

...ШЛИ заключительные кадры лентфильмовской картины «Последний побег». Пела труба. Печально, тревожно, призывно. По перрону железнодорожного вокзала катилась цепь багажных тележек. На одной из них, привалившись к ее стенке и закрыв глаза, сидел главный герой фильма — старый учитель, руководитель самодеятельного оркестра в спецшколе-колонии для малолетних правонарушителей Алексей Иванович Кустов. Всего несколько минут назад он, хватаясь за сердце, задышался, ускользнул от врачей, чтобы спасти своего юного воспитанника, талантливого, прирожденного трубача Витьку Чернова. Легкомысленная мать в эгоистической суматохе не приехала вовремя за мальчишкой, и он, оскорбленный, ожесточившийся, уже никому не верящий, даже Кустову, сбегал. Вот и метался весь вечер Алексей Иванович по городу, одних укорял, других призывал на помощь и даже трубил, как горнист, тревогу, сбор, — чтобы услышал Витька...

Катились тележки. Увидев Кустова и еще не зная, что случилось непоправимое, Витька, собиравшийся куда-то уехать, вскрикнул обрадованно, с воскресшей верой: «Дед!» Но тот уже не отзывался... Пела труба. Печально, тревожно, призывно. И я почувствовал, как першит в горле, и хотелось встать, отдавая благодарную память прекрасному человеку, с которым познакомил фильм.

Кустова играл Михаил Ульянов. Его Алексей Иванович был не просто добрым и в то же время беспокойным, колючим, порой язвительным. Он был одержимо добрым и именно потому неуживчивым, ни на йоту не уступавшим территории добра нечутким, подсушенным или окостеневшим душам. Неказистый с виду, прихрамывающий и от того при быстрой ходьбе подпрыгивающий, словно дразнящий, он своей манерой держаться, разговаривать не вызывал поначалу особого расположения. Но чем дальше развивалось действие фильма, тем все более притягивал он к себе и даже трогал и восхищал. Кустов жил, не щадя себя, и Ульянов играл его с той же истовостью и любил так же, как когда-то играл и любил своего безоглядного колхозного председателя Егора Трубникова.

В образе Кустова артист

ГРОМАДА ЛЮБОВЬ, ГРОМАДА НЕНАВИСТЬ

О новых ролях Михаила Ульянова

словно еще раз испытал на нравственную прочность одного из тех, если можно так сказать, незаурядных рядовых, которыми богата наша земля. Наверное, назови Кустова человеком с большой буквы, и это прозвучит выпендренно, а между тем такое определение выражает масштаб личности, вдохновенно воплощенной Ульяновым.

Только «громада любовь», как сказал поэт, может подвигнуть художника на создание образов, подобных ульяновским Кустову или Трубникову. Такие роли нельзя, строго говоря, сыграть: их можно только в буквальном смысле слова прожить, вложив в них самого себя до боли сердечной. Но «громада любовь» дополняется у поэта «громадой ненависти». Они неразделимы, ибо, любя жизнь и зная цену нравственному достоинству человека, невозможно позволить агрессивной подлости, махровому эгоизму, мешанскому хищничеству разрушать и души и их.

ПОТОМУ-ТО, наверное, и появились в самое последнее время на кино- и телеэкранах в исполнении Ульянова такие персонажи, как Он в мосфильмовской картине «Без свидетелей» (С. Прокофьев, по мотивам пьесы которой «Беседа без свидетелей» поставлен фильм, не дала своим героям имен, обозначив их только местоимениями — Он и Она) и Брызгалов в телеспектакле «Кафедра».

Первое же знакомство с ним на экране производит ошеломляющее впечатление: так неожиданно магневая вспышка мгновенно высвечивает облик того, чьи истинные черты при недостаточной яркости рассмотреть нелегко. После нескольких вступительных кадров, в которых Он появляется крадучись, как вор, в квартире бывшей жены, брошенной им, режиссер-постановщик картины Н. Михалков стремительно

приближает кинокамеру (оператор П. Лебешев) к его лицу, снятому крупным планом. Обычно на таких планах актеры играют полутонами, психологическими нюансами. На сей раз замысел иной: сразу обнажить, раздеть смрадную душу. И Ульянов, не скрывая своей ненависти к Нему, играет резко, броско, почти гротесково.

Мы видим испуганно бегающие глаза, перекошенный нервной, злобной скороговоркой рот. Лицо кривится гримасами мелкой хитрости. Человека коржит, корчит, будто вынули из него некий стержень и он вот-вот развалится. А Он исповедуется перед самим собой, и мы слышим его тайные мысли, торопливый шепот о его подозрениях и страхе.

Продолжая разговор с Ней, наталкиваясь на ее спокойную, хотя и драматически крупную отчужденность (так играет И. Купченко) и пытаясь скрыть истинные цели своего визита, Он скоморошничает. То пройдет лихо по комнате, ноги винтом, то положит себе на голову плетеную хлебницу, то прикроется газетой, которую якобы читает, в то время как в действительности в его голове крутятся рои нелепейшие, трусливые предположения, и он подглядывает из-за газетного листа, силится поймать подтверждение своих опасений в самых незначительных словах и жестах бывшей супруги.

Семь лет назад Он бросил ее. Оставил с ребенком, прижитым им с другой женщиной, умершей от родов. Димка был усыновлен Ею и считает, что она ему родная мать. А Он ушел потому, что сумел околдовать какого-то маститого профессора и его молоденькую дочку. Ушел в расчете на легкую научную карьеру и другие блага. Впрочем, он и до этого совершал подлости. Написал анонимку на университетского товарища. Теперь этот товарищ — его начальник, а Она, кажется, собирается именно за него замуж. Что же бу-

дет, если все всплывет? Но помнит ли Она об анонимке?.. И в панике, трясучке перед возможным разоблачением Он начинает шантаж, циничный, дикий...

На первый взгляд, вся эта история сводится к интимной психологической драме, замыкается в частном разговоре. Но яростно беспощадной игрой Ульянова, поддержанной всем постановочным решением картины, драма укрупняется. Перед нами человек, характер, тип, социально опасный. Обществу должно разглядеть его во всей мерзости, чтобы вывести, как говорится, на белый свет, что и делает фильм, завершающийся к тому же метафорическим финалом, когда Дима и его будущий отчим рубят топором дверь чулана, где Он бьется в истерике.

Однако нельзя не пожалеть, что драматургия картины не дала возможности актеру показать характер персонажа в развитии. Мы видим только итог разрушительной работы безнравственности, ее завершающую, почти смертельную стадию. Но каким же был этот человек до той черты, откуда началось его падение? Замена живого действия серией фотографий, напоминающих, каким Он был якобы некогда чутким, любящим, убеждающим мало. Социальная же опасность подобных типов требует более широкого обзора.

НО СЛУЧИЛОСЬ так, что актерский жребий подарил Ульянову почти тогда же, когда он работал над ролью в фильме, возможность художественно исследовать тот же тип в иных обстоятельствах и с другой стороны. «Заголяться» (словечко Достоевского) герой кинокартины мог только в полумраке квартиры, без свидетелей (ведь это лишь нам, зрителям, магия искусства предоставила фантастическое право все подсмотреть и услышать). Но каков Он не наедине с беззащитной быв-

шей женой, а на людях? Телеспектакль «Кафедра», где как бы Он же появляется под фамилией Брызгалов, принял разоблачительную эстафету у фильма. Конечно, об эстафете мы говорим лишь условно, поскольку пьеса В. Врублевской, поставленная на телевидении М. Розовским, никакого отношения к пьесе Прокофьевой не имеет. И все же...

Брызгалов тоже подвизается на стезе науки. Но если Он «запирал в тележку», что должна была тащить его по жизни, обеспечивая комфорт и безопасность, любовь своих жен и благосклонность именитого тестя, то Брызгалов в качестве такой же «тележки» рассматривает институтскую кафедру, которой ему поручено руководить. Соответственно своим эгоистическим интересам Брызгалов и действует, проявляя иезуитскую ловкость, умея предстать перед начальством ревнителем науки, а членов кафедры обрабатывая «индивидуальными методами» или прибегая к демагогическим демаршам.

Ульянов — Брызгалов многолик: и солиден, и подобострастен (правда, в меру), и участлив, и педантично строг, и будто бы открыт всем, и непроницаем. Для каждого своя маска. Одному обещает не доводить до приказа выговор за опоздание, другому сулит подействовать при поступлении дочки в институт, третьему компрометирует, воспользовавшись трагическим недоразумением. Он проталкивает к защите диссертацию бездарной, но коммерчески деловой Белкун, потому что поглядывает на нее отнюдь не платонически и потому что та, абсолютный ноль в научной работе, когда Брызгалов втащит ее на кафедру, станет для него одной из палочек-выручалочек, и может быть, не с одним нулем.

Надо видеть, с каким самообладанием, изворотливостью, напористостью, даже наглостью

ведет Ульянов — Брызгалов заседание кафедры, добиваясь внеочередного предварительного обсуждения никчемной диссертации Белкун и стремясь оттянуть предстоящую защиту другой, нужной, актуальной работы, но написанной неугодовой ему аспиранткой. Брызгалов наталкивается на сопротивление, а затем и контратаку парторга кафедры Барвинской (Л. Ахеджакова выступила в этой роли с трепетной человечностью). Видя, что он проигрывает, профессор симулирует сердечный приступ, просит таблетку валидола. Когда же все уходит, страдающее лицо Брызгалова — Ульянова резко меняется. Растерянность уступает место злобной решимости, и он выплевывает лекарство прямо в объектив телекамеры: он еще себя покажет!.. Но актер при свидетелях-зрителях уже вынес Брызгалову приговор, не подлежащий обжалованию.

Вынес и, как будто набрав свежего воздуха в легкие, вышел навстречу другому герою, с которым давно породнился.

В эти дни Михаил Александрович репетирует в вахтанговском театре роль Едигея — героя романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день...»

Едигей — простой железнодорожный рабочий. А личность — крупная. Посмотреть с высоты — человеческая песчинка, затерянная где-то среди безбрежных степей, но взглядишься: богатырь, неустрашимый в защите добра и справедливости. Писатель строит свой роман так, что через Едигея проходят токи всепланетных событий. И рядовой советский человек обретает масштабы подлинного героя нашего времени, одного из тех, на ком мир держится.

Низвергнув громаду ненависти на брызгаловых, артист снова счастлив принять в свое сердце героя, которому может подарить громаду любви.

Георгий КАПРАЛОВ.

