

— В АШ АКТЕРСКИЙ «актив» — двадцать ролей в кино и более ста в театре. Театр в вашем творчестве всегда на первом месте. И все-таки для большинства, особенно за рубежом, Серго Закариадзе — киноактер, исполнитель главной роли в кинофильме «Отец солдата».

— Да, мой Король Лир может похвастаться популярностью моего Махарашвили.

— Существует ли профессиональная граница между Закариадзе-киноактером и Закариадзе-актером театра?

— Если такой рубеж и существует, то для меня он только в чисто техническом своеобразии жанра. Кино не требует от актера временной последовательности: за нас все сделает «его величество» монтаж. Но и в кино, и в театре главное оружие — слово. Пришедшее в кино после смерти «великого немого», оно и здесь стало основным выразителем мысли. Профессиональное актерское слово шлифуется на театральных подмостках. Почти всем современным большим киноактерам творческой лабораторией служит театр. Из театра они принесли в кинематограф многовековую культуру игры. Когда же в кино приглашают непрофессионалов, озвучивает роль почти всегда актер.

— Где вам труднее, где требуется больше творческое напряжение?

— Мне труднее в театре. К примеру, кинорежиссер с легкостью компенсирует сменой планов недостатку эмоциональности в эпизоде, может заставить зрителя переживать через окружение героя, «доиграть» настрой сцены различными деталями и т. п. Вспомните «Мать» Пудовкина. В немой статичной сцене (мать у труп сына) напряженность момента передается мерно, тяжело падающая в таз капля воды. Или хрестоматийный пример из классики кино: Протазанов в «Бесприданнице» поставил финальную сцену — гибель Ларисы — на фоне щелей, и это создало настроение ощущения безысходности. В театре эти щели не «сыграют», останутся декорацией.

— Судя по вашему творческому распорядку, рубеж «кино — театр» вам приходится преодолевать почти каждый день?

— Переключаться приходится не столько на специфику работы, сколько на характерность образа. Это много важнее, к каждому нужен свой ключ. В один день приходится перевоплощаться в диаметрально противоположные характеры. Таков уж наш актерский удел.

— Сила или слабость театрального искусства в его сиюминутности в сравнении с кино?

— Отснятая кинороль становится своеобразной матрицей. Ты создал ее и уже не властен что-либо изменить. И достижения, и ошибки расходятся в огромных тиражах. В театре ты каждый спектакль заново живешь в роли и осмысливаешь иной образ иногда на протяжении всей сценической деятельности. Даже эфемерность, сиюминутность театрального искусства сладостна, так как зритель здесь — свидетель живого, уникального творчества. И как порой бывают непохожи твои одиночные герои, созданные в разное время...

С другой стороны, у кино много своих преимуществ. Оно, в частности, смело рушит географические, языковые, даже временные барьеры. Но интернациональность связана со значимостью проблемы, которую поднимает произведение. Ведь пьеса тоже завладевает массой, если обойдет подмостки многих и многих театров.

— Вот и вернемся к разговору о театре. Сегодня мы идем на пьесы Шекспира не потому, что хотим познакомиться с чем-то нам неизвестным. Мы идем посмотреть Театр.

— Согласен. Зная, что Отелло и сегодня убьет Дездемону, вы все-таки идете в театр и, если перед вами истинно высокое творчество, знакомые коллизии вы переживаете заново. В том-то и сила театрального искусства, сила актерская. Я уверен: тысячи раз сыгранное в театре классическое произведение, если его играют мастера, большие художники сцены, всегда взволнует вас. Теперь представьте спектакль, в чистом виде перенесенный на экран.



Серго ЗАКАРИАДЗЕ: «НЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ РЯДОМ С ИНТЕРЕСНЫМ СОВЕСЕДНИКОМ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЬ»

Качественно меняется результат, так как зритель не является уже непосредственным свидетелем творческого процесса.

— Ваш «Отец солдата» стал всем близким и понятным. Причем зрительские симпатии с каждым новым просмотром этого фильма растут, несмотря на то что сюжет уже стал известным...

— Видимо, в сердцах зрителей ходят живой отклик известные проблемы войны и мира, данные через переживания провинциала из маленького грузинского села. Обыкновенный человек, забавный, непокорный, вырастает во весь экран благодаря его пониманию добра и зла, пониманию, которое свойственно большинству людей. Не будь конкретности в облике героя, колорита, всего того, что делает эту фигуру живой, вызывающей поначалу интерес, потом глубокое участие, а затем сопричастность к его судьбе, не будь яркого национального характера, получилась бы схема.

Здесь действуют факторы иного порядка: так фильм приобретает интернациональное звучание в результате глубокого осмысления общечеловеческих проблем на национальном материале. Путь к интернациональному значению творчества лежит через национальное самовыражение, через свое «я».

— Следовательно, по вашему мнению, играть даже передовую классику следует в «своем» ключе?

— Безусловно. В противном случае мы получим суррогат, более или менее добротную копию. Общечеловеческие проблемы, социальный фон обязательно должны быть «приспособлены» к той или иной национальной манере, школе.

Я был поражен, увидев в Японии актера Фунэ в «Братьях Карамазовых». Его Дмитрий — чистейшей воды японец. Спектакль заставил убедиться, что Достоевский писал и для японцев. Они вобрали в себя дух, суть, смысл романа, облачив героев в свои «одежды».

— И все-таки национальный театр — прежде всего национальная драматургия. МХАТ стал МХАТом благодаря Горькому и Чехову. Французский театр — это Мольер, английский — Шекспир...

— Не только драматургия определяет национальную принадлеж-

слушав по радио, за полчаса до начала спектакля, сообщение о штурме Луны. Его время, внимание, эмоции сконцентрированы.

Сегодня уже в первых классах детей обучают алгебре. Это тоже надо учитывать как значительный фактор времени. Растет интеллект, перестраивается психика. Мы, работники искусств, должны уже сегодня представлять себе, какой зритель придет завтра в театр. В противном случае он не придет к нам вовсе.

— К вопросу о творческих контактах. Представление о грузинском искусстве, о быте ограничено зачастую ложной «восточной» экзотикой, «кавказским темпераментом» и т. п. — не есть ли это издержки некоего установившегося стандарта «культуры на экспорт»?

— К сожалению, «экзотика на вывоз», одобренная запахом шашлыка и звоном кинжалов, вызывающая поверхностный этнографический интерес, — весьма устоявшееся явление. Это вовсе не значит, что следу-

ет выхолостить национальный колорит. Но, очевидно, прошло время, когда на мировой арене грузинская культура котировалась только на уровне пылкой «романтики гор».

В этой связи памятен недавний диалог грузинской культуры в ГДР. По словам министра культуры ГДР Клауса Гиза, наши гостеприимные хозяева были поражены уровнем мастерства, количеством талантов, которые демонстрировали культурную мощь республики. Да, они ждали встречи с ярким, колоритным народным искусством, но были изумлены, когда безукоризненно исполнила немецкую классику юная скрипачка Лилана Исаакадзе, восхищены великолепным «бельканто» Зубара Соткилава, радостным открытием была для них современная грузинская симфоническая музыка. Всего не пересказать. Это был настоящий праздник грузинского искусства.

— Чем же сегодня можно определить своеобразие грузинской актерской школы?

— Грузинская актерская манера всегда базировалась на темпераменте, обладая при этом всеми прочими необходимыми современному театру средствами. Однако внешняя эмоциональность, эффект, пафос, героико-романтический ореол, созданный чисто внешними средствами, сегодня в общем процессе развития, взаимообогащения культур отмирают безболезненно. Отброшены ненужные «котурны», но остался характер, который нельзя и не нужно выхолащивать. Сейчас, по-моему, идет нелегкий поиск возможностей сочетать современные тенденции и средства выразительности с тем лучшим, что нам дают национальные традиции. Короче, национальный театр — не этнографическая достопримечательность.

Лет 50 назад зритель рыдал на пяти актах трагедии, потом очищался одноактным водевилем и неделю смаковал впечатления в кругу чопорных театралов. Сегодня зритель может прилететь из Парижа, про-

ет выхолостить национальный колорит. Но, очевидно, прошло время, когда на мировой арене грузинская культура котировалась только на уровне пылкой «романтики гор».

В этой связи памятен недавний диалог грузинской культуры в ГДР. По словам министра культуры ГДР Клауса Гиза, наши гостеприимные хозяева были поражены уровнем мастерства, количеством талантов, которые демонстрировали культурную мощь республики. Да, они ждали встречи с ярким, колоритным народным искусством, но были изумлены, когда безукоризненно исполнила немецкую классику юная скрипачка Лилана Исаакадзе, восхищены великолепным «бельканто» Зубара Соткилава, радостным открытием была для них современная грузинская симфоническая музыка. Всего не пересказать. Это был настоящий праздник грузинского искусства.

Я хочу подчеркнуть, что культура народов нашей страны не оставалась на уровне экзотической провинции, не нивелировалась, а, наоборот, увеличивает свои национальные богатства. В этом я вижу одно из проявлений торжества ленинской национальной политики.

Беседу вел Ю. МОСЕШВИЛИ.
ТБИЛИСИ.