

НИКАК НЕЛЬЗЯ СТАРЕТЬ

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
Г. Москва
7 АБТ. 1984

Идет репетиция в Ленинградском государственном театре им. Ленсовета. Репетируются танцы для брехтовской «Трехгрошовой оперы». Под звуки рояля артисты — уже заслуженные, всем известные, и еще нет, совсем молодые и не очень — самозабвенно вытанцовывают вслед за балетмейстером Андреем Кузнецовым что-то резко гротесковое и напевают: «Своею головой никак не проживешь...»

Главный режиссер театра, народный артист СССР Игорь Петрович Владимиров смотрит на все это, отбивая ногой такт за тактом, а выражение лица у него такое...

Накануне был у нас разговор о том, как он, профессор Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, набирает студентов на свой курс. И он вдруг признался:

— Знаете, это чисто субъективное. Входит абитуриент, смотрит на приемную комиссию, комиссия — на него. Говорит, к примеру: «Басня Крылова «Волк и ягненок». Он еще не начал ее читать, но в этот момент, вдруг, неожиданно... хорошеет. Это — предчувствие, ожидание соприкосновения с искусством, хорошеет — первый признак того, что талантлив.

Смотрю на то, каким стало лицо Игоря Петровича, — помлгавшим, иронически-задорным, откровенно любующимся процессом репетиции, и «оборачиваю» вчерашнее высказывание на него самого, на его собственные взаимоотношения с искусством.

Конечно, сложное это дело — угадать талант. Не менее сложное — самому в себе разобраться, найти свое призвание. Что в его судьбе, судьбе Игоря Владимировича, было закономерным, а что — случайным?..

Казалось бы, все должно было сложиться совсем-совсем иначе. Учился в кораблестроительном институте. Быть бы ему инженером.

Но... Однажды заядлого институтского баскетболиста и волейболиста Владимиров остановил комсорг курса, придирижово оглядел и сказал: «У нас не хватает людей в драмкружке. Вот тебе комсомольское поручение...»

...Так что же было дальше? Всего-навсего еще одна случайность: совершенно неожиданно он узнает, что в Ленинградском театральном институте педагог Б. Зон набирает режиссерский курс, и там его столь «зрелый» двадцатипятилетний возраст — не помеха.

Так цепь случайностей выстроилась в очевидную закономерность: быть, все-таки быть ему и актером, и режиссером!

Задаю еще один вопрос: «Ваши любимые роли в кино?»

Ответ такой:

— Много лет назад в фильме режиссера Я. Сегеля «Серая болезнь» я играл врача, который опытным путем выделив бактерию равнодушия, прививает ее себе и заболевает. Теперь анализируя то что было сделано могу сказать, что эта роль первой приоткрыла мне глаза на то, что такое актер кино. как надо играть в кино.

Фильм «Твой современник», поставленный Ю. Райзманом, значителен для меня тем, что открыл... как надо жить. Явносил в эту роль-копилку самые разные характеры тех, с кем приходилось сталкиваться. Но главное, что и он, Губанов, в свою очередь повлиял на меня, на мое отношение к делу. В острой ситуации, при решении важного вопроса думаю: а как бы рассуждал Губанов? Может, сказал бы мне: «Ты тоже не во всем прав, сам создал обстановку для возникновения конфликта». Или наоборот:

«Здесь надо отбросить жалость...»

Родион Николаевич в фильме «Старомодная комедия» по пьесе А. Арбузова тоже стал человеком, который в чем-то повлиял на мою биографию.

— Хотелось бы вернуться к фильму «Твой современник». Скажите, пожалуйста, как, какими актерскими красками подчеркивалось родство между Губановым-отцом из фильма «Коммунист» и Губановым-сыном, преемственность поколений?

— Когда Юлий Яковлевич Райзман пригласил меня на пробу, первый мой вопрос был: «Почему я?» Ведь у нас с Губановым — Урбанским вроде бы ничего общего. Проб других артистов было много, возможно, и Райзман поначалу раздумывал, сомневался. Я даже попросил его еще раз показать мне фильм «Коммунист» и впал в отчаяние. Нет, ни на «отца» ни на «мать» совсем не похож! Честно скажу: у себя в театре я бы себя на эту роль не назначил. Потом я понял, что Райзману было важно не внешнее сходство, а внутренняя преемственность героев. Губанов-старший мог сказать от своего имени: «Весь мир насилья мы разрушим до основанья...» А Губанов-младший как бы продолжает: «Мы наш, мы новый мир построим...» Губанов-сын для меня настоящий современный герой, потому что имеет силы не только действовать, но признавать свои ошибки. Для него, руководителя по призванию, самое страшное — утрата поля деятельности, возможности проявления инициативы. Поэтому то, что он делает, — это своего рода героический акт, роднящий его с отцом.

...Сидим мы в кабинете главного режиссера. Спрашиваю Игоря Петровича:

— Каким, по вашему мнению, должен быть артист, чтобы интересно было с ним работать?

— Тут одной фразой не ответить. Профессия эта противоречивая, я бы сказал, исключительная, сложная. Человек должен соединять в себе порой несовместимое: оставаться всю жизнь ребенком с детской первозданностью восприятия того, что он видит, а в то же время — стремиться ко всевозрастающему мастерству. И еще — актер должен быть непредсказуем. В нем всегда должны проявлять себя игровое начало, игровая стихия.

Думаю, актер и режиссер — это некий тандем, где один без другого просто не может существовать, и процесс рождения спектакля — это диалог, в котором мы с актерами постоянно общаемся друг друга. Ну, а диалог не может получиться без взаимной любви, доброты, необходимости артиста и режиссера друг другу. И без доверия.

Мне нравятся те актеры, которые, участвуя в этом общем процессе, выходят на сцену, чтобы создать общее дело — спектакль, — а не для того, чтобы добиться успеха для себя лично. Кстати, без этого личного успеха, как правило, тонет в общей неразберихе. И мне, как, наверное, всякому режиссеру, важно, чтобы мы с актерами были единомышленниками. Не случайно очень многие в труппе — мои ученики, которые приходят в театр после каждого выпуска. Они, молодые, привносят свой ритм жизни. Это для театра важно, театру никак нельзя стареть

— Ну, а какая разница между работой режиссера в театре и в кино?

— Наберусь мужества сказать, что я об этом думаю. Естественно, опираясь лишь на свой скромный опыт. Мне много приходилось сниматься в ки-

но, и то, что я умел как артист театра, мне всегда помогало в условиях вечной спешки кинопроизводства. Преимущество театрального актера в том, что он постоянно в работе, он — в «форме». Но вот мой режиссерский дебют: фильм «Лишний билет». Казалось бы, взялся за то, что мне близко: комедия, любимый Ленинград, лирическое начало, много музыки, в одной из главных ролей Михаил Боярский, артист нашего Театра им. Ленсовета. И тем не менее с первых шагов я почувствовал: то, что умею в театре, далеко не всегда совпадает с тем, что должен уметь в кино.

Я люблю импровизацию. Кинопроцессу как таковому импровизация далеко не всегда показана. На съемках чем больше заранее предусмотреть, тем легче работать. В театре вроде бы все возможно. Вот, например, вдруг решаешь, что нужен автомобиль. Взял 4—5 стульев, обруч, гудок, немножко воображения — и автомобиль готов. В кино: «Дайте мне автомобиль!» А его нет. Не заложено в смете, не заготовлено — не сможешь выполнить. И потом — нельзя вернуться назад, еще что-то улучшить: павильон уже сломали. Вот и получается: цель одна — создать образ. А пути достижения разные.

В общем, все оказалось очень непросто. Может быть, чего-то не учел, чего-то не сумел. Отсюда какие-то просчеты фильма...

— Игорь Петрович, в фильме режиссера С. Кулиша «Сказки, сказки, сказки Старого Арбата» вы сыграли роль художника-кукольника Баласникова. Что вы скажете об этой своей работе?

— Я из тех людей, которым близка драматургия Арбузова. У него есть собственная тема: тема доброты. Он создает шемещащее ощущение того, как все могло бы быть прекрасно. И во имя этого прекрасного хочется бороться с плохим.

После фильма «Старомодная комедия» драматург спросил меня: «Если мне придется еще что-то делать для кино, вы не откажетесь снова сыграть?» «Не откажусь», — сказал я, и не предполагая, что это будут «Сказки Старого Арбата». Баласников, как мне казалось, станет для меня особенно близким, дорогим, ведь он художник, человек искусства. Но, по-видимому, мы с режиссером этого фильма слишком долго искали общий язык. А когда, наконец, нашли, оказалось, что большая часть материала уже снята и вернуться назад невозможно. Это ведь кино, а не театр. Наверное, поэтому мы не всех смогли убедить: благодетельный зритель угадывает наши намерения, неблагоприятный — видит издержки

Утешает меня то, что Баласников строго определенного возраста не имеет. Очень может быть — еще вернусь к нему в качестве театрального актера

Поздним вечером, после спектакля, из здания, которое ленинградцы иногда называют «театром Владимировича», выходит небольшая группа артистов, с ними — режиссер. На ходу договариваются о делах на завтра. Лица утомленные, но кто-то пошутил, в ответ улыбки, легкое подтрунивание — все понимают друг друга с полуслова. Им вместе хорошо.

Наверное, это и впрямь важно, когда в искусстве собираются единомышленники. И credo Владимировича — «актера надо любить!» — оно, конечно же, помогает раскрытию индивидуальностей, способствует успеху общего, такого нелегкого дела, как искусство — будь то искусство театра или кино.

Беседу вела

Е. КАБАЛКИНА.