

БЕСЕДЫ О ПРЕКРАСНОМ

Михаил Ульянов

ЗРИТЕЛЬ И ТЕАТР

ТРЕБОВАТЕЛЬНАЯ ЛЮБОВЬ

У каждого актера своя судьба. Одни по случайной случайности рождаются в артистической семье и с детских лет впитывают воздух сцены, запах кулис, огни рампы, свет театральных прожекторов, загадочную, яркую и повседневную атмосферу театра. Он для них все равно что дом родной. Другие, прежде чем ступить на театральные подмостки, идут к ним своей дорогой — терпеливым трудом, настойчивостью, самоотверженностью добиваясь успеха. Именно таким был путь в театр Михаила Ульянова. Оттого и наш интерес к его творчеству, его взглядам на современный театр постоянно неослабный. М. Ульянов за последние годы неоднократно выступал на страницах «Советской России» с острыми полемическими размышлениями. Вот и на сей раз в беседе с нашим корреспондентом Людмилой ИВАНОВСКОЙ он верен этой традиции.

— Я глубоко убежден, — начал разговор Михаил Александрович, — что артист должен устремляться навстречу жизненным проблемам. Да, ты знаешь на собственном опыте, что завтрашние дни принесут новые сложности, трудно решаемые задачи, а иногда горе и несчастье, но ты по-прежнему ждешь этого дня и надеешься на его доброту и сказочную неожиданность.

Театр должен обязательно покорять таланти- востью, новизной, художественностью, профессионализмом. Если это есть — вот тогда зритель и начи- нает смотреть на театр как на чудо, которое вол- нует, будоражит, воспитывает.

Сегодня мы часто бываем не удовлетворены нашей драматургией, нашими спектаклями, режиссурой и актерскими работами. Что-то нам мешает. Творче- ских усилий затрачивается много: театры ставят спектакли, драматурги пишут пьесы, актеры стара- ются. А нет, к сожалению, спектакля на современ- ную тему, который бы стал сегодня явлением. А если не явлением, то хотя бы заметным событием. Осно- вной основой театра является спектакль. Но и профес- сиональный уровень спектакля сегодня нужно став-ить на более высокий уровень.

Думаю, что нужно определить, каким должен быть сегодняшний герой. И я тоже в раздумье: как актер, которому хочется ответить на этот вопрос, понять, что сегодня действует на зрителя. Почему происходит разногласия в оценках и восприятии?

Я получил много писем по поводу своих последних работ: «Без свидетелей» и др. и вижу эту самую разногласия, полярное отношение к проявлению искусства. Какое-то непонимание и яростное, воин- ственное противопоставление себя тому, что ему показали. Мы, очевидно, должны в этом внимательно разобраться — чтобы понять нашего зрителя се- годня.

Артист не может пренебрегать мнением зрителя, но, очевидно, и потакать публике, заманивать ее штампами и сомнительными эффектами он тоже не должен.

Зритель — главное. Это то, во имя чего мы и работаем. Зритель у нас разный. Есть жестоко тре- бовательный, которому от театра нужно тотчас ре- шения всех проблем, которые он встречает в жизни. Другая часть зрителей любит театр за его, а бы ска- зал, старомодную откровенность. Когда вот он — артист — со сцены говорит со мной, сидящим в зале. Есть и такие, которые требуют одного: отдыха и развлечения. Среди этой части встречается много судителей и рядителей, от которых страдает дело. Но зрителя надо воспитывать. Особенно — молодого.

И тут я вижу особую роль критики. Она должна как лоцман вывести огромный зрительский корабль на чистую воду, а не путаться в мертвых зыбках неясности. И если критика не будет называть белое бе- лым, а черное черным, а выводить этаким средним арифметическим уровнем, никого мы не воспитаем и ничего мы не добьемся от нашего театра, какие бы мы правильные слова ни произносили и какими бы внешне благополучными ни были. Вот в Москве вы- шло с десяток новых спектаклей, и у многих из них, к сожалению, нет ни слова в прессе. Ни хорошего, ни плохого. Критика делает вид, что их нет. Или об- ходится маленькими информационными.

Почему у нас так много пишут о том, что забыли или не забыли жайбу, а вот духовная, идейная, худ- ожественная жизнь так робко, так слабо порой ос- жеждается? В чем причина? Может, боимся оши- биться в оценке или боимся кого-то обидеть? А ведь это губительно для театра, которому необходи- ма ясность оценок его труда. Если мы не решаем- ся назвать неудачу неудачей, боимся назвать удачу удачей, на чем будет учиться молодежь? А молодежь смотрит и думает: раз так, то и нечего говорить о том или ином произведении. Мы их нрав- ственно невольно ставим в условия подготовки к очень неконкретному, расхлябанному подходу. Ну почему мы не решаемся назвать какой-то спектакль неудачным? Как редко в печати поднимается серьез- ный разговор о проблемах того или иного театра? Почему мало обзорных статей о работе ведущих те- атров?

Мне как-то однажды, когда мы снимали «Братьев Карамазовых», Пырьев рассказывал, что он читал две рецензии 1910 года на мхатовский спектакль с Качаловым, Леонидовым, Москвинным. Одна рецен- зия — Эфроса, яростного поклонника театра, а дру- гая — какого-то чудовищно злого режиссера, который расхвостил этот спектакль в пух и прах. Например, о Москвине он говорил: у него и так-то голос про-

тивный, а в этой роли — просто омерзительный.

Ну и что? Москвина нет в истории нашего славно- го русского театра? Есть. А попробуйте сейчас на кого-то замахнуться — сразу идут жаловаться.

Дело ведь не в рубке голов и не в унижении кого- то, и не об этом я веду речь. Дело в конкретной оценке сегодняшнего времени в театре. Какое оно сейчас: победное, сложное, проблемное, какие тен- денции, верные или нет, где мы заблуждаемся, в чем плутаем. Если мы не будем об этом говорить, а ста- нем утверждать, что у нас все хорошо, то не прине- сем пользы делу.

В последние годы у нас что-то много появилось «неприкасаемых», о которых считается неприличным говорить плохо, критиковать их. По-моему, это не благосклонность, а больше — круговая пору- ка, когда в гриммерной у себя мы говорим одно, а выходим на производственное совещание и там — совсем другое. Причем это происходит в момент, когда идет серьезный и бескомпромиссный разговор об острых проблемах нашей жизни на партийных конференциях и пленумах.

В театральном мире движение ветра мало за- метно. Мне думается, это очень неблагоприятная для театра, для молодых артистов атмосфера. Пока мы не избавимся от такой привычки: одна точка зрения внутри, а другая — производственная, мы толком не двинемся вперед.

Признаюсь откровенно, я все неприятные слова, критические замечания получаю из писем трудящих- ся. Вот там они меня действительно критикуют. Справедливо или нет — это вопрос другой. Я могу согласиться или нет, могу разозлиться, посмеяться, поспорить. Но есть критика. И многие мои работы вырастают из чувства протеста или согласия с этой критикой, из желания помочь людям не потерять веры в свои силы, доказать зрителю, что надо бо- роться против того, что мешает нам жить...

В последнее время меня часто спрашивают, поче- му я выступаю в Театре на Малой Бронной? Что же извлек я для своей лаборатории из этого экспери- мента? Прежде всего это была работа с режиссером Анатолием Эфросом, который мне интересен и прив- лекателен, и необходим. Менять кровь — не без пользы для актера. Во-вторых, в своем театре я лет пять носился с идеей поставить «Наполеона», не получилось. И когда меня пригласили на эту роль в другой театр, то я согласился. Не вижу в та- ком опыте ничего дурного и nepozволительного, незитичного и считаю, что такие переходы как ис- ключения могут существовать. И плохого в том ничего нет, если режиссеру кажется, что какой-то актер другого театра может сыграть роль лучше, чем кто-либо из своих. Для меня было очень ин- тересно попробовать сыграть в другом коллективе. В чем-то приходилось себя ломать, к чему-то прино- равливаться. Это чужой монастырь, со своим уста- вом я не мог туда идти. И я подчинялся их уставу. Роль такая значительная, что она этого заслужива- ет...

И еще я хочу высказать свою давнишнюю мысль, которую так или иначе уже высказы- вал... Но я готов ее повторять и повторять, поскольку в жизнь она входит все-таки медленно. Спа- чала, что называется, было слово, то есть — ак- тер. Он был главным, единственным стержнем, во- круг которого крутилось все. Отсюда и вырастали Каратыгины, Ермоловы, Качаловы, Щепкины... Вы- росли великие артисты. Никто и не помнит директо- ров театров, администраторов, художественных ру- ководителей во времена работы названных мною ма- стеров сцены. А что же сейчас? Как ни горько, но главное лицо в сегодняшнем театре часто не актер, а администратор, директор, худрук. Лидерство лиде- рством, но, мне кажется, любой лидер все равно не сможет обойтись без актеров, способных выразить его идею, мысль, видение.

Каждый разумный режиссер, конечно, должен воспитывать своих актеров, только не как детей, следя за каждым шагом, а как подчиненных своей идее единомышленников. У актера, как у всякого нормального человека, есть недостатки — он может быть капризным. И вовсе не обязательно ему быть милым, душкой, он может быть и неудобным в об- щении, ершистым, но нельзя забывать, что актер — первое лицо спектакля. Режиссер — организатор. Именно он организует спектакль, добиваясь его гар- монии. Но успех спектакля в конечном счете опре- деляет актер, и только он. Мне кажется, что совре- менные режиссеры порой забывают об этом.

Я глубоко убежден, что наши великие мастера театр принимали как храм. Они не просто покло- нялись ему, а сжигали себя внутри его. И Ста- ниславский, и Немирович-Данченко, и Вахтангов, и Мейерхольд требовали всего артиста, хотели, чтобы он максимально отдавал себя театру. Поэтому они и торопились сделать как можно больше, создать та- кой театр, который жил бы и после них. Они торо- пились передать новому поколению все, что было ими накоплено в результате долголетнего опыта...

Таковы мои некоторые, может быть и не бесспор- ные, мысли о современном театре, о взаимоотноше- ниях зрителя и театра.