нас ждет, что бы ни ждало, со стоицизмом Цезаря. Понимая, что изменить ничего нельзя и принимая как данность. И в этом смысле я как бы воплощаю в Цезаре то, что не дается мне. Мне не дается душевный покой. У меня нет уверенности на ближайшее будущее, что трагедия не коснется каждого из нас, в том числе и меня. У меня нет философского притяжения всего, что нависает, с высокой обреченностью этого человека. Я страдаю, мучаюсь, тревожусь, бьюсь, иногда впадаю в тяжелое состояние, все понимаю. И я стараюсь с этим бороться, погружаюсь в работу, в ней пытаюсь как бы забыть. Через работу я могу если не помочь, то по крайней мере что-то объяснить. Потому и взялся за работу в фильме Сергея Соловьева.

«Я получил в наследство бремя суеверий и предрассудков. Я правлю несчетным числом людей, но должен признать, что мной иногда правят предсказания, толкователи небесных знамений и хранители священных кур... Но, главное — вера в значение отнимает у людей духовную энергию. Она поощряет бездельных и утешает бездарных. Она сжимает с них непомерную обязанность мало-помалу самим создавать римское государство».

Если Цезарь — это как бы недостижимая (насколько я себя знаю) высота притяжения трагического конца Римской империи с пониманием, что другого ничего нет, и надо это спокойно принять, то в другой работе — роли Башкирцева — дана, увы, биография моего поколения. Я согласился на роль, во-первых, потому, что мы сделали вместе с Соловьевым фильм «Егор Булычов и другие», где впервые попробовали заглянуть непредвзятым взглядом в душу этого кулца, который понимает трагизм своего времени, но изменить ничего не может. Как не может изменить ничего и в ходе своей болезни, практически безысходной. А когда Соловьев предложил мне свой новый сценарий и новую роль, то, в общем говоря, это была биография нашего поколения. Это не моя биография, надеюсь. Я согласился по очень простой причине: сегодня искусство в силах хоть что-то разъяснить и что-то назвать своими именами.

В данной ситуации я играю роль человека, который все понимает и — ничего не предпринимает. Обреченно идет на заклятие обстоятельствам. Будь они такие фантастически жутковатые, как в фильме, или более широкие в плане гражданском. Это трагизм понимания и бездействия. И бездействия не от слабости, бессилия или страха. А от неумения сопротивляться обстоятельствам!

— Он у вас просто застывает. Как кролик перед удавом. Если в зарубежных сценах это живое, способный нормально испугаться пожилой человек, то, оказавшись здесь, просто не удивляется уже ничему... Замирает. Внутренне спит. Ну, словно в анабиозе. Тогда не больно.

— Уже целые поколения родились, которые все принимают. Вот, к примеру, что «открыл» нам ГКЧП. Были, конечно, люди, которые хотели через него восстановить то, что казалось им важным, — открытые враги. И были люди, которые привыкли подчиняться не раздумывая. Был бы не ГКЧП, а еще какая-нибудь холера, все, что угодно, они безмолвно снесут. Эта-то приемлемость всего, что на твою голову валится (37-й, «враги народа» — есть «враги народа», космополиты! — есть космополиты. Врачи-отравители! — есть), — самое страшное, что есть в наших генах. И если

серьезно, не опытным победой взглядом посмотреть и оценить, то ведь не так уж и много людей стали бороться против путча с самых первых часов. Большинство либо ожидало, либо говорило себе: «А что делать? Ну, плохо, конечно. А куда денешься?» И так же это приняли. Как данность.

Соловьев делал фильм значительно раньше августовских событий, и у него именно мальчишки начинают стрелять, а потом улетают куда-то на воздушном шаре. Это образ молодежи, которая будет сопротивляться. Я же отношусь к поколению, которое принимает обстоятельства как данные, считая, что они неизменны, если идут сверху. И будь ты четырежды академик и пять раз лауреат, все равно ты обречен принимать жизнь такую, какая она есть. Не прилагая максимальных усилий для изменения.

— Горькое признание. Впрочем, и президент Ельцин не утратил от тележурналистов, что менять, а подчас и «переламывать» себя и привычки приходится буквально на каждом шагу...

— Да, в этом смысле сегодня открыта действительно историческая страница нашей жизни. Жизнь, оказалось, можно менять, можно моделировать, можно и поломать. Ее можно превратить в нормальную! И все это зависит от людей, а не от каких-то богов. Мы уронили богов, для нас теперь не существует божьей благодати. Но отрезвление этого стоит. И все-таки, повторюсь, есть еще огромное число людей, которые принимают отрезвление спущенную на них сеть тех или иных решений.

«Пункт первый. Сообщите Главе Коллегии, что нет нужды посылать от десяти до пятнадцати донесений в день. Достаточно — сводный отчет о значимых за истекшие сутки».

Вот, мне кажется, в чем трагизм характера Башкирцева. Он и погибает нелепо, глупо. Хотя каждый из нас сейчас ходит под дулом или ножом, если говорить о той преступности, которая нас окружает. А мы все — как стадо — с этим соглашаемся и живем. Вот так и мой профессор. Там, правда, есть сильно и страшно действующая вещь: биографические кадры из каких-то моих встреч и выступлений. Но они придадут достоверности этому характеру. Я согласился на такое прямое «цитирование» не потому, что хочу показать себя каким-то политическим деятелем или государственным мужем. Отнюдь нет. Но и выступая с этой трибуны, тем не менее подавляющее большинство поддавались или поддаются чьему-нибудь мнению. Ведь в конечном счете весь Верховный Совет держал в одной руке Лукьянов. И делал он, что хотел (признает он свою вину или нет), — это факт. Это мы все наблюдали. Да что же это за парламент такой, если один человек — какого бы он ни был ума и логики, — мог вот так заткнуть всем рот? Это, конечно, его достоинство, сильный человек! Но это еще и слабость всех остальных, и привычка принимать любые решения сверху.

«Свобода существует только как ответственность за то, что делаешь... Ибо только делая прыжок в неизвестность, мы ощущаем свою свободу».

...Дорогой Луций, необходимо вести за собой людей многократно усугубляет природное одиночество человека. Каждый приказ, который мы издаем, увеличивает наше одиночество, и каждый знак почтительности по отношению к нам еще больше отдаляет нас от людей.

— Мы говорили, что документ, хроника придает достоверность нашему восприятию людей. То, что видим на экране, как ведут себя разные люди, камера «выхватывает

порой с беспощадностью «жестокое театр». И вас мы видим на этих трансляциях. И то выступление год назад, на XXVIII партсъезде... Я позвонила вам назавтра и поняла, что говорить на эту тему вы не можете, удар был силен. А сейчас вы не вспомните те ощущения?

— Когда согнали с трибуны? — Да, когда «захлопали» ваше выступление о культуре.

— Ну, что ж, оно известно — ваша газета его опубликовала назавтра. Знаете, в чем проблема: у нас о культуре и сейчас говорят в этаким литературно-условном контексте. «Хорошо бы, если бы... она была». А в общем, жизнь до того дошла, до такой степени, как сейчас говорят «оборзела», что ей-ей — не до культуры. Прекрасны призывы Д. Лихачева — уважаемого, великого в своем роде человека, достойны усилия Н. Губенко и других, чтобы эта область жизни человеческой заняла присущее ей место. Но, к сожалению великому, так страшна и непредсказуема эта жизнь, что «подножку» нам ставят не какие-то люди, а ставшие привычными уже вещи и обстоятельства.

Вот в театр плохо ходят зрители. Почему? Много есть тому причин, но одна очень простая и банальная: люди боятся поздно вечером возвращаться домой. О какой культуре общества может идти речь? Тут можно строить любые программы, находить потрясающий репертуар, но пока социально-правовое житие не станет спокойным, нельзя серьезно заниматься культурой. Нельзя рассуждать об искусстве, понимая, что сейчас тебя разденут в подъезде...

Мне кажется, что культуру понимают у нас как знание каких-то эстетических наборов. Я же мыслю ее как прежде всего уважение к близкому человеку. Скажем, раньше в деревнях была большая культура общения людей. Она заключалась в законах, выработанных сообществом, общиной. В определенных табу, через которые никому непозволительно было преступать. В точном ощущении, что стыдно — что стыдно, что можно — что нельзя делать. По очень простой причине: в противном случае сообщество сразу принимало тебя как изгоя. До тех пор, пока заново не будет выработана культура общения, мы, боюсь, не продвинемся никуда. То есть культуру в нашем понимании, ни в коем случае нельзя забрасывать, ей надо помогать, нельзя, чтоб рассыпались клубы и библиотеки или закрывались театры. Но пока нет условий жизни, при которой нормально будут выработаны какие-то элементарные нормы, мы в культуре ничего не обречем, поверьте.

«Ах, если бы среди нас жил Аристофан... Прочти Аристофана».

— Итак, как вы сказали однажды, «жизнь интереснее драмы»...

— Жизнь потребовала новых звуков, иной речи, а она никак не рождается. Сцена ждет новых характеров, а они тоже не возникают так, сразу: привычки вещи не притягивают, устаревшие не смотрятся. И теряется наша связь со зрителем. Нет, политика не убивает искусство, напротив, она его питательная среда, если, конечно, свободно пользоваться этим «свободом». Искусство и политика в нашем труде, в нашей стране связаны намертво, и неразрывность эта в идеале должна обогащать, а не мешать. Но пока, увы, нет у театра новых слов, а старые ничего не выражают.

Когда появилась возможность обо всем говорить открыто, многие деятели культуры, привыкшие изъясняться языком Эзопа, просто сломались. Появились так называемые «перестроечные» — публицистические спектакли, они пользовались какое-то время успехом у людей. Но теперь в нашей жизни творится такое, что никакой демократии не слышно. Сегодня мы попали в слож-

ную ситуацию. Театр, и не только он, не может охватить всех противоречий многогранной жизни. Он мучительно ищет свое своеобразие на фоне первостепенных политических задач. Чудеса рождаются редко и только в преодолении тех или иных трудностей. Так и в искусстве. Театр не в силах помочь обществу, и тогда он неизбежно начинает уходить в какие-то другие «углы», ищет нечто иное, нежели экономика или социология.

Говорят о кризисе сценического искусства. Я так не думаю. Может быть, театр потерял дорогу? Вернее, дорога осталась старой, а жизнь требует новизны. И убежать куда-то от нее нельзя.

Политика — питательная среда искусства, если только уметь пользоваться ею, а не решать с ее помощью сиюминутные конъюнктурные задачи. Запретные прежде политические темы, выплеснувшиеся на сцену после 1985 года, не прибавили театру славы, новое слово — в прямом смысле — не было найдено. И не просто потому, что жизнь оказалась интереснее драмы. Искусство рождается и существует в других материях — в человеческой душе, в нашем сердце, мозгу, памяти...

— Вам не жаль расставаться с тем, что наработано и было дорого? В сентябре Театр имени Вахтангова снял с репертуара спектакль «Брестский мир». Вы больше не играете Ленина...

— Сегодня есть скороспелость, даже суетливость суждений и решений. Наверное, по-христианскому обычаю Ленина надо бы вынести из Мавзолея, ведь в поклонении ему, даже в молитве есть что-то восточное. Но, по существу говоря, там обычные мощи, так сказать, святые мощи, которые есть и у церкви. Абсолютно ничего нового не придумали. Я к этому отношусь довольно разнообразно, но Бог с ним, пусть решают люди, которые стопроцентно уверены. Но выбросить Ленина из истории — это, мне кажется, в высшей степени суетливо и торопливо. Оценить по-иному — другой вопрос. А когда его как бы уже не существует, — это неверно.

Сегодня есть желание перечеркнуть все, что было до нас, но ничего перечеркнуть не удастся. И невозможно это: канва была история, такой и пребудет. Правда и то, что в изображении Ленина мы прошли много стадий. Помню это и сам, потому что работал над образом в течение нескольких лет («Человек с ружьем» в Театре имени Вахтангова, «На пути к Ленину» — я играл в трех фильмах Шатрова и Пчелкина на телевидении, и, наконец, «Брестский мир»).

Первый исполнитель роли Ленина — Борис Васильевич Шукин — величайший современный актер, вахтанговский актер — сыграл именно по-вахтанговски. Это было время самого раннего подхода, и я никак не хочу умалять заслуг других исполнителей в открытии гениально сложной фигуры XX века Ленина. Вот, что было найдено Шукиним по существу.

Говор, и сам обаятельный в чем-то смешной (помните этого человека в трамвае, с подвязанной щекой); очень забавный, в чем-то даже экстравагантный (помните, как он спал, положив под голову книжки, или, хотя бы ту сказочную историю: человек, проживший несколько лет в ссылке, не знает, как молоко вскипятить...). Это были, так сказать, милые рождественские рассказы. Но играл — великий актер! Это была фигура! Многие последующие исполнители превратили эту краску в сентиментальность, в убожество, довели до абсурда. Дошло до того, что когда была вся эта вакханалия со столетием со дня рождения в 1970 году и во всех театрах делали ленинские спектакли, то актера гримировали, и он фотографировался за три рубля с детьми на коленях.

В этом образе ведь мы с вами, мы — во времени. И когда я приступал к спектаклю или телесериалу, то, естественно, не в одиночку, а с автором и режиссером искал уже иные стороны. Его жесткость, его напористость, его трагичность, его неоднозначную и достаточно непростую фигуру. Были робкие, правда, попытки сыграть определенную личность, живущую в переломный, исторический и трагический момент в России. И, будучи одним из режиссеров ее истории, оказавшись одним из главных исполнителей этой трагедии. Я уверен, что про Ленина еще будут сыграны и спектакли, и сняты фильмы, слишком это непростая, крупная и противоречивая фигура. Делать вид, что его как бы просто не было, и не надо показывать, — такое пройдет.

Должен сказать, что мы откалывались от спектакля не в силу моды. Зритель до такой степени устал от всякой политической тематики, что просто не ходит ни на что подобное. Ни на «Брестский мир» про Ленина и Троцкого, ни на «Уроки мастера» про Сталина и Жданова. Что называется, надоело.

Коллективо перешло в качество. А вот на «Мартовские иды», на Цезаря и Брута ходят, всегда полный зал, и какой современный отклик!

«...А гражданская война означает, что Рим уже никогда не будет Республикой».

Беседу вел Елена МАЦЕХА.