

При встречах с Верой Кузьминичной Васильевой у нас вместо обычного «здравствуйте» в ходу фраза «Так сколько артисту надо?». И мы с пониманием улыбаемся. Этому «ритуалу» уже несколько лет. Был у нас с ней разговор о том, как непросто живется

актеру, сколько всяких привходящих условий и условностей в его судьбе. Вот с тех пор и осталась фраза «Так сколько артисту надо?». А на днях мы, специально договорившись, встретились, чтобы по мере возможности завершить тот случайный разговор.

Вера Васильева,
народная артистка РСФСР:

Б Е Р Е Ж Е Т Л И Т Е А К Т Е Р А ?

— Помнится, Вера Кузьминична, вы сказали, в жизни актера многое зависит от заботы «рядом стоящего». Театральная группа—довольно жесткий организм: очень уж велика зависимость друг от друга, сугубо коллективный труд. Занимательность главного режиссера, его планы и замыслы, даже настрояние партнера могут влиять на результат работы. Да и конкуренция: отдали роль той актрисе, а не тебе. И ты эту роль уже не сыграешь. Так что мотив «обиды» иной раз дает о себе знать. А он ведь плохое подспорье.

— Вот именно! Об этом и надо помнить поперек нити. Конечно, я могла бы вам рассказать всевозможные подобные истории... Но давайте не будем говорить о «нетворческих ситуациях».

Гораздо важнее осознать, как ведет себя человек в творческом конфликте. Почти у каждого актера наступает трагичный момент, когда себе он еще интересен, а режиссер, партнер, а иногда и публике уже нет. Как правило, это почти неизбежный этап в трудной работе. Возможно, просто усталость. Возможно, затянувшийся творческий простой, топтание на старых ролях.

И вот тут наступает тяжелый момент и для актера, и для окружающих. И преодолеть его очень трудно.

— Я знаю актера, который на два года покинул театр и ушел работать грузчиком на железнодорожную станцию.

— Интересно, приняли ли его в театр снова? Очень интересно. Какой-то уж схематический путь. «Тело» из театра ушло. А душа куда устроилась?

В этот трагический момент как раз с душой необходимо разобраться, разобраться в своих устоях, в своей верности театру. Надо преодолеть в себе бесплодный амбициоз. Казалось бы, наступило несоответствие, дисгармония. Но ведь, если я стала хуже играть, это не значит, что я стала меньше любить театр, свою профессию. Как раз возникает еще большая страсть, но более мучительная: страсть преодолеть.

Есть только один человек, который спокоен может тебе помочь и тебя спасти. Это ты сам. Ты должен найти в себе жесткое к себе же отношение. Поменьше сладко ноняться в поисках виноватого. Иногда мы начинаем злиться и страдать—режиссер меня не любит. Да, отношения с режиссером бывают весьма сложные и непростые. Но не полезнее ли задуматься, в чем прав режиссер в отношении к твоей работе. Ведь он держит замысел спектакля в целом и олицетворяет облик театра, как он это понимает. Конечно, призывать к такому самоанализу легко. Прийти к нему трудно.

— Сложности взаимоотноше-

ний в этом «дуэте» довольно многообразны. Давайте заострим какую-то грань—переоценка актером своих возможностей. Помните, вы же сами ссылались на письма Владимира Ивановича Немировича-Данченко к одному из самых чтимых им актеров—Леониду Мироновичу Леониду? (Мы находим второй том «Избранных писем» Вл. И. Немировича-Данченко, страницы 85 и 214, читателям тоже будет интересно найти эти страницы).

Вот только несколько строк: «Посмотрите же мужественно в лицо Вашей болезни. Переоценка возможностей... Попадая на этот путь переоценки своих артистических возможностей, актер налаживает всю свою психику, всю свою жизнь, все свое отношение к сцене и все свои взаимоотношения не просто, не скромно, а с высоты переоценки... И остается одиноким».

— Да, конфликт громкоподобный. Такие жесточайшие слова! И это о великом актере Леониде. Я понимаю в данном случае мотивы режиссера. Но позволю себе, что естественно, подойти к ним с позиций актера. А припомните, почему я заговорила именно об этих письмах. Я даже наизусть вам сказала строки из первого письма: «Мне хотелось бы не в рукопашную вступать с Вами недостатками, а апеллировать

против них к Вашим достоинствам».

Вот что существенно! Чтобы осознать свою неудачу, надо иметь опору. А опора, что там ни говори, в найтмом успехе, в творческом опыте. Без этого ощущения актер беспомощен. Аргументируя удачами актера, вскрывать его же недостатки. Это понятно и убедительно. Вот в чем мудрость Немировича-Данченко: в заблудливой прямоте... Пожалуй, слово забота в нынешнем нашем разговоре—самое главное.

— Мы резонно много внимания уделяли роли режиссера в жизни актера. Но ведь роль партнера пусть менее властная, но не менее насыщенная. Причем именно в процессе труда, в репетициях.

Как-то мне пожаловалась одна очень известная актриса. Человек она истовый, редчайшего темперамента. И на репетиции живет с полной отдачей, как на спектакле. Вопрос спорный, но, думаю, она права. Одной «техники», прибалтийской условности на репетиции мало. Не навязывай, и в спектакле ничего не возникнет.

И вот на репетиции у нее партнершей была тоже очень известная актриса, которая просто формально подавала положительные по тексту реплики. «У меня было ощущение, что бьюсь об стенку,—вздохнула моя собеседница.—В театре так важна встречная связь, встречное чувство. Я, признаюсь, демонстрировала ушла с репетиции. Что, конечно, тоже неправильно».

— Эта история, несмотря на свою внешнюю безбидность, чудовищна. Непосвященному может показаться—велика беда, не подали две актрисы, у них это бывает. Нет, тут нарушен принцип духовного облика театра.

Мне, к счастью, подобная ситуация незнакома. Меня окружают товарищи, способные с доброй улыбкой помочь тебе преодолеть трудности. Может быть, в этом даже почерк нашей труппы Театра сатиры. Всякое в коллективе, конечно, бывает, тяжкая у нас работа. Но отдача друг другу прекрасная.

Мы сейчас с режиссером Евгением Каменьковичем выпустили спектакль «Восемнадцатый верблюд». Как же прекрасно и дружно работало! Все репетиции шли в абсолютном желании помочь друг другу, пойти навстречу. А как мы с Зиновием Высоковским искали друг для друга «варианты»! Как мне кажется, эта студийная влюбленность в общую работу перешла и в спектакль.

А с каким восторгом рассказывали мне актеры о репетициях Валентина Николаевича Плутца, когда он готовил «Вишневы сад»! Репетиция облагораживает актера, обогащает его актерское существование.

Именно здесь ярко видны все не только творческие, но и человеческие взаимосвязи. — Признаться, Вера Кузьминична, если бы я всю жизнь мечтал сыграть роль короля Лира, а главный режиссер не хотел бы ставить эту пьесу, не знаю, как бы я относился к этому главному режиссеру. Едва ли хорошо.

Конечно, отчаивалась бы и втайне обижалась. Боюсь показаться умнейшей-благоразумнейшей, но, вероятно, надо войти в положение главного режиссера. Есть логика репертуара, есть определенная ограниченность возможностей. Думаю, что любой главный режиссер хотел бы поставить для каждого из ведущих актеров «его спектакль». И результат был бы прекрасный. Вспомните «Соло для часов с боем». Какое пиришество корифеев!

Тем не менее вы задели «болеву точку». Помню, меня назначили отвечать в художественном совете театра за репертуарную часть. И я попросила коллег написать, в каких ролях они хотели бы видеть своих товарищей по театру. Интересно же понять, какими видим мы творческие возможности друг друга? Это не просто любопытство, мне это как раз казалось средством взаимопонимания, помощи актеру увидеть самого себя со стороны. Помню свой список: Анатолий Папанов—Егор Булычов, Георгий Менглет—Иудуш

Головлев, Татьяна Васильева—Евгения Гранде... Ну, не в перечне дело. Список был длинный. Но нельзя же было воплотить это мое «мнение» на сцене!

Вот мне и кажется очень существенным создание театра «Сфера» Екатерины Ильиничны Еланской, тонкого режиссера. Прекрасные актеры имеют возможность предложить здесь свои заветные роли. Там встречаются мастера из разных театров, что возможно только на съемочной площадке кино. А это далеко не то же самое, что встреча на подмостках сцены, не та радость. И состоялась великолепные сочетания: Евгений Симонов и Евгений Киндин, Екатерина Васильева и Евгений Весник. И многие, именно многие другие. Входят во взаимоотношения разные театральные идеи, разные стили, разные индивидуальности. Нет, это не «вавилонская стройка», а поиск Пути Искусства. Этот театр—воплощенная забота о сущности и творческом существовании актера.

Актерам разных театров надо плотнее общаться, так выработывается общее мировоззрение, чувство сплоченной театральной семьи. В ВТО есть одна прекрасная затея: собиравшись и вслух читая пьесы. Ни автора, ни присутствующих из этой пьесы не пройдет бесследно для душ собравшихся, а значит, и для искусства.

Уже теперь давненько Алексей Николаевич Грибов мне сказал: «Молоденькие спе-

ность. Непринужденность восприятия—бесценное условие для взаимопонимания. Ведь на читку пьесы в театре иной раз приходится потому, что обман. А сюда—только по охоте, по бескорыстной заинтересованности».

Впрочем, почему только бескорыстной? Помню, Александр Галин прочитал в ВТО свою пьесу «Наваждение». Прекрасная актриса Антонина Дмитриева, человек открытый, непосредственный, воскликнула: «Умру, но эта пьеса пойдет в нашем театре!» И принесла пьесу в свой театр, и она сейчас там идет. А началось все с того, что просто слушали пьесу, с бескорыстного внимания к труду своего товарища.

Эти драматургические «посиделки» имеют смысл и более глубокий, чем полезность. В них нравственное единение людей. В свое время актриса Яблонская, которой уже нет с нами, написала пьесу. И вот эту работу прекрасно прочитал нам Сергей Юрский. Пьеса незавершенная. И не знаю, будет ли она доведена до возможности ее постановки. Но разве только в этом дело? Спасибо Сергею Юрьевичу за память о нашем ушедшем друге, беззаветно любившем театр. Чтение этой пьесы не пройдет бесследно для душ собравшихся, а значит, и для искусства.

Ну, не стану же я отрицать, что молодые нуждаются в школе мастеров. Но это требование профессии. А актер начинается с человека в самом себе.

Я-то как раз от своих начальных шагов запомнила трех отнюдь не ведущих актрис: Наталью Сергеевну Цветкову, Александру Михайловну Скуратову и, конечно же, Любовь Сергеевну Кузьмичеву. Да, я не часто поручала главные роли. Но как их уважали в труппе, как к ним прислушивалось руководство театра.

Это были благородные в своей доброте женщины. От них шло ощущение театральной семьи, где есть традиции, где есть старшие, которые о тебе позаботятся, помогут, а если надо, и отругают. Государственную премию за роль в «Свадьбе с приданым» получила я. Но знали бы вы, сколько актерского и человеческого таланта вложено в эту роль Любовью Сергеевной. Какое же это святое, хотя и безвестное дело—воплотиться в ученике.

Поверьте, молодому актеру нужны старшие товарищи, которые в него именно влюблены. Иначе попадает он просто на «производство», а не в театрально-семью. Молодой человек, избравший стезю актера, выбрал очень трудный путь. Но надо сделать так, чтобы он почувствовал и праздник этой профессии. А то ведь сказали грубо, душа и спряталась.

— Николай Павлович Акимов говаривал, что подчас лозунг «Дорогу—молодым!» висит поперек входа в театр, а было бы хорошо повесить его вдоль... Чтобы не загромождал.

Мы с вами пока рассуждаем об этапе, когда молодой человек уже в театре, уже вышел на путь актера. А путь-то этот начинается гораздо раньше. — Я понимаю вас. В Чебоксарах есть замечательная актриса Вера Кузьминична Кузьмина. Когда-то она из своего села босиком ушла в город за своей мечтой стать актрисой. И вот недавно мы с ней ездили в это село, в котором, кстати, организован филиал академического театра, где она играет. Я просто физически ощущала, какая она родная в этих деревенских домах, какая она всем «Верочка», эта уже немолодая народная артистка СССР. Она сюда приезжает часто, но душа ее отсюда и не уходила. И это сильно присутствует в ее облике, и в облике ее творчества. В ней мощно происхождение. За нами на автобусе приехали товарищи из села. И по дороге они стали петь чувашские песни. Дивно пели. А потом в спектакле, со сцены я услышала эти же песни. И мне не хочется заметить—«в актерском исполнении», настолько точно и бережно была сохранена жизненная доподлинность этих песен.

Сберечь в себе духовный облик родивших и воспитавших тебя людей—основа основ всей жизни человека. В данном случае мы говорим об актере.

Я сейчас часто езжу в Калинин, репетирую с коллегами в областном драматическом театре дорогую моему сердцу роль. Город от Москвы не близко, а даже на примерку платья для спектакля, хочешь—не хочешь, ехать надо. Это родина моих родителей... Отчее—великое дело в жизни актера. Мои папа и мама—простые рабочие, добрые люди. Из тех, что опекет души не погасят. Есть в русском характере такая прелесть—мечтательность. Заметила они, что я у них вроде певунья. Хотя что там разберешь в 8 лет? Денег на пианино не было, и купила мне папа старенькую фисармонию: клавиши ведь есть, значит, тоже пианино.

Маме уже 85 лет, но ко мне по-прежнему строга. Иной раз увидит по телевизору, сурово скажет: «Ерунду какую-то сделала, могла бы на люди и не показываться». Чует у нее сердце, когда пустое мелькание идет.

Не подумайте, что я просто ударила в воспоминания. Это прямо к нашему разговору. Ведь с родных начинается забота, которая так нужна тебе потом всю жизнь. Пока ты с ними, тебе неведом дефицит добра и совести. И учат они тебя добру и совести. И потом ты, их отеческим велением, должен, обязан нести этот свет на сцену. Иначе нечего на нее и выходить.

Беседу вел
Э. ГРАФОВ.

2 ФЕВ 1984
УЛИЦА КУЛЬТУРА
г. Москва