

28 МАЯ 1978

НЕДЕЛЯ

Репетиция оказалась до удивления не такой, какой представлялась воображению.казалось, что Анатолий Эфрос, режиссер театралный, и здесь, на телевидении, где он снимает «Острова в океане» Хемингуэя, будет работать так же, как принято работать над спектаклем. Повторять, сколько надо, сцену или акт, подробно обговаривать с актерами их задачи, проверять эти задачи в действии, закрепляя то, что было найдено верно.

Почему-то казалось, что мы услышим предложения режиссера и сравним их с точкой зрения исполнителей; сможем увидеть, что было в начале репетиции и к чему пришли в конце; словом, ждали, что творческий процесс в той или иной степени, но будет открыт для наблюдения.

На самом деле все или почти все оказалось иным, неожиданным, притом интересным и убедительным; убедительным по результатам, которые тут же фиксировал телевизионный экран. Снимали, как мы уже сказали, «Острова в океане», и Томасом Хадсоном, художником и солдатом был Михаил Ульянов.

Собственно, мы и попросили разрешения присутствовать на съемках, чтобы увидеть, как он работает. Как складываются его отношения с таким режиссером, как Эфрос, и вообще с режиссурой как таковой. В свое время мы были на диспуте во Всероссийском театральном обществе, где Ульянов и Г. А. Товстоногов вели разговор о режиссере и актере в современном театре. По идее должен был состояться не разговор, а дискуссия, но в ходе дела выяснилось, что острых разногласий между собеседниками нет. Парадоксально обнаружилось как раз обратное: что каждый из них в случае неудачи работы готов взять вину на себя. Товстоногов потому, что, по его мнению, режиссер всецело ответствен и за концепцию спектакля, и за ее воплощение. Хорош или не хорош в роли актер, за это он тоже отвечает, коль скоро сам назначил его на эту роль.

Ульянов же свои заботы на плечи постановщика перекладывать не собирался. Актер, как он утверждал, столь же самостоятельно мыслящая единица и обязан работать, помня в первую очередь именно об этом.

Этот разговор, а потом творческие вечера Михаила Ульянова — их было несколько в честь его пятидесятилетия, и сыгранное актером предстало в протяженности, в соотношении с временем; его роли в кино — в «Обратной связи» в первую очередь, его Ричард, его Горлов во «Фронте», его Гайдай в «Гибели эскадры», его чтение всех книг «Тихого Дона»

и рассказов Василия Шукшина — все это заставляло думать об Ульянове не просто как о талантливом артисте, увлеченном отдающему своему делу, но как о художнике, настойчиво и мучительно занятом своей идеей: поисками чего-то нового, ранее в профессии неизведанного, какого-то высшего ее смысла, ее возможности, предназначения.

«Неделя»: Михаил Александрович, чем вас заинтересовали «Острова в океане»? Вопрос отношу и к роману, и к вашему участию в работе.

Ульянов: Но разве ответ не ясен? Хемингуэй — прекрасный писатель, Эфрос — интереснейший режиссер, с которым мне давно хотелось встретиться. На этот счет мы не раз уже строили планы... Удовлетворяет вас мое объяснение?

«Неделя»: И да, и нет. В этой работе есть ведь и иной смысл...

Ульянов: Да, все не так просто. С годами определенной и жестче чувствуешь границы ролей, которые хочешь и не хочешь играть. Что есть граница? Человеческий опыт, актерский, гражданский. Опыт прочерчивает в твоей душе линию, которую не хочется переступать: он диктует необходимость той или иной работы. Жизнь, разумеется, сложнее и хитрее твоих установок и планов; сознаю, что буду делать ошибки, но границы все равно стали более определенными.

Внутренние границы и малые возможности выбора, предоставленного актеру, заставляют с радостью идти навстречу тому, что хочется. Идти, несмотря на любую занятость.

Мне хотелось встретиться с Эфросом, ибо для меня это не вопрос конечного результата, удачи или неудачи, но возможность познания. И Хемингуэй — возможность познания.

В его скупой, лаконичной прозе скрыты огромные страсти, глубокая духовная жизнь. Мне надо найти такие средства выразительности, которые были бы созвучны именно Хемингуэю. Передо мной, вахтанговцем, привыкшим к яркой театральности, это ставит новые задачи, новые проблемы. Эфрос говорит: «Сыграйте все, не играя». А как — не играя?

Как — это мы увидели воочию, хотя для рассказа об особенностях исполнения тут вроде бы не за что зацепиться. Все — как в жизни, даже острой характерности, к которой Ульянов так привержен за последнее время, даже ее он не ищет, хотя, не греша против истины, мог придать своему герою черты внешности, повадки Хемингуэя. «Острова в океане» во многом автобиографичны, и подробность эту актер был вправе использовать. Был вправе, но не захотел, ибо она могла по-

мешать ему сыграть все «не играя».

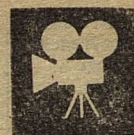
Сейчас перед нами тот Ульянов, которого мы привыкли видеть в жизни, — без грима, без парика, в своих очках в тонкой металлической оправе; когда надо, он их надевает. На площадке Хадсон почти всегда один, и Она, его бывшая жена, и трое мальчиков — его сыновей, и Вилли — старый друг появляются ненадолго, чтобы снова оставить его с глазу на глаз с самим собой, со своими невеселыми мыслями. Дети были, но их уже нет: одного, летчика, взяла война, двое других погибли в катастрофе, и жены нет, ее он тоже потерял, осталась только война и долг, который он намерен выполнить до конца, как подобает честному человеку и мужчине.

Вот об этом человеке, глядя на актера, мы могли бы многое рассказать. Об остроте его горя, которое не прошло с годами, но, как праздник, «всегда с тобой», о высоте его размышлений, в которых нет места для жалости к себе, о мудромприятии жизни, которая дает силу даже тогда, когда все отнимает.

Ульянов работал на площадке безукоризненно, притом что «работой» все, что он делал, называть как-то не хочется, язык не поворачивается. Было нечто иное, прямо противоположное — не представление, но существование, то чувство образа в себе, когда не мешают ни перерывы, при съемке неизбежные, ни люди, в павильоне столь же неизбежно присутствующие, ни камера, с требованиями которой нельзя не считаться.

Впрочем, ни Эфрос, ни оператор Борис Лазарев подобного требования в абсолют не возводили. «Ходите, где хотите», — это мы от Эфроса слышали, да еще видели, что экран постоянно в поле его зрения. Если что-то в сложившейся мизансцене было не так, нужное быстро находилось, потому что режиссер к тому моменту отчетливо представлял, что он ищет. И когда приглашал Ульянова на роль Хадсона, тоже прекрасно понимал, что, коль скоро согласие будет получено, водить актера за руку не придется. В работе будет и согласие, и свобода, равно необходимые общему творчеству.

Не знаем, как шло дело в самом начале, но теперь снимают почти без дублей и почти всегда сразу, с ходу, без предварительной подготовки. Порой несколько тихих — не услышишь — фраз друг другу. Иногда короткий подсказ: когда, например, Хадсон узнает о гибели двух младших сыновей, его ответ на реплику Вилли, что есть третий и этим надо утешаться, режиссер просит сказать жестко: «Да, пока есть», и все время съемок — и не почувствовать этого невозможно



МОЯ ФОРМА- ВНЯТ- НОСТЬ МОЕЙ РЕЧИ

— на площадке собранность и сосредоточенность. Подойти, даже в паузах, ни к режиссеру, ни к исполнителю нельзя — страняют взглядом. Все разговоры переносятся на потом.

Ульянов: От судьбы не надо заслоняться, не надо ничего у нее вымалывать, кланяться. Хемингуэй писал, что удары надо принимать мужественно, что надо понять, что другой жизни нет. Человек ни от чего не застрахован, и его единственная защита — чувство собственного достоинства. Не гордыня, где есть место только для себя, но достоинство, невозможное без уважения к другим.

Если бы удалось передать хоть малую толику нравственного урока Хемингуэя, было бы не жаль никаких усилий.

«Неделя»: А как, по-вашему, с чем в первую очередь связан теперь интерес к театру. С его нравственной природой или с возможностью провести время интереснее, чем дома?

Ульянов: По-моему, в этом тяготении есть философская подоплека. Театр отвечает душевной потребности людей быть вместе — спектакль объединяет их общей мыслью, чувством, идеей. Это не трамвай, где каждый сам по себе, хоть и сбиты плотно. Люди хотят общности, артельности, встречи с себе подобными. Искусство придает этим встречам осмысленность, воодушевляет их.

Полотно экрана, выпуклое стекло телевизора объединяют зрителей от тех, кто творит. В театре сохранен момент сопричастности, непосредственного общения. Зрителей притягивает возможность живого, издревле дорогого ему соучастия. Эта потребность у него в крови, другие — в быту, хоть и пустили крепкие корни.

Ни театр, ни актер не в силах решить сложные жизненные проблемы. Но сказать свое слово, сказать его искренне, откровенно, доверчиво художник может и должен; только тогда он будет честен перед людьми. Каждый вечер ты участвуешь в своеобразном диспуте, и зал то принимает тебя, то отвергает твою точку зрения, между вами возникает то борьба, то дружба.

Театр дорог именно этим, и именно поэтому ответственность актера перед профессией чрезвычайно велика. Каким мужеством надо обладать, какой сердечной отзывчивостью, каким мастерством, чтобы иметь право выйти на сцену и говорить о вечном, глубоком, необходимом.

И вот еще в чем я убедился за годы работы: на сцене интересен человек, существующий сам с собою, как в жизни, где радуются, горюют, работают и гуляют, не думая о том, обращают на тебя

внимание или нет. Актер не должен заботиться о выигрышном впечатлении.

«Неделя»: Ну, а как о нем не заботиться? Потребность его в любой публичной профессии так сильна...

Ульянов: Заниматься делом — это отвлекает.

«Неделя»: А что есть сегодняшнее актерское дело?

Ульянов: Я считаю, что настало время виртуозного мастерства. Актерских работ количественно так много, что стандарт начинает захлестывать, и тем самым невольно меняется представление о профессии. Она начинает казаться едва ли не легкой и уж, во всяком случае, не требующей особых размышлений. Писатель за тебя написал, режиссер продумал, тебе же остается представить чужое в правдоподобном виде.

Если понимать свое дело так, все, действительно, просто. На самом же деле сегодняшний театр не может существовать вне философской мысли, вне мировоззрения. Может лицедействовать — пощекотать нервы, но своей миссии при этом не выполнит. Задачи искусства в наши дни настолько серьезны, что мастерство актера должно быть безукоризненным по форме, честным по человеческой позиции, индивидуальным.

Я говорю так не потому, что тшусь доказать приоритет своей профессии, — без умной режиссуры сегодняшний театр просто-напросто немислим, — но немислим он и без ярких актерских индивидуальностей.

«Неделя»: Значит, профессионализм, виртуозность не приравняются вами к технической стороне дела?

Ульянов: В настоящем мастерстве всегда два плана: умение воплотить любую фигуру и способность увидеть эту фигуру с гражданских и человеческих позиций сегодняшнего дня. Роль должна быть освящена пожаром радости или горя, без этого образ, как ни занятно он вылеплен, пустая стекляшка.

«Неделя»: А чем объясняется ваше собственное стремление к занятости, к острой внешней характерности? Не тем ли, что она является или может явиться

своего рода ключом в постижении действующего лица?

Ульянов: Не каждую роль можно одеть в экстравагантный костюм. Ричарду он, по-моему, вполне пристал, а Томасу Хадсону — нет. Но и простота в искусстве должна быть особой, а не привычно-обыденной. Ремесло — это похожесть на жизнь, имитация жизни, мастерство — воссоздание той же жизни художественными средствами. Корней жизни, сути ее.

Мастерство — отобранность, ремесло — лежащий на поверхности материал, первый попавшийся.

Моя форма — внятность моей речи. Я прихожу к ней не теоретическим путем, а стремясь как можно более четко и определенно высказать свою мысль. Высказывать так, чтобы суть ее обнажилась до самого дна. В заостренности, в сгущенности красок — большая температура. Правда остается, но одновременно появляется возможность обобщения, ход к нему. Заниматься фиксацией неинтересно — надо думать о причине явления и думать по-своему.

Вы скажете — автор задает тон, он первый компас в поисках решения...

«Неделя»: А разве это не так?

Ульянов: Разумеется, так, но никто не отнимал у меня права смотреть на мир своими глазами, как они ни малы. Другой актер может увидеть ту же роль по-иному и сыграть ее иначе — на этом и строится наша профессия. Литература выдает данные для характера, но он должен родиться в тебе, в актере.

Другое дело, что одним пониманием всего не добьешься. Вот Разин Василия Шукшина — роль, которую я сейчас репетирую. Я знаю, про что хочу рассказать, а как — не знаю. Знаю только, что Разин должен быть истинно искренним; человеком, у которого разрывается сердце от несправедливости. Ненависть и жалость существуют в нем слито — он может и заплакать, и закричать.

Сумма знаний подсказывает решение: дело за «малым» — за тем, чтобы образ родился. Теперь это — моя главная забота.

Мы видели, как идут репетиции «Разина» («Я пришел дать вам волю»). Говорить об этом подробно не время — все только начинается, но одно хочется отметить непременно. Что сомнения — самые жестокие, самые мучительные, до удивления открытые постороннему взгляду, владеют Ульяновым с такой силой, словно не он, а кто-то другой был и Трубниковым, и Митей Карамазовым, и Нурковым, и Горловым, и Дружновым и многими, многими другими. Словно не он.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.