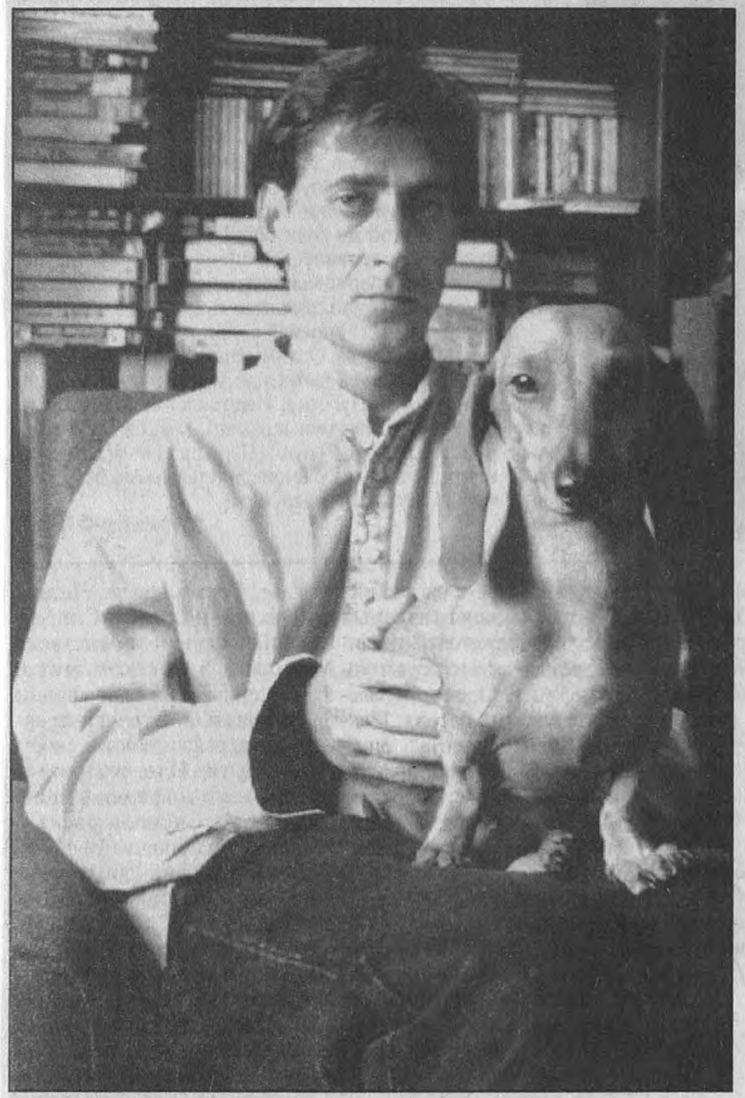
Вечерняя Москва - 1998. - 10 дек. - с. 5.



# Евгений ДВОРЖЕЦКИЙ: ИДЕАЛЬНЫЙ ТЕАТР — ЭТО МЕЧТЫ ИДИОТА

Для Евгения Дворжецкого выбор театральной профессии во многом был предопределен: сын известного актера Вацлава Дворжецкого, брат — Владислава Дворжецкого. Он работает в театре уже 16 лет, став одним из самых популярных актеров РАМТа, играя на сценах и других московских театров. Последняя работа — роль Кулыгина в спектакле "Чайка" в театре "Школа современной пьесы".

**— Часто говорят, что театр — это призвание. Но это также и профессия. Что для вас означает понятие "профессиональный актер"?**

— Леонид Ефимович Хейфец рассказывал нам во время репетиций о великих стариках Малого театра. Когда на сцену впервые выходил молодой актер, они стояли за кулисами, и слушали его. Не смотрели, а слушали — как говорит, "держит ли тон". И выносили свой приговор: этот ничего, слух есть. А этот — фальшивит. Фальшивящий, не умеющий держать тона актер мог потом стать известным, но для мастеров он как актер был ноль.

**— Что значит "слух есть "? У музыканта это понятно. А у актера?**

— Примерно то же самое. Существуют люди с даром слуха от природы. Но это редкость. Актер должен постоянно развивать свой слух, учиться "слышать" окружающих его людей, слышать партнера на сцене, слышать интонацию автора. Вот ты видишь — идет человек: глаза, походка, интонация, с которой он здоровается или заказывает кофе. Ты должен "услышать", какой он: наглый, с юмором или застенчивый. И вот он уже отложился где-то в закоулках памяти, чтобы всплыть в нужный момент. Ты даже напрягаться не будешь, и вдруг в какой-то роли всплывет его жест или манера носить портфель. Настоящий актер, даже если он не на сцене, постоянно в "боевой готовности" — вот это и есть профессионализм. Иначе получится как у плохого музыканта — он вроде бы знает ноты, но играет фальшиво.

**— Рассказывают, что Мочалов выходил на сцену в любом состоянии, и его подхватывало вдохновение…**

— Наверное, он был гений, а к гению общие правила неприложимы. Это исключение. Помню, я смотрел Смоктуновского в "Иванове". Первые акты я не понимал, что происходит, недоумевал: почему же им так восхищаются. А в какой-то момент Иннокентий Михайлович вдруг "брал" зрительный зал, и уже не отпускал ни на секунду. Ну, он был гений. А я — нет. И потому я повторяю: надо каждый день вкалывать, крутить педали.

**— О вас говорят, что вам везет: вы и на телевидении, и в кино…**

— Но никто не интересуется — а где взять силы, от хорошей ли жизни он бегает? В нашем театре до кризиса актеры получали в среднем порядка 45 долларов в месяц, значит сейчас — около 20. А у меня — семья, дочка растет. И я понимаю, что она главное в жизни. И потому я должен зарабатывать. Пока могу — зарабатываю профессией. А значит, кручусь-верчусь, бегаю туда-сюда. Если случайно выпадает свободное утро: ни репетиций, ни записи, — ощущаю внутренний дискомфорт. И хочется, чтобы эта пауза поскорее закончилась. Зато когда весь день занят, возвращаешься домой и хочешь только одного — чтобы к суткам прибавилось еще часов 10-12.

**— Не любите пауз? А как же отдых?**

— Помню, я ехал в такси, и водитель все о нашем актерском житье-бытье выспрашивал: как же вы выдерживаете такую собачью жизнь?! И я ответил: мы спасаемся только тем, что эту жизнь любим! У меня был период, когда я репетировал одновременно в двух "Королях Лирах" — у Женовача на Малой Бронной и у Бородина в РАМТе. Разные роли, разная стилистика спектаклей. Работа шла параллельно: чуть ли не в одном театре утром генеральная, а в другом вечером — премьера. Сумасшедшие дни! Но ни разу не было мысли отказаться. Потому что это наслаждение — так работать. Я был в материале настолько, что мог на равных спорить с Женовачем или Бородиным, когда они спрашивали мое мнение. И главное: я пробовал сам себя на прочность и вроде бы выдержал проверку. Заниматься нашей профессией и не любить ее — невозможно. Да и незачем. Особенно сейчас. Славы она приносит мало: телевидение зависло, кинематограф застыл, театры мечутся. О деньгах мы уже говорили. Что остается? Только любовь к профессии.

**— Вы не боитесь, что ситуация "Фигаро — здесь, Фигаро — там" чревата для актера опасностью халтуры?**

— Есть такая опасность. Но как может сегодня режиссер требовать от человека, чтобы он целиком отдавался только одной работе за 20 долларов в месяц? Это просто безнравственно требовать. И поэтому режиссеры вынуждены сквозь пальцы смотреть на халтуру на стороне, на пропуски репетиций. Создайте актеру достойную жизнь — и он не будет метаться.

**— Существует мнение, что если сократить число государственных и муниципальных театров, то оставшимся можно существенно повысить дотации и дать достойную зарплату актерам. Вы с этим согласны?**

— В принципе — да. Я убежден, что даже в Москве вполне достаточно иметь 3-4 государственных театра. А остальное — частная инициатива. Не дай бог начать заниматься этим сейчас, в период кризиса. Сейчас выжить бы… Но в светлом будущем ключевой фигурой в театре должен стать продюсер, или, как их называли раньше, антрепренер. Тогда возникнут варианты: либо продюсер ищет режиссера и ему доверяет выбор актеров, либо он сам набирает всю команду, либо, наоборот, делает ставку на актера и ему доверяет определить — с кем он хотел бы работать. В театр должно вернуться давно забытое словосочетание "проба на роль". А то поразительная ситуация: мы считаем абсолютно нормальными кинопробы, но попробуйте представить себе, что в театральном коридоре сидят X, Y, Z — все известные имена — и все они кандидаты на одну роль. Неправдоподобно абсолютно. А ведь так должно быть. Почему в кино это нормально, а в театре унизительно?

**— Многие артисты говорят, что театр, лицо которого определяет личность одного человека, главного режиссера, — недолговечен. Уходит руководитель — разрушается театр. Но проблема преемников пока еще нигде успешно не решалась…**

— Я помню, как кто-то из актеров БДТ ответил на упрек, обращенный к покойному Георгию Александровичу Товстоногову, — дескать, он не воспитал себе преемника: "Вы можете себе представить мужа, который заранее готовит себе смену, если жена овдовеет?" В своем театре мы отказались даже от художественного совета, чтобы он не мешал нашему художественному руководителю. Художественный руководитель должен принимать решения сам, а если он хочет с кем-то посоветоваться, он может это сделать и без обязательного кворума. Мы очень много треплем языком в театре, и часто делаем это даже без удовольствия, по обязанности. Мне кажется, что в том идеальном театре, о котором мы с вами говорили, этого не будет. Ну, это мечты идиота.

Встречалась
Ольга **ЕГОШИНА**