

Одиночество актера

На улице Армена Джигарханяна снова праздник: на днях должна состояться премьера в «Ленком», где он с Инной Чуриковой разыграет пьесу Эдуардо де Филиппо. Праздников его — не сосчитать. Горечи опыта не любит! Он считает, что любовь к искусству, если она не взаимна, может погубить человека. И был прав.

— Почти в каждом своем интервью вы непременно цитируете какое-либо высказывание — всякий раз разное — своего мастера Армена Карапетовича Гулакяна. Вы так хорошо, на всю жизнь запомнили его слова?

— Я помню, как Гулакян отчислил с курса одну девочку. Она рыдала и повторяла: «Я так люблю искусство». А он в ответ: «Но искусство тебя не любит!» Он считал, что любовь к искусству, если она не взаимна, может погубить человека. И был прав.

— Но хорошо, если эта «взаимность» выяснится сразу. А как быть, если человек уже долго учится? Или даже уже работает в профессии?

— Я сам стал педагогом. И по-

нимаю, как трудно проявить жестокость. Вот студентку надо отчислять. А она плачет. Ты вступаешь в компромисс с собственной совестью: а вдруг все-таки... В результате через несколько лет среди учеников абсолютно чужой и беспомощный человек, и тут совсем непонятно, что делать. Доброта оказывается еще большей жестокостью... Я часто размышляю над фразой Ницше, одного из моих любимых писателей: «падающего — толкни»... Мудрая фраза. Принцип естественного отбора — жестокая вещь, но ничего лучше пока не придумали.

Есть такой термин: «синдром некомпетентности». Он может прийти к актеру на самых разных отрезках жизненного пути. Пере-

стает получаться. И что делать? Как-то на съемках режиссер добивался от актрисы выплеска в одной из сцен. Не получалось никак. Кончилось срывом: организм не выдержал.

Или актер вдруг начинает пить. Все вокруг любят говорить: «творческие муки» или «его сжигает недоволенность». А я думаю — та же причина. Пьет, потому что перестало получаться. А что такое пьющий актер, лучше всего знают его партнеры. Человек теряет «фокус», изображение не резкое. Нет подлинности затрат, подлинности пребывания в роли. Он может включиться на мгновение, блеснуть на восемь секунд. Но он «потерял» весь спектакль, он «зашел» на сцену поиграть до следующего выхода.

Опять тот самый «синдром некомпетентности». Кто-то с ним борется так. А кто-то идет в режиссуру, начинает заниматься чем-то от профессии далеким... Год-два — и не узнаешь человека:



СЕРГЕЙ КАПТИКИН

глаза стеклянные. Где себя потерял, как? В чем причина? Актерская жизнь — это марафонская дистанция. А так часто молодые актеры рассчитывают силы только на первую сотню метров.

Каждый актер должен быть немножко гипнотизером. Известно, что Михаил Чехов в одной из ролей долго молча смотрел в зрительный зал — и публика вжималась в кресла. Он-то владел даром гипнотизма в высшей степени. Так же как и даром внушаемости. В роли Хлестакова он плакал настоящими слезами, когда его собирались арестовать за неуплату в гостинице...

(Окончание на 7-й стр.)

Одиночество актера

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Но профессиональные гипнотизеры уверяют, что бывают «негипнотизируемые» залы. Превышение концентрации неподобающих гипнозу зрителей — и зал безнадежен...

— Но все равно я ищу причину в себе. Мне не удалось победить зрительный зал. Для меня самый страшный зритель — равнодушный, холодно любопытный. Он пришел развлечься. Для меня уж лучше враждебный зритель. Думаю, когда свистят, когда бросают помидоры в актера, — это лучше, чем равнодушные. Может быть, бросают потому, что раздражили? Я стараюсь не раздражаться, если получаю неожиданную зрительскую реакцию. Во время спектакля «Последняя лента Крэгга» одна женщина, крикнув: «Позор артисту!», вышла из зала. Поверьте, у меня никакой обиды на нее нет, она эмоционально прожила какие-то стороны моего персонажа, моего исполнения...

— Вы переехали из Еревана в Москву по приглашению Анатолия Эфроса. Близки ли вам слова этого режиссера: «репетиция — любовь моя»? Или все-таки интереснее строить роль в контакте со зрительным залом?

— Надо уточнить, что Эфрос приглашал меня «за глаза» — видимо, по рекомендации Ольги Яковлевой. Она приехала в Ереван и пришла в наш театр на «Ричарда III». Я уже был заслуженным артистом Армянской ССР, мне был 31 год, когда пришло приглашение из Театра Ленинского комсомола сыграть роль Ленина. Эфрос тогда хотел поставить пьесу о Ленине, о его выступлении в этом самом здании «Ленкома», ту пьесу Шатрова, которую впоследствии поставил Марк Захаров. Я думаю, не надо объяснять, что такое был тогда Эфрос для театрального человека. Что такое был Театр Ленинского комсомола, где он работал! Лучший театр, уникальный и неповторимый. Но... в эфросовский «Ленком» я попал в момент драматических событий. Тогда прошла эта кампания по изгнанию Эфроса из Театра Ленинского комсомола за несоответствие его спектаклей задачам комсомольского театра... Так что обо мне можно сказать как о том герое классической комедии: «шел в комнату — попал в другую». Я оказался в театре, который мне был не нужен и не интересен. К счастью, меня заметил Андрей Александрович Гончаров и пригласил к себе в Театр Маяковского. Что касается репетиций, с годами я люблю их все

больше и больше. Наверное, с возрастом процесс становится интереснее результата. Я люблю репетиции, этот странный процесс превращения образа из «он» в «я». Вы знаете, наступает момент, когда актер вместо «он» начинает говорить «я». И происходит исчезновение этого шва. Все равно это «я». «Я» в этих экстремальных, клинических условиях. Но «я». Другого варианта нет. Я должен прожить жизнь и быть убедительным.

— Взаимодействие актера и образа, наверное, самая закрытая область в актерской профессии, вообще в искусстве театра. И тем не менее есть ли здесь какие-то общие закономерности и правила?

— Как говорил Василий Васильевич Меркурьев — «это из области запахов». Это процессы абсолютно индивидуальные. Бывает — роль опустошит тебя, бывает — откроет в тебе самом что-то новое. С каждой ролью общаешься по-разному, и у каждого актера свои приемы общения с ролью. Нельзя сказать, что вот на восьмой репетиции я непременно нахожу образ. Иногда он строится сразу. Иногда помогает какая-нибудь случайная деталь, интонация. Когда я играл Левинсона в «Разгрома» Фадеева, я придумал, что мой герой сильно близорук, что он может читать только почти уткнувшись носом в бумагу. У автора этого не было. Но вот эта подробность — со стороны, наверное, необязательная и достаточно случайная — что-то сдвинула в роли. Роль ожила.

— Про актеров иногда говорят, что они просто повторяют чужие слова и воплощают чужие замыслы. Иногда, наоборот, говорят, что они во всех персонажах играют только самих себя. Если отбросить оценочный характер и категоричность, какое из утверждений вам кажется ближе к истине?

— Вы пытаетесь понять, что такое актер. Это нельзя рассказать. Не потому, что наша профессия — шаманство или черная магия. Нет, это лежит в области других человеческих отношений, ощущений. Расшифровать почти невозможно. А с другой стороны, все очень просто. Мне близко мнение Романа Роллана, сказавшего, что каждый играющий Гамлета хоть немножко должен быть Гамлетом. Вообще же для себя я делю актеров условно на три группы. Это очень условное и схематичное деление, но все-таки что-то оно передает. Одни актеры всю жизнь играют самих себя. Другие лицедействуют — всякий раз изменяясь до неузнаваемости, полностью растворяясь в роли. И, наконец, третьи — от образа к образу воссоздающие один значи-

тельный Характер Человека. Для меня идеальным представляется актер, манеру которого мы узнаем в разных ролях точно так же, как мы узнаем руку Сарьяна или стиль Бетховена. Таков для меня Жан Габен или Роберт Де Ниро.

— Вы снялись примерно в двухстах фильмах — число ошеломляющее. Есть и знаменитая эпиграмма Валентина Гафта по этому поводу, и разъяснение в шуточной театральной энциклопедии: «что такое «исключение»? — это кинофильм без Джигарханяна». Вам никогда не хотелось совсем уйти из театра и стать актером кино, телевидения?

— Нет, никогда. Театр — это главное в моей жизни. У меня нет никакого хобби: я не рисую, не коллекционирую, не занимаюсь туризмом. Театр — это моя профессия, это мое хобби, это моя жизнь. Наверное, можно устать от жизни, можно в ней разочароваться. Пока я не устал. Я боюсь, что это кажется слишком пафосным. Но нельзя выходить на сцену, если нет ощущения, что без сцены ты, как говорят, умрешь. А иначе зачем? Я уже седой человек. Зачем мне выходить валять дурака, если мне это неинтересно или не нужно?

— Вы работали с разными режиссерами, в том числе с теми, которых называют режиссерами-диктаторами. Приходилось ли вам конфликтовать с ними? Как вообще вы относитесь к тому, что в современном театре ключевой фигурой стал режиссер?

— Я совсем не считаю режиссера главным человеком в театре. Еще ни один режиссер не поставил спектакль без актеров. А, как вы знаете, актеры без режиссера могут обойтись. Другой вопрос — что у них получается. Создание спектакля, роли — очень сложный и очень интимный процесс. Его недаром сравнивают с рождением ребенка. У меня остались хорошие воспоминания обо всех своих режиссерах. В талантливом человеке живет интерес к другому, он — открыт для общения. Предположим, Марк Анатольевич Захаров и Андрей Александрович Гончаров — режиссеры абсолютно разные. Но оба они доверяют актеру. Любимая фраза Захарова: «Прежде всего слушайся своего организма». То есть иди от своих эмоций, ощущений, интуиции. А Андрей Александрович может сказать: «А теперь забудь все, что я тебе говорил». Это не значит: начни заново. Но все режиссерские решения, трактовки, подсказки убираются куда-то глубоко внутрь, и ты ощущаешь себя свободным.

— В одном из интервью вы определили актерскую профессию

как «самоудовлетворение в присутствии посторонних»...

— Сравнение, конечно, грубоватое. Но человеку, не испытывавшему, что такое «играть на сцене», объяснить это все равно не удастся. Как не удастся объяснить, что такое любовь или страсть, человеку, их не испытывавшему. На сцене я проживаю чужую жизнь. Умираю, воскресаю, плачу, смеюсь. Я взрослый человек, мне 60 лет, в зале зрители, а я занимаюсь такими несерьезными вещами. Однако в момент игры мне все равно, что подумают обо мне люди. Я не боюсь быть смешным даже во время трагического монолога, моя профессия изначально смешная.

— Существуют ли у вас какие-то определенные приемы и способы настройки перед спектаклем? Вы радуетесь, когда видите афиши спектаклей? Или это все-таки остается испытанием и экзаменом?

— Ты смотришь на афишу, видишь числа, когда должен играть. И с этого момента ожидание этого вечера живет в тебе. Это такое достаточно противоречивое чувство, включающее в себя элементы ожидания экзамена, испытания... В каких-то ролях волнение сильнее, в каких-то меньше.

— Не так давно вы вместе со своими учениками открыли Театр Армена Джигарханяна, где труппа состоит в основном из молодых актеров. Как вы относитесь к новому актерскому поколению, входящему в театр? На ваш взгляд, уровень актерской игры снизился или вырос?

— Ни то, ни другое. У актерской профессии нет ни «вчера», ни «завтра», только — «сегодня». Вот утром проснулся, выпил чаю, погладил кота и вышел на улицу. Я сегодняшний, живой, приду на сцену, на съемочную площадку. Например, «Три сестры» во МХАТе — спектакль, меня потрясший. Но он был адресован своему поколению, своему времени. Читая «Три сестры» сегодня, я вижу иной смысл в этой пьесе.

А вообще общение с молодыми актерами необыкновенно полезно — избавляет от ожирения сердца. Я молодею с ними. Они пока натуральные, естественные. И потом, предлагая им что-то из своего актерского арсенала, я как будто оцениваю его со стороны и вижу, что иногда пользовался не слишком доброкачественным материалом.

— Говоря студентам о профессии, вы говорите, в чем ее главная трудность?

— Мой учитель объяснил, что самое трудное для актера — сыграть две авторские ремарки: «вышел на сцену» и «ушел со сцены». Так же, как и в жизни.
Ольга ЕГОШИНА