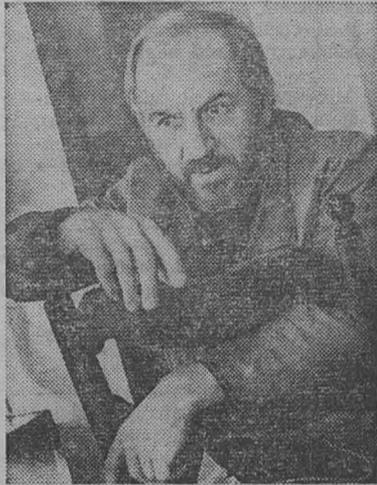


СПРАШИВАЕМ—ОТВЕЧАЮТ...

Лев ДУРОВ:

«ЧЕЛОВЕК—

ВСЕГДА ЗАГАДКА»



Хороший актер и режиссер

— Актерство — это у меня не наследственное, — отвечая на первый вопрос, сказал Лев Дуров. — Отец был взрывником, мама работала в военно-историческом архиве. Особой тяги к театру не было. Не поступил бы в Школу-студию МХАТ — не почувствовал бы никакой трагедии, пошел бы работать на завод. Вообще должен сказать, что у меня все в актерстве происходило как бы само собой, без каких-либо усилий с моей стороны — в том смысле, что я никогда не администрировал своей судьбой. Окончил институт, и Олег Николаевич Ефремов посоветовал: иди в Центральный детский театр. Я и пошел. Позже в ЦДТ стал работать Анатолий Васильевич Эфрос. Потом он стал главным режиссером Театра имени Ленинского комсомола и позвал с собой меня. И с ним же я перешел в Театр на Малой Бронной, где сейчас и работаю.

— Оглянитесь, пожалуйста, на прожитое в театре и кино, сыгранное за четверть века. Как бы вы сегодня определили свою гражданскую задачу в искусстве?

— О, вы, верно, ждете от меня красивых слов о миссии актера. Не будет этих слов. Миссия... Ее нам, актерам, предлагают... режиссеры. Нас выбирают. Другое дело, что, уже получив роль, актер может соотносить заложенное в ней с собственной внутренней болью, с собственным пониманием чего-то в жизни, каких-то принципов в ней, которым он стремится следовать. Что до меня, то ненавижу в жизни равнодушие, лень, подхалимство. Между прочим, когда поступал в школу-студию, читал на экзамене рассказ Чехова «Толстый и тонкий» — именно для того, чтобы выразить свое уже укрепившееся к тому времени чувство неприязни и к «толстым», и к «тонким». Думаю, что будь я не актером, а кем-то другим, то несколько сейчас не отличался бы от себя нынешнего в этом смысле... Равнодушие и лень, особенно равнодушие, — вот что сейчас, мне кажется, самое страшное в жизни. Возвращаясь к вашему вопросу, скажу, что почти в каждой роли есть возможность высказаться по этому поводу, но все-таки эта возможность ограничивается рамками конкретной драматургии.

— Я слышал как-то, что сегодня актер Дуров может практически сыграть все. Значит ли это, что в принципе возможности актера в искусстве неограниченны?

— Думаю, так оно и есть. То есть я, конечно, понимаю, что мне нельзя появляться на сцене в какой-то роли (Гамлета, например) — ни по возрасту уже, ни по внешнему виду. Но про этого человека, про его боль я могу сыграть, если способен по-человечески понять эту боль, сопережить. Смешно было бы, например, предложить мне роль... мадам Бовари, но ее тему можно сыграть в дру-

гой... неженской роли. Или я ошибаюсь?

— Трудно сказать. Муза, как известно, дама капризная. Кстати, всегда ли возможно ее присутствие, если учесть, что актер играет какую-то роль по сто, двести и триста раз? Или все-таки со временем Муза покидает актера в такой роли? Всегда ли актер способен пропустить через себя пороки и добродетели своего героя? И во что, как говорится, это ему обходится?

— Иногда очень дорого обходится. Хмелев и Добронравов умерли на сцене... А Муза... она дама не капризная, скорее — верная. Это мы можем ей изменить — легкомыслием, например, вернее, легкомысленным отношением к своему делу, нарушением этики театра. Не она нас, актеров, покидает, но мы часто отпугиваем ее... Музе можно изменить и недоуздочной усталостью. В спектакле «Брат Алеша» (инсценировка Розова «Братьев Карамазовых»), где я играю Снегирева, есть сцена, когда умирает Илюша. Мне не надо так уж тужиться, готовясь к этой сцене, я знаю, что сопереживаю этот момент. Но вот однажды я приехал на спектакль прямо со съемок, на которых сильно устал. И что же? А то, что я был абсолютно пустым. И так и не смог преодолеть этого своего никакого состояния. Я до сих пор помню тот спектакль. Будто предал что-то или кого-то. И был большой страх, что такое может повториться. Но Муза пожалела меня.

Теперь о том, что-де когда актер тиражирует свою роль, то Муза и вовсе может покинуть его однажды в этой роли. Не думаю. Во-первых, никогда, мне кажется, не следует считать премьеру окончанием работы над ролью. Я стараюсь смотреть своих друзей примерно в десятом или двенадцатом по счету спектакле после премьеры, чтобы составить более или менее ясное представление об их работе. И очень люблю через год вновь посмотреть актера в той же роли... Но есть главный фактор — волнение. У настоящего актера нервы перед спектаклем напряжены, независимо от того, какой по счету спектакль. Нет волнения, не нервничает актер — не посетит его Муза в этот вечер.

— Часто слышишь: прекрасный актер, но как с ним трудно играть! Нет ли противоречия в таком утверждении? Между прочим, поговаривают, что и вашим партнером быть не легко...

— К сожалению, гармония «хороший актер и хороший человек» на театре не всегда достижима. С хорошим партнером играть легко, но с хорошим партнером, имеющим плохой характер, — не очень: капризы, обиды... Я стараюсь проявлять такт по отношению к товарищу по сцене. Впрочем, мне иногда выговаривают: ты-де играешь... и за меня. Я пишу ответно: «Делай то же самое, я не против...»

— А если серьезно, то с хорошим актером играть не может

быть трудно. Интересно! Хороший актер — это неожиданный актер. Он никогда не предлагает готовых рецептов для сподойного течения сцены. Никогда не знаешь, как поведет себя его герой в следующее мгновение. А это электризует, постоянно держит в хорошем внутреннем напряжении.

— Лев Константинович, в одной из наших с вами бесед вы обмолвились в том смысле, что не любите, когда со сцены уходят «сухими». Мне доводилось слышать и другую, совершенно противоположную точку зрения от не менее опытного вашего коллеги: плохо-де, если актер устает на сцене. Значит, он совершает насилие над своим психофизическим аппаратом. Что вы на это скажете?

— Ну, во-первых, в любой роли актер совершает над собой насилие, если мы говорим о подлинном перевоплощении в образ, а не о механическом переодевании в другой костюм и обыкновенной органике, которая в нашем деле является «техминимумом». Я и сегодня не изменил своей точки зрения. Впрочем, слово «насилие» в применении к нашему труду — это не совсем точно сказано. Насилие над собой — это когда занимаешься нелюбимым трудом. Не насилие, но работа. Если не устаешь — значит ничего не делаешь. Извините, «калывать» надо. Я вспомнил несколькими минутами раньше Хмелева и Добронравова. Их смерти — это истощение от работы... Однажды услышал: «Я отдыхаю в этой роли». Как это возможно? Как можно отдыхать на работе?! Да еще на такой, как наша?..

— Скажите, какое, по-вашему, свойство характера — в идеале — должен сохранить актер на всю жизнь?

— Любознательность. Понимаете, мне одинаково интересно разговаривать с совершенно разными людьми — будь это сидящий на деревенской лавочке полуграмотный старичок или академик, кристально честный человек или... просто жулик. Актеру надо до конца жизни сохранить в себе интерес к любому человеку, потому что в прорези нашего актерского прицела — именно человек. А он

Имя Льва Дурова не нуждается в комментариях: мы прекрасно знаем его по кино, и телеэкрану, неоднократно встречались с ним на театральной сцене. Это как раз тот случай, когда популярность актера оплачена истинным мастерством. Своими размышлениями о сложностях актерской мастерства и делится сегодня Лев Дуров с читателями «Литературной России».

всегда загадка, целый мир. При этом не следует воспитывать такое чувство, что ты, актер, сверху, над кем-то.

— Теперь о другом. Лев Константинович, известно, что основа драматического искусства — литература. Скажите, пожалуйста, насколько она несет в себе режиссуру того или иного произведения театра или кино?

— Это сложный вопрос. Если говорить о драматургии как о театральном жанре литературы (впрочем, сегодня художественная проза тоже и все активней становится театральным жанром), то она не несет в себе режиссуру в том, как это понятие толкуется на театре. Режиссура — понятие более объемное, включающее в себя компоненты, многие из которых не имеют к литературе вообще и, в частности, к драматургическому ее жанру никакого отношения: мизансцена, музыка, паузы, свет... Автора и режиссера объединяет единство мысли, единство взгляда на событие, проблему, жизнь. Но единомышленники — это вовсе не обязательно коллеги в профессиональном плане. Раньше драматурги часто брали на себя некоторые режиссерские функции, в их пьесах чуть ли не на каждом шагу встречались авторские ремарки, как бы диктующие режиссеру конкретный сценический ход. (Улыбается.) А это уже, как говорится, вмешательство во внутреннее дело. Единство, повторы, должно быть в мысли, цели, взгляде на явление. Профессии же — разные. Вы знаете, мы, актеры, иногда делали такие опыты. У драматурга ремарка «тихо, в сторону», а мы — «громко и в лицо». Или у драматурга — «в ярости», а мы — «тихо, с апатией». И получалось не слабее, а то и сильнее. Почему? Да потому что режиссура — это, как я уже говорил, комплекс многих компонентов. Наверное, драматургу не следует все-таки стремиться режиссировать в пьесе. Важно, было бы что играть, а как обозначить проблему, какие средства художественной выразительности при этом использовать — это все-таки, согласитесь, дело режиссера.

Тут можно говорить еще вот о чем. В известной, даже, пожалуй, большей мере режиссуру несет в себе хорошая художественная проза, когда ее переводят на язык театра. Потому что актер и режиссер получают на вооружение авторский текст, размышления прозаика «в связи с...». Художественная проза дает атмосферу, «воздух» сцены, действия всего спектакля. Но есть проблема именно добротного перевода прозы на язык театра. Чтобы сохранить эту самую атмосферу произведения. Увы, именно это, как правило, редко удается. По разным причинам. И одна из них, не такая уж и маловажная, — ограничение во времени, временные, что ли, рамки современных спектаклей. И это не мода, не каприз сего-

дняшнего дня. Просто современному человеку при той огромной информации, которую он получает отовсюду, при часто огромном напряжении трудового дня с его многочисленными проблемами, заботами трудно, согласитесь, психологически (да и физически, пожалуй) «высидеть» спектакль, идущий три, а то и три с половиной часа. Кинематографистам в этом смысле легче распорядиться литературным источником. Впрочем, и в кино не всегда удается найти достойный эквивалент хорошей художественной прозе.

— А теперь совсем простой вопрос: любите ли вы читать?

— Люблю. Но, к сожалению, постоянная занятость не дает возможности читать много. И часто чувствую себя неловко, когда кто-то спрашивает, читал ли я ту или иную вещь в «Новом мире», например, или в другом журнале. Иногда даже небольшую нужную статью в газете пропускаю...

— Какое, по-вашему, значение имеет литература в жизни актера? Тан ли он читает, как люди других профессий?

— Думаю, что нет. Актер воспринимает то или иное художественное произведение через игровой ряд своего воображения, обязательно проигрывает ту или иную сцену. И часто за всех почти ее действующих лиц. И еще один момент. Читая какое-то произведение, актер может неожиданно найти в нем для себя ход, что ли, размышлений, направление поисков в своей конкретной сегодняшней работе. Такое тоже может быть, представьте...

— У вас, верно, есть любимые имена в литературе?

— Я не буду оригинальным в ответе: Толстой, Достоевский, Чехов. Из современников — Астафьев, Распутин. Я называю эти имена не только как читающий человек, но еще и с учетом их значимости в нашей актерской практике. Я уже называл штабс-капитана Снегирева из «Братьев Карамазовых». Большая радость была для меня также работа над ролью Павла в распутинском «Прощании с Матрью»...

— Лев Константинович, я вдруг подумал вот о чем. А что если бы вам предложили сыграть человека, которого вы давно и хорошо знаете?

— Вы о ком говорите? — О Льве Дурове. Легко ли было бы вам играть? В чем бы вы искали зерно роли?

— Ха-ха! Считайте, что провал мне обещан!

— Почему?

— В моей творческой практике разное было — удачи, неудачи... Но крупных провалов не было. Зачем же вы меня на это толкаете?

— Но почему же обязательно — провал? И обязательно — крупный?

— Мне всего пятьдесят два года, и я не узнал еще себя настолько, чтобы понять, про что играть в предлагаемой вами роли...

Беседу вел
Леонид ДНЕПРОВСКИЙ