

18 ЯНВ 1986

ИЗ ВСЕХ актерских занятий я больше всего люблю работу на радио. Что-то в этом есть изысканное, привлекательное, а если материал классический или просто хороший, то работать на радио одно наслаждение.

Тихая, светлая студия. Ты наедине с микрофоном, который связывает тебя с миллионом слушателей и точечно передает все: и правду, и ложь. Вот уж действительно, друг твой истинный и неподкупный. Ты можешь сделать бесчисленное количество вариантов, пока добьешься самого правильного и лучшего. Не надо грима, не надо учить текст наизусть (что с годами становится проблемой). Вы втроем — режиссер, звукооператор и ты — можете рассказать и показать, да-да, показать, а не оговориться, весь мир, все чувства, всю неохватность света.

Целые поколения воспитывались на радио-передачах, и даже вездесущий телевизор не убил прелесть и аристократизма радио. Сколько прекрасных минут пережили слушатели, внимая великой музыке или великой литературе, не говоря уже о том, что радиное искусство богаче по возможностям и краскам, чем кино, телевидение и театр.

Не может этого быть, скажет скептик-зритель. У театра декорации, свет, актер во плоти и крови. У кино возможности вообще безграничны: море, горы, бури, страны — все в его власти. А телевидение! Любая часть света может быть показана, актера можно поместить в самые реальные условия! Как все это сравнить со скудными средствами радио, где только голос, шум, да музыка. И все.

Это действительно так. И все-таки радио богаче и разнообразнее. Чем? Фантазией слушателя. Его внутренним видением, которому ничто не мешает. Когда, предположим, зритель смотрит «Мертвые души», то при всем многообразии впечатлений он может почувствовать себя неутолено. И город не таков, каким ему представлялся, и Чичиков не тот, каким воображал его, читая книгу. И начинается жестокая борьба зрителя с режиссером, актером. Иногда, но это редко, удается убедить зрителя, что и Чичиков, и город N были именно такими, какими их показывали, но гораздо чаще зритель остается при своем мнении.

Конечно, речь идет только о классике, где есть момент совпадения или расхождения в восприятии произведения. Но даже если перед нами современная или не слишком известная книга, все равно есть долгий момент привыкания и взаимной борьбы.

НА РАДИО голос направляет воображение слушателя, которому не мешают ни грим, ни декорации, ни пластический ряд. Интонация (если только она не фальшивая) подталкивает фантазию, и возникает удивительное слышание.

Голос говорит слушателю «он был ни слишком толст, ни слишком тонок», и слушатель внутренним глазом видит именно такого Чичикова, каким он его себе представлял. И нет разницы между видимым и воображаемым. Фантазия слушателя необъятна, безгранична; вот почему радио богаче.

Читая «Тихий Дон», я, по существу, сыграл 365 характеров. Ну мысленно ли это на театре или на телевидении? Нет. А на радио мысленно. Потому что мы играли эти бесчисленные характеры вместе со слушателем. Я ведь, по сути, не играл, а только намекал на эти характеры. А уж слушатель дофантазировал остальные.

Мне нужно было только передать грудной, глубокий, какой-то завывающий голос Аксиньи, и слушатель рисовал себе Аксинью. Мне нужно было только передать грубовато-властную интонацию Григория, и портрет в воображении слушателя уже был готов. Другими словами, изобразительные средства радио богаче, нежели у телевидения и кино.

Возможно, это только моя точка зрения, которую далеко не все разделяют, но я пришел к ней благодаря опыту. А начинал я в далекие 50-е годы. Однажды меня пригласили участвовать в передаче, которой руководил знаменитый Осип Наумович Абдулов, царь и бог в те годы на радио.

Пригласили же меня по рекомендации Марины Александровны Турчинович, которая как-то слушала группу молодых актеров на предмет их работы. Среди других отобрали и меня.

Должен, правда, сказать, что кое-какой небольшой опыт у меня был. Участь в годы войны в театральном театре при Омском областном театре и подрабатывая себе на хлеб на студии, я был на местной радиостудии открывающим и закрывающим диктором. Открывающим в 6 часов утра и закрывающим в 2 часа ночи, то есть тогда, когда меня не слышали. Так вот, пригласив меня на передачу, Осип Наумович, вероятно, поверил Марине Александровне, но ничего у меня не получилось. И я отлично помню раздвоенные и злые глаза Абдулова, которые смотрели на меня через два стекла, отделяющие пульт от комнаты, где я сидел и мучился перед микрофоном и никак не мог «уцепить» того, что от меня требовалось.

ОПЫТ работы приходит с годами, как и любой другой опыт, но он еще приходит, как мне кажется, тогда, когда ты постигаешь микрофон. Этот черный или серый железный корытчатый или продолговатый предмет бездушен, кажется, но на самом деле он фокусирует в себе миллионы будущих слушателей. И, только наладив с микрофоном контакт интимный, душевный, сердечный, человеческий, да, человеческий, ты можешь наладить контакт с будущей аудиторией. Но прийти к пониманию, что микрофон твой друг, собеседник, лучший слушатель, самый внимательный, самый добрый и самый понимающий, прийти к этому нелегко. И не сразу это дается.

У меня было много работ на радио; среди них и проходные, не приносящие ни мне, ни тем паче слушателям никакой радости, и не оставшиеся они в памяти. Но были работы, которые давались мне необычайно тяжело, сложно, и тем не менее я их помню, и, надеюсь, слушатели помнят тоже.

Я буду говорить об удачах не потому, что я ими хвастаюсь, а просто потому, что это те ступеньки, по которым я иду до сих пор. На сколько хватит моих сил подняться по этим ступенькам, не мне судить, скорее всего иди к совершенству можно бесконечно. Так вот, одной из первых моих удач тех, что ли, ступенька была «Снег» Паустовского, записанный под

руководством М. А. Турчинович, которой я бесконечно благодарен.

«Снег» — странный, немножко как бы флером грусти подернутый рассказ, в котором и сюжета-то, собственно говоря, особого нет. Но столь прозрачна, столь глубока и многозначна проза Константина Георгиевича Паустовского, что всегда удивительно радостно ее читать.

«Снег» был, пожалуй, первой работой, которая принесла мне удовольствие и ощущение радийного жителя.

Работал я много с Алексеем Александровичем Шиповым. Это был очень дотошный режиссер, который добивался от актера выполнения всех своих просьб. Однажды мы с ним работали над замечательным рассказом Скитальца «Полевой суд». Рассказ удивительно русский, очень ясный рассказ о том, как крестьяне судятся с помещиком за землю. Полевой суд берет



Михаил Ульянов

НАЕДИНЕ С МИКРОФОНОМ

сторону помещика, и тут же, на глазах у всей деревни, зачинщиков спора секут. Времена Стеньки Разина напомнил мне этот рассказ. Волгу, поволжские села. Что-то было в нем, как всегда у Скитальца, широкое, раздольное, густое.

Я этот рассказ понимал и ощущал по-своему, Алексей Александрович меня все время направлял. Мы трижды переписывали работу, но тем не менее она у нас не получалась. Что-то во мне было зажатое, я пел чужим голосом, мне не хватало дыхания. И свой-то голос еще колебался, а тут жесткая, диктаторская режиссерская воля. Я терял всякое естество, мучился, пока, наконец, не заявил: «Алексей Александрович, разрешите, я запишу так, как чувствую. А вы волны потом взять другого актера». Он разрешил, и в эфир рассказ пошел именно в таком виде, как я записал.

И это рассказывало не потому, что был прав, отнюдь нет. Просто речь о том, что в любой работе, а в радиной особенно, важно иметь личное желание прочитать именно это произведение, потому что только желание придает голосу особое звучание, особую глубину и объемность. Если ты пишешь то, что тебе не интересно, это один звук. А если ты рассказываешь нечто такое, что тебе кажется необычайно важным, существенным, если тебе хочется, чтобы об этом узнали другие, такой рассказ приобретает объемность, что ли, звучание. Это и в жизни так бывает. Когда человек рассказывает нехотю — это одно; когда же, захлебываясь, повествует о том, что его возмущило или восхищало, — это другое. В связи с этим я хочу рассказать о случае, запомнившимся мне на всю жизнь.

Я снимался в картине «Екатерина Воронина». Роль бабушки Екатерины Ворониной играла Вера Николаевна Пашенная, а саму Екатерину — Людмила Хитяева. Снимали мы в Горьком, на откосе, из Заволжья дул страшно сильный холодный ветер. Актеры нервничали, боялись простудиться. Многие убежали в конторку греться, и только Вера Николаевна стояла непоколебимо. Ее утешивали: «Вера Николаевна, пожалуйте, идите погрейтесь», но она отвечала: «Я нужна съемке, нужна кадры, я готова работать». Нельзя было не заметить ее необычайную ответственность, хотя занятая она была в эпизоде, который сыграть ей было вовсе нетрудно.

Прошли годы, как-то меня пригласили в очередную радиопередачу, в которой участвовала Вера Николаевна. Как обычно проходила работа над передачей? Вручают текст, считывают его по первому разу, режиссер приблизительно-приблизительно говорит, какие задачи он ставит перед собой и актерами, и люди расходятся по домам. Некоторые потом текст раза два читают, некоторые вовсе в него не заглядывают, придерживаясь поговорок «яко наг — яко благ», и во время записи начинают с ходу что-то лепить и мастерить.

Вот так же проходила и эта работа: мы собирались, разговаривали, потом разошлись и через четыре или пять дней, не помню точно, собрался все вместе... и я с трепетом увидел, что Вера Николаевна почти весь свой текст знает наизусть. Это святое отношение к делу произвело на меня огромное впечатление.

Была у меня на радио еще одна встреча, которая тоже запомнилась навсегда. Вместе с незабвенным Евгением Урбанским и режиссером Татьяной Александровной Заборовской мы записывали «Скованные одной цепью».

Евгений Урбанский — человек могучего телосложения, густого и какого-то мощного, гулко-го голоса. Когда я с ним здоровался, моя ладонь тонула в его ладони. Это был человек, закаленный на много-много лет полной, сочной, широкой жизни. Он тогда уже пользовался огромной популярностью, знал себе цену и не скрывал этого. Несправедлива и жестока смерть — Урбанский был запрограммирован на многие-много лет серьезного творчества, а погиб на съемках из-за их неподготовленности. Во время работы над фильмом «Директор» он переворачивался вместе с машиной — шла трюковая съемка — и умер в течение трех часов...

Так вот, мы с Урбанским писали «Скованные цепью»: я писал белого, он — негра. Два человека бегут из американской тюрьмы и в силу обстоятельств все время находятся рядом. Их общение, взаимоотношения, изменение этих взаимоотношений — суть и сюжет произведения. Поначалу они яростно ненавидят друг друга, а приходят к пониманию и, если хотите, даже к братской любви.

Задача перед нами стояла трудная, бились мы над ней долго, мучительно, и я до сих пор помню могучего человека рядом с собой. Помню взволнованную Татьяну Александровну, помню, как мы старались найти связь, которая существует между людьми и которая возникает не только между героями, но, мне кажется, и между нами.

ПОСЛЕДНИЕ годы я работаю на радио много и упорно. Мне посчастливилось, и я считаю это великим счастьем, записать «Василия Теркина», «За далью даль» и «Дом у дороги» Александра Трифоновича Твардовского.

«Теркин». Хрестоматийная вещь. Тысячу раз на самостоятельных и профессиональных сценах читанная, игранная, спетая, в расхожем виде всем известная и вроде бы всем понятная. Теркин вошел в плоть и в жизнь народа русского и неотделим от него. Братся за

эту работу было необычайно интересно и необычайно опасно.

К тому же замечательно читал поэму Дмитрий Николаевич Орлов, один, может быть, из прекраснейших российских чтецов-декламаторов. Нет, сказать, что он декламатор, нельзя. Он рассказчик, он даже не чтец, не мастер художественного слова, а совершенно поразительный, чарующий рассказчик. Надо послушать его запись «Конька-Горбунка», русских сказок. А какие у него чудесные передачи о дедушке Щукаре, как он читает четвертую книгу «Тихого Дона», «Теркина»! В его странном, певучем голосе звучит Россия во всей ее простоте, наготе, неприхотливости и в то же время поэтичности. Его запись «Василия Теркина» была очень известна, и, когда мне предложили заново прочитать поэму, я понимал всю глубочайшую ответственность, с которой мне надо было подойти к этой работе.

Я стал внимательно вчитываться в «Теркина», искать в нем свое. У Дмитрия Николаевича Теркин был неунывающий, по-русски нестигаемый, что-то былинное есть в орловском Теркине. Мне такое выразить не дано. Я был бы в этом натужен, фальшив и неловок. Я подумал, что, кроме того, что Теркин удал, весел, неунываем, он еще и серьезен. Знаменитая глава «Смерть и воин» рассказывает о человеке, философски размышляющем о жизни, о смерти, о Родине, о долге, о войне, о враге. Другими словами, мы с режиссером стали искать человека не столько веселого и озорного, что при нем остается, не столько удалого и неунывающего, что тоже при нем остается, сколько человека, крепко стоящего на земле. Хозяина жизни, хозяина своих поступков, хозяина своей Родины, если хотите, которую он любит не только весело, но и верно, не только озорно, но и непреклонно. Мы не придумали эту трактовку, мы просто взяли ее для себя из поэмы Александра Трифоновича Твардовского.

Александр Трифонович Твардовский — поэт думы. В своих стихах он задает больше вопросов, чем кто-либо другой. И это не вопросы того, кто сомневается, кто не понимает, это вопросы человека, который хочет понять еще глубже, еще вернее, еще задушевнее. Знаменитый Василий Теркин, он, как бы сказать, менее у нас народно-обиходный, а более философски-поэтический. Правы мы или нет, судить не нам: я знаю людей, которые принимают наше решение и считают, что оно современно, я знаю других людей, которым чтение Дмитрия Николаевича Орлова ближе по душе. Первая любовь, она не забывается, а Дмитрий Николаевич Орлов был первым, кто прочел «Теркина». Я знаю, что и я не последний, и каждый интерпретатор будет искать свое. Это абсолютно закономерно, естественно.

МОЯ САМАЯ крупная работа на радио — «Тихий Дон». Не все сразу получалось. Не все сразу выходило. Понадобилось много проб и вариантов, но постепенно режиссер Борис Константинович Дубинин и я прочли весь роман Шолохова. Он уложился в 64 передачи приблизительно по полчаса звучания, то есть в 49 часов! Сорок девять! Почти двое с лишком суток! Правда, мы писали «Тихий Дон» несколько лет, и работа вылилась в огромнейшую гигантскую картину.

Что помогло нам? Великая проза Шолохова, которая до такой степени прозрачна, естественна, что как будто бы даже и не написана. Как все гениальное, она проста. Проста и прозрачна. Все в ней ясно, конкретно, по-житейски, по-философски глубоко и всеобъемлениво обобщенно. Должен сказать, что большей почтой, чем эта работа, ни одна моя другая не имела. Письма приносили буквально мешками, хотя в эфир мы выходили не вечером, а в так называемый «Рабочий полдень», в 12.45. Я, когда об этом узнал, подумал: «Господи боже мой, кому это нужно в 12.45 слушать радио!» Но оказалось, нужно. Многие во время перерыва слушали «Тихий Дон» — от раза к разу. Потом его пустили в 8 утра, и тогда у него нашлись слушатели. Это стало особенно для меня дорогим. Не только потому, что хвалили меня, Дубинина, хор Покровского, который помогал нам. Не в этом дело. А в том, что великую литературу слушают. Слушают как вновь открытую. И я подумал: радио играет великую роль в духовном воспитании людей.

У НАС САМЫЙ читающий народ, но все-таки больше смотрят телевизор. Классическую литературу мало, это доказано не мной. А вот слушать — слушают. И я подумал о традициях, которые существовали в хороших семьях: читать книги за столом вечером. Вот даже у Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне читали книги. Кто-то сидел вязал, кто-то раскладывал пасьянс или еще чем-то занимался, а в это время старшие дети или родители читали какую-нибудь известную книгу. И люди приобщались к великой литературе.

Сейчас это невозможно. Это анахронизм. Но если хороший актер прилично прочтет то или иное произведение? Скажем, «Братьев Карамазовых» — 48 передач! Ежевечерне. Или ежедневно, в определенный час по тридцать минут. Смеем уверить, что это произведение — «Братья Карамазовы» — услышат и поймут миллионы и миллионы людей. Я давно уже обращался с этим предложением к людям, от которых зависит согласие или несогласие на передачу. Однако почему-то — никак не могу уяснить причину — разрешения на эту работу до сих пор нет.

Работа над «Тихим Доном» помогла мне понять еще и то, что великую литературу никогда не скушно слушать и нет на нее табу. Ее читать можно и одному актеру, и другому, и третьему, и десятому. И я верю, что будет время, когда хорошие актеры будут читать романы Достоевского, Толстого, рассказы Чехова. Их читают, конечно, не спорю, но мало.

Что же касается работы над «Тихим Доном», то я бы не рискнул взяться за такой несусветно сложный труд, зная с самого начала, что мне предстоит. Ну, подумаешь, попробуем, не получится — отступим. Но мы забрались на эту гору только потому, что последовательность и осторожность помогли нам.

После «Тихого Дона» мы с Борисом Константиновичем Дубининым долго думали, за что взяться в следующий раз. И после долгих сомнений, долгих опасений рискнули приступить к величайшему произведению русской литературы — к «Мертвым душам».

«Мертвые души» — книга о Руси, о России. Книга горькая, сыновья, написанная с великой любовью к Родине и с великим негодованием. Книга-исповедь, книга-предостережение, книга-молитва. В лирических отступлениях Николай Васильевич Гоголь высказывается такая щемлящая, неизбежная, прекрасная любовь к Родине, к России, что, пожалуй, нигде такого признания в любви, столь искреннего, честного, поэтического я не читал. И в то же время это книга-памфлет, книга, раскрывающая бездны неустройства и безобразия крепостнической России.

Грешен, со времен школы я «Мертвые души» не перечитывал. Помнил, знал, как и все остальные, цитаты: «и какой же русский не любит быстрой езды», знал Собакевича, Ноздрева, Плюшкина, общие места. Но когда я перечел поэму, то получил огромное душевное наслаждение. Я и плакал, и хохотал во все горло, и сострадал, и удивлялся. Я восхищался, поражаюсь языку, получаю наслаждение от словосочетаний, юмора, от горечи и иронии, обиды и гордости.

Я считаю, что «Мертвые души» должны быть настольной книгой каждого русского человека. Ибо это, хотите вы или нет, зеркало русского характера во всем его прекрасном и ужасном. Это портрет россиянина, данный в разных поворотах. И в прекрасных, и в чудовищных. Не надо этого бояться. Не надо от этого отворачиваться. Когда сейчас читаешь поэму, то пронзительно удивляешься, как много еще осталось черт российской чиновничьей беллиберды, которая и сейчас, хоть и в других подликах, но существует.

КОГДА я пишу эти строки, работа уже закончена. Когда передача выйдет в эфир и выйдут ли, я не знаю, хотя надеюсь, что выйдут. Какой будет резонанс и как к этому отнесутся, я тоже не знаю. Знаю только, что мы работали над этим произведением — 12 передач по полчаса приблизительно — около двух лет и что каждая странная передача дается необычайно сложно. Судите сами.

Во-первых, характеры хрестоматийные. Каждый школьник знает, что такой Чичиков, Собакевич, Плюшкин, Манилов, Ноздрев, Коробочка. Каждый школьник может в общих чертах рассказать об этих героях. И они в фантазии и во внутреннем кино каждого читающего человека. Значит, первое, с чем надо бороться, — хрестоматийность. Общепринятое понимание произведения.

Во-вторых, какого бы героя вы ни взяли, все написаны с такой достоверностью и с такой выпуклостью и чувственностью, что они, как живые люди, имеют свой запах.

Значит, просто читать скорее всего нельзя. Но, с другой стороны, это не театр, это чтение, это рассказ, где у меня ограниченные средства для создания образа. И в то же время я должен передать характер во всей сочности, полноте и объемности.

В-третьих, есть Николай Васильевич Гоголь, который стоит за каждым словом. И это слово напоено его иронией, ядовитостью, горечью, юмором, его отношением, любовью и бедой. Значит, это третий ряд, который я должен, если я берусь за это дело, передать. Вот в этой очень сложной многоцветной вязи мы и застреваем, и так долго писали эту поэму, потому что другого пути, как мы решили, у нас нет.

Но какое же наслаждение во время этой каторжной работы я да и Борис Константинович Дубинин получали. Получаем, потому что имеем дело с русским словом, русской речью. Сочной, образной, незаезженной, своеобразной и свободной.

И если удастся передать хоть в малой степени прелесть и аромат гоголевского языка, выпуклость и сочность характеров, приобщить к этому слушателей, я буду счастлив. Счастлив не потому, что буду слушать меня. Буду счастлив, если удастся передать хоть в малой степени свое восхищение и свою любовь к этому произведению.

Художник, актер ли он, режиссер, поэт, писатель или музыкант, счастлив, если ему удастся одарить людей той же радостью, теми же потрясениями, которые испытал он сам. Ибо счастье художника в этом щедром деле, в щедрой передаче того, что он знает.

Фото А. Агеева.