

«ДЕЛОВОЙ ЧЕЛОВЕК»: В ЖИЗНИ, НА СЦЕНЕ, НА ЭКРАНЕ

— Михаил Александрович, тема дискуссии напрямую обращена к опыту вашего творчества. Строительство Комсомольска-на-Амуре — «Город на заре», восстановление промышленности и сельского хозяйства после войны — «Битва в пути», «Председатель», освоение Сибири — «Иркутская история», наконец, решение задач современного производства — «День-деньской», «Обратная связь». За всеми этими произведениями прослеживается история нашего государства, судьба народа, о лучших представителях которого рассказывали современникам ваши герои — деловые люди Михаила Ульянова.

Какие, на ваш взгляд, проблемы стоят перед искусством в решении образа делового человека сегодняшнего дня?

— Думаю, что проблемы делового человека не подлежат произвольному делению на сельскохозяйственные, производственные и прочие. Оно не только чисто условно, но и глубоко неверно, так как определяет не суть пьесы, а место ее приписки в этом вопросе ничего не решает: каждый по своему судит и рядит, «мало-мало» классифицирует и «много-много» запутывает. В конечном счете побеждает одна истина — интересы зрительского зала, а зрителю, как подсказывает опыт, интересны именно те пьесы, которые дают ему некий нравственно-совестливый гражданский заряд. Происходит это, как мне кажется, только в том случае, когда в фильме, спектакле присутствуют правда конфликта, интересная личность и, напротив, отсутствуют этакая нарочитая бодрость, фальшь в осуждении проблем, стоящих перед деловым человеком сегодняшнего дня, а значит, и перед зрителем.

Чем привлекал в пятидесятые годы роман Галины Николаевны «Битва в пути»? Прежде всего — серьезностью постановки проблем своего времени с их более чем грудной разрешимостью: оковитательство, штурмовщина, показуха и по-прежнему не изжиты. Но все эти проблемы, может быть, и не воспринимались бы с такой остротой, не будь в романе необычайно живой, реальной, буквально даращей телом фигуры Бахирева.

У замечательного художника Аюпа Аюпова есть картина, где сидят одни пиджаки — лиц нет. Эта картина страшна и очень зла. Когда же в пьесе «одни пиджаки и нет лиц», либая тема героя, смысл, обретающая форму разговор «вообще». Время же ставит перед художниками все новые и новые задачи. Видимо, они требуют и каких-то принципиально новых путей. Один из участников дискуссии «ЛГ», драматург Валентин Черных предлагает абсолютно новый путь в разрешении проблемы, считает, что современная драматургия способна предугадывать, моделировать именно тот характер, который необходим для динамического развития совре-

менного производства. Процесс прямо противоположный: не от жизни к искусству, а от искусства к жизни. Но то, что жизнь питает искусство, — хрестоматийная истина. Принципиальная новизна героев русской классической литературы заключалась не в том, что Грибоедов «моделировал» Чацкого, Достоевский — Мышкина, что герои эти отличались какими-то особыми, невиданными, небывалыми доселе чертами характера, но прежде всего в том, что в них предельно высоко были развиты нравственные критерии восприятия жизни. Во все времена новый герой находил в себе мужество от-

Михаил УЛЬЯНОВ:

«ЛЮДИ, КОТОРЫМ Я ВЕРЮ...»

стоять свои позиции, и было это достаточно непросто и нелегко: понимали и принимали его далеко не все и далеко не сразу. Если художнику интересен именно такой характер современника и, рассказывая о нем читателю, зрителю, он, используя все данные ему судьбой средства таланта, сумеет разделить свою увлеченность с читателем или зрителем, тот скажет: «Да, это все правда».

— Вашим героям — Бахиреву, Трубникову — тоже были свойственны самые высокие нравственные критерии современности.

— А вот тот же Валентин Черных считает, что мой предсказатель Егор Трубников — «экстремист», упрекает Чехова за то, что тот в своей «экстремальной» сущности подрывает традиции Трубникова, и предупреждает, что подобные характеры в производстве быстро сгорают из-за полной своей несовременности. Главная же черта, которой, по мнению Валентина Черных, должен обладать современный деловой человек, — быть подипломатичнее и похитрее. Что же спорить, действительно, ни в Трубникове, ни в Чехове вышеупомянутых качеств нет. Допускаю, что и «Председатель», и «Человек со стороны» уже устарели. Меня волнует другое: почему же у наших классиков (они-то прошли проверку на время) — стремление сказать правду о самом дне задачи тоже были — создать образ не похитрее, а пооткровеннее! Да и лучшие произведения нашей советской литературы созданы с тех же позиций. А теперь выясняется: время не то, люди не те и проблемы НТР требуют иного, «нового» человека. Да,

тургических шедевров. Выражение подобных принципов — не что иное, как проявление безразличия к проблемам своего времени, не говоря уже о том, что можно всю жизнь ждать и так и не дожидаться появления великого шедевра, не замечая, что мимо проходит сама жизнь со всеми ее такими интересными для художника проблемами. Но необходимо отбирать и искать. Задача эта не есть полная прерогатива писателя, актер вместе с режиссером тоже вносит немалую лепту в то, каков он — наш современник.

— Пример тому как мне кажется ваша работа над образом Друянова в спектакле «День-деньской». Правда, называя ее «художественным открытием с неожиданным и прекрасным результатом», ленинградский режиссер И. Владимиров считает, что сама по себе пьеса «День-деньской» — пьеса элигонская, банальная, худосочная, что судьба котлов, которые выпускает завод, руководимый Друяновым, волновать никого не может.

— Меня тоже. Но меня как актера волнует не судьба котлов, а судьба Друянова. Открытия и результаты просто не могут возникнуть на фальшивой, элигонской основе. Конечно, и арбузовский Виктор, и Бахирев Галины Николаевны, и Егор Трубников Юрия Нагибина — это все образы, созданные мастерами зрелыми и глубокими, но не погрешу против истины, если скажу, что Друянов из «День-деньского», создатели которого были менее опытные, дорог мне уже хотя бы потому, что, несмотря на все несовершенства чисто писательского мастерства, в нем была основа характера, которой можно было обогащать уже актерскими средствами. И характер жизнен-

ный, непридуманный. А вот когда берем основу несерьезную, где приметы производственные — плохо ли, хорошо ли — отображены, а живых людей нет, тогда действительно есть о чем тревожиться, ибо мы своей невзыскательностью разрушаем самое дорогое — зрительский вкус. Зритель привыкает к графаретам. Судьба моего героя Друянова в этом отношении очень показательна. Если Игорь Петрович Владимиров называет мою работу открытием, то некоторые зрители обвиняют меня в прямо противоположном — в том, что я нарушил общепринятое представление о современном положительном герое.

— Но после премьеры печать неоднократно писала о том, как высоко и зрители, и театральная общественность оценили вашу работу, создателям спектакля была присуждена Государственная премия РСФСР.

— Все так. А потом он был, наш спектакль «День-деньской», отснят для ТВ, и пошла письма от телезрителей. Видите, какая объемистая папка. Казалось бы, сколько писем

— столько мнений, но смысл их приблизительно одинаков: «Раз в герое нет ничего героического, значит, он и не герой». И какова ярость неприятия! И дело не в том, что я нехорошо играю, а в том, что посмел решить образ не как принято. Мне не простили расшатывания стандарта.

Действительно, мы привыкли к стандартам; костюмы носим стандартные, живем в стандартных квартирах, машины, холодильники — все одинаковое. Но если машины выпускает завод, то головы-то завод не выпускает! Так почему же мы должны быть сделаны на одну мерку? И что же, в жизни те люди, от которых пошел мой герой, так уж похожи на этот стереотип современного положительного героя — делового человека? А интересен именно такой характер, от жизни, характер человека непростого, противоречивого, в чем-то прикидывающегося простаком, который прячет за этим и боль, и опыт, — битый, крученный человек. Я таких мужиков — своеобразных, минующих среднестатистическое поведение, — к счастью, знаю немало.

Но оказывается, что зритель не всегда принимает извилистые и неяркие дороги. И же человеческие достоинства своего героя — силу, мужество, мудрость — стремился раскрывать не сразу, чтобы не получилось так: у героя на лбу написано — «хороший человек», и дальше ни загадки, ни интереса.

Как же порой выстраиваются события в наших пьесах? Берем в основу сложную ситуацию, не разрешенную еще самой жизнью, и в театре разрешаем всенепременным подведением к некоему облегченному, фальшиво-оптимистическому финалу. Приходится ли удивляться, что серьезный зритель в эти сказочки не хочет верить, а зритель доверчивый привыкает к нашим стараниям к восприятию искусства по упрощенным рецептам? К сожалению, в современных пьесах действительно подчас все бывает заранее безысходно известно. Тут сюжет начинается играть в обратную сторону, зритель откидывается на спинку стула, он знает: волноваться за исход не приходится, ну, куда положительному герою не деться — все равно в конце его ждет обязательный победный финал.

Правда, до сих пор бытует, казалось бы, давно устаревшее мнение, что в этом заключается наилучший способ воспитания зрителя; как малого ребенка, веселить его, оберегать от всяческих потрясений.

Летом, отдыхая в санатории, я никак не мог понять, почему там показывали одни комедии. Мне объяснили: «Это входит в план отдыха, нужно отдыхать, а не волноваться». Значит, отдыхая, ты не должен ни думать, ни чувствовать, а как некое аморбозное существо, вдыхать озон. Ну, скажем, на отдыхе есть в этом коть доволно странная, но какая-то логика. Но нельзя же на театре устраивать бесконечный дом отдыха из-за боязни опечалить зрителя, сказав ему какие-то горькие вещи!

Интересна в этом отношении члечатанная в одном из последних номеров «Искусств кино» большая статья секретаря Бурятского обкома КПС тов. А. А. Бадиева о том, какие фильмы пользуются у зрителя наибольшим успехом. Выяснилось, что, для того чтобы зритель начал ходить на фильмы о деловом человеке, потребовалась большая разъяснительная работа среди населения, и хотя, казалось бы, та же «Премия» по постановке проблем напрямую обращена к самому широкому зрителю, действовал стереотип восприятия — раз про производство, значит, скучно и неинтересно. Что же касается таких новаторских и талантливых картин, как «Прошу слова», «Двадцать дней без войны», «Неоконченная пьеса для механического пианино», то они и вовсе проходили

ли в полупустых кинотеатрах не принимается, не идет зритель. А вот у кинокомедии и остро сюжетных фильмов успех бесспорный и абсолютный без всякой предварительной рекламы и пропаганды.

Хочу быть верно понятым: я совсем не ратую за то, чтобы искусство было дидактически-нравоучительным. Более того, может быть, именно этот, в свое время практиковавшийся, да и по-прежнему еще здравствующий метод указующего перста, голой дидактики и нравоучений и привел к потере зрительского доверия, и не есть ли столь возросшее общее увлечение всякого рода легкими жанрами своего рода констатация недоверия зрителя к проблемам мнимобобщественным и мнимосерьезным?

Короче говоря, в нашем зрители есть все: и низкий и высокий уровень требования, и желание развлечься, и желание понять жизнь. Удивительны в этом отношении впечатления от гастролей. Новосибирск, Омск, Свердловск... Да разве перечислить все города, где в театр попасть невозможно, где в актерах видят прямых и непосредственных выразителей сегодняшних тенденций. Зрительные залы там необычайно чутки и внимательны — удивительные зрители: интеллигентные, думающие, слушающие, впитывающие — блаженство, а не зрительный зал. Но верно также и то, что подчас в стремлении зрителя попасть на хороший фильм, спектакль есть желание «просто попригласовать», не более того. И, как правило, это не рядовой зритель, с таким трудом доставший билет, а обыватель, усвоивший, что побывать на этом спектакле престижно. И не дай бог его разочаровать!

Можно сказать: что спрашивать с обывателя! Да, предположить, что нашими стараниями обывательское восприятие искусства может измениться, навывно. Опасно другое: обыватель не только стремится поспеть за модой — он хочет сам диктовать моду, создавать общественное мнение. И в том, каковы границы его влияния, мы должны точно отдавать себе отчет, а случается, что некоторые деятели искусства начинают играть с ним в поддавки, поддаживаться под этот обывательский вкус.

Зритель — понятие неоднородное. Но есть и общее понятие — зритель: наш народ в целом, тот зритель, ради которого мы работаем. Нельзя сказать, чтобы художники сложили руки и ждали какого-то рецепта, как познать жизнь и отразить ее в кино и театре глубокой, соиздательной, философской, умной, талантливой. В нашем искусстве существуют и поиски Георгия Товстоногова, и интереснейшие начинания молодых — Анатолия Васильева, Валерия Фокина, углубленность в человеческую психологию Анатолия Эфроса и совершенно изумительное искусство Александра Калитина, Евгения Лебедева, Сергея Юрского, Алисы Фрейндлих, картины Ларисы Шепитько, Глеба Панфилова, Никиты Михалкова, Николая Губенко. Творчески мыслящие люди и в театре, и в кино настойчиво, упорно ищут современное решение современных проблем.

— В чем же конкретно это выражается?

— В работах лучших наших драматургов, актеров, режиссеров очень точно прочитывается озабоченность тем, чтобы не было в нашем обществе безразличия, лжи, делячества хапу, чтобы во всех свершениях нашей страны участвовал большой человек вне зависимости от того, какую должность он занимает — руководящую или рядовую, болеющий за свое дело, способный постоять за него даже ценой собственного благополучия, чтобы, как говорил Бахирев, каждый честно делал свое дело. А для нас, деятелей искусства, честно делать свое дело — значит прежде всего говорить правду о своем времени. Лучшие наши произведения отмечены этой единственной доброй и верной традицией. вспомните «Девять дней одного года», «Человека со стороны», вызвавшего столько споров, и сравнительно недавние «Обратную связь» и «Премия», пьесе Розова «Гнездо глухаря», последнюю премьеру нашего театра — «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина.

— Жаль только, что разделяет эти работы немалый временной разрыв...

— ...тогда как произведения низкого художественного уровня шли все это время непрерывным потоком — хотите вы сказать? Это явление вполне естественно: для серьезного осмысления новых жизненных тенденций искусство необходимо время — тут интенсивность появления произведений и количество их ничего не решают. Время диктует тему, и как только та или иная проблема серьезно назревает в обществе, обязательно появляется и интересное произведение. Достаточно проследить, как складывается творческая судьба такого драматурга, как Александр Гельман, художника резкой бескомпромиссности и по-хорошему злого знания того, что среди обилия окружающих нас тем есть пшеница, а что — плевелы.

Для нас, актеров, пьесы нашей большой современной драматургии — пьесы Арбузова, Штейна, Зорина, Розова, Гельмана и молодых, упорно ищущих своих путей драматургов, — всегда настоящая радость, ибо мы уверены: в них обязательно будет правда — правда про нас, про всех, кто нас окружает, про нашу жизнь.

Беседу вел
Елена ДАНГУЛОВА