

КАК РОЖДАЮТСЯ «ЗВЕЗДЫ»

НА ДНЯХ в Театре имени Ленинского комсомола театральные критики обсуждали последние работы коллектива. Анализировали удачу и просчеты спектаклей, актерские работы. В числе других говорили и о спектакле «Колыбельная», и об актрисе Л. Киронасян, играющей в нем Джульетту.

Критики отмечали оригинальный, яркую, запоминающуюся игру актрисы и оценивали ее... как неудачу.

Да, Джульетта в исполнении молодой, талантливой артистки, несомненно, запоминается, как запомнились зрителям Театра имени Ленинского комсомола и другие работы Киронасян, скажем, Королева в «Трех мушкетерах» или Ларушка в «Выборе».

Но если в тех спектаклях образы, созданные ею, органично входили в систему других образов произведения, соотносились с общим замыслом всей постановки, то в «Колыбельной» произошло иное. Актриса появляется на сцене и сразу всеми имеющимися в ее распоряжении актерскими средствами привлекает внимание зрительного зала к себе, и только к себе. Она старается подать только свою героиню, вольно или невольно заслоняя ею другие персонажи, более значимые в той или иной сцене.

Конечно, каждый актер должен играть всегда в полную меру своего таланта. Это несомненно. Но талант актера и в том, чтобы найти свое место в общем ансамбле. Потому что у театрального искусства свои законы.

Кино, театр — искусства коллективные. Здесь в создании произведения участвует множество людей. Фильм или спектакль — это плод совместного творчества. И недаром этическое воспитание артиста является необходимой частью его профессионального воспитания. Еще Диалог, размышляя об этике актера, заметил, что не знает профессии, которая требовала бы более чистых нравов, чем театр.

Проблема соотношения творческой индивидуальности и творческого коллектива — не проста. Наверно было бы думать, что жизнь творческого коллектива может протекать без осложнений, разногласий, досадных недоразумений. Это относится не только к съемочным группам киностудий, труппе театра, коллективу художественной самодеятельности. Там, где в творческом процессе участвует сразу большая группа людей, где производство тесно переплетается с индивидуальными поисками каждого, неизбежно встают проблемы коллективной этики, морали. Встает вопрос, как должен вести себя человек в коллективе, как избегать разногласий, преодолевать борьбу самодушии.

— СПЛОТИТЬ людей может большая цель, интересная, как у нас говорится, сверхзадача. Только она одна может устранить все, что порой разъедает коллектив: творческую зависть, апатию, закулисные драги, мелкие интересы. Я убежден, что именно в такие периоды, когда коллектив в целом решает сложную творческую задачу, формируются не только творческие, но и этические принципы, вне которых в современном театре не может родиться подлинно яркая индивидуальность.

ТАК считает заслуженный деятель искусств Игорь Петрович Владимиров. Мы не случайно обратились к нему с этим разговором. Владимиров не только известный киноактер, но и руководитель театрального коллектива — главный режиссер Театра имени Ленсовета, воспитатель творческой молодежи — педагог Института театра, музыки и кинематографии.

— Заметьте, — продолжает он, — все большие победы в театре всегда падают на периоды наиболее благополучной моральной атмосферы в коллективе, на то творческое время, когда все захвачены общей задачей и чувствуют свою общую ответственность и перед коллективом, и перед искусством, и перед самим собой. Именно в такие моменты раскрываются ярче таланты актеров. Именно тогда, когда актер «работает на театр», а не «на самого себя».

— ТАКИМ образом, вы считаете, что только в коллективе, объединенном едиными этическими принципами, может возникнуть подлинный актерский ансамбль? И что только в ансамбле, как это ни парадоксально, рождаются «звезды»? Как, скажем, в крепком ансамбле Большого драматического театра имени М. Горького рождалась яркая плеяда актерских индивидуальностей.

— ВОПРОС об ансамбле мне представляется чрезвычайно сложным. Ансамбль в спектакле зависит от множества условий: это и общность школы, в которой воспитаны артисты, и умение актера чутко реагировать на поведение партнера и соответственно строить свое отношение к нему, и многое, многое другое. Как только артист, поставленный драматургом и режиссером в зависимость от других людей на сцене, забывает об этом и начинает заботиться только о своей роли, он превращается в солиста, и ансамбль разрушается.

Ансамбль рождается тогда, когда актер живет идеей спектакля в целом, работает на мысль, во имя которой поставлена пьеса именно данного автора, а не просто испытывает потребность показать, как он хорошо умеет играть. Таким был ансамбль Художественного театра в период его расцвета. В наше время десять—двенадцать талантливых артистов БДТ играли, скажем, в «Варварах» пьесу Горького, а не каждый—свою роль. А работа Дорониной в этом спектакле всегда представлялась мне индивидуалистической. Мне даже казалось—заменяй ей в «Варварах» партнера (в данном случае Стрельчикова), артистка этого и не заметит. Она существует на сцене по своему собственному закону.

Недавно из нашего театра ушел в Театр имени Ленинского комсомола артист Эстрин. Отнюдь не сравнивая этого артиста с Дорониной, я все же нахожу в природе их таланта нечто общее — элемент индивидуализма в отношении себя, своей роли в спектакле.

Многим актерам бывает трудно отделить главное в роли от второстепенного. А когда для актера в роли все становится главным, разрушается не только роль — разрушается спектакль. Это сложная творческая проблема, и я надеюсь, что в другом театре вместе с новой режиссурой Эстрину удастся ее решить более успешно.

— В ИСТОРИИ театра известно немало спектаклей, в которых блистало дарование одного какого-нибудь актера. Вспомним хотя бы Бабанову в роли арбузовской Тани или Алису Коонен в роли Комиссара в «Оптимистической трагедии». Возможно ли, чтобы спектакль ставился для одного актера, специально для него?

— ЧТО КАСАЕТСЯ успеха «Оптимистической трагедии» в Камерном театре, то он был обусловлен не только работой Алисы Коонен. Прежде всего это было рождение новаторской пьесы Вишневского в блистательной режиссуре Таирова, оформления художника Рындина, надолго определивших одно из генеральных направлений развития советского театра. Да и с Бабановой в арбузовской «Тане» не все просто. Я лично не очень верю в систему: «давайте возьмем что-нибудь для артиста такого-то». Если это не совпадает с устремлениями театра, с духом времени, если у режиссера нет по этому поводу определенной идеи, — такой путь, как правило, ведет к неудаче.

— НО ВЕДЬ театр должен заботиться о творческой судьбе ярких одаренных артистов. Каждый актер — творческая индивидуальность, и каждый требует к себе персонального внимания. Для каждого из них главное — работа. Если актер по каким-то причинам долго не играет, он теряет квалификацию, и многие роли безвозвратно проходят мимо него. От этого теряет и искусство и зритель.

— ЗДЕСЬ все верно, кроме одного. Мысль о том, что каждый актер — творческая индивидуальность, к сожалению, не совсем соответствует реальной жизни. В любом театре до сих пор работают артисты, индивидуальности которых трудно назвать творческими.

В разговорах о театре, да и в практической нашей жизни мы как-то стыдливо умалчиваем о категории талантливости. И если речь идет о действительно творческой индивидуальности, то для любого главного режиссера вопрос становится сложным по-особому: как дальше будет развиваться личность актера, на каком материале, какими неожиданными гранями он может для нас повернуться?

Внимание к актеру входит в круг профессиональных обязанностей режиссера. Обязанности эти чреватые определенными трудностями. Если этика входит в состав того, что определяет профессионально-творческий облик актера, то она входит такой же неотъемлемой частью в круг профессиональных обязанностей режиссера. Если этого нет, то он не только плохой воспитатель, но и неполноценный режиссер.

Меня, например, порой обвиняют, что из нашей труппы время от времени кто-то уходит, кто-то в нее приходит. Я же считаю этот процесс — процесс отбора в жизни труппы — естественным. Тем более, что не всегда человек, не нашедший себя у нас в театре, — плохой актер. Просто значит, что не произошло настоящего слияния артиста с нашим коллективом, с требованиями режиссуры. В этом случае я предпочитаю признать, что ошибся, пригласив артиста в наш театр, нежели ломать его дальнейшую творческую судьбу. Честный разговор с актером о его дальнейшей перспективе в труппе я считаю обязательным.

Но даже при всей любви к талантливому артисту нельзя создавать в театре особого для него климата, а артист не может такого климата требовать. Это вредно сказывается на воспитании всего коллектива. Как личную потерю я воспринял уход Смоктуновского из БДТ. Я понимаю его стремление, работая в театре, одновременно сниматься в кино. Но с другой стороны — я понимаю невозможность зависимости театра от воли кинорежиссеров. А в результате мы не увидим больше князя Мышкина. Однако прошло несколько лет, и сегодня Смоктуновский с волнением ждет своего дебюта на сцене Малого театра в Москве. Наверное, понял, что без театра жить не может.

— ВЫ СКАЗАЛИ о недопустимости особого климата даже по отношению к талантливому актеру. Скорее всего именно обстановка, подчеркивающая эту исключительность, и является причиной «звездной болезни». Ведь известны случаи, когда актеры, и маститые, по настоящему большие актеры, выходят за пределы искусства и элементарной этики, особенно, когда начинают служить двум музам одновременно — кино и театру. Известно, например, что многие актеры ставят перед съемочной группой возмутительное условие — участвовать только в кадрах, где герой предстает крупным планом, а в других эпизодах заменять себя похожими дублера-

ми. При съемках фильма «Его звали Роберт» часто вместо Стриженова вынуждены были снимать дублера. А сколько хлопот доставил «Ленфильму» артист Георгий Юматов, постоянно нарушавший во время съемок производственную дисциплину!

Актеры вашего театра тоже снимаются в кино — Дьячков, Фрейндлих, Егоренкова, Леонова. Как вы решаете проблему взаимоотношения театра и кино?

— НА ЗАЯВЛЕНИЯХ я всегда пишу одну формулировку: «Разрешаю в свободное от работы в театре время». И только так понимаю решение этого вопроса. Работал у нас в труппе артист Жженов. Георгий Степанович очень нужный был актер, очень талантливый. Но начал сниматься в кино, и его отношение к театру резко изменилось. И нам пришлось расстаться.

А вот нынче мы взяли в труппу известного киноактера Анатолия Солоницына. И надо сказать, что он относится к той категории артистов, которые понимают, что без театра невозможен настоящий творческий рост. Дело в том, что работа актера в кино очень специфична: ведь он не участвует, в отличие от спектакля, в создании произведения в целом, свою роль ему приходится играть не в естественной последовательности развития образа. И привлекается он к работе в кино от случая к случаю.

Однажды на «Мосфильме» мне попались в руки два толстых альбома — портреты студии киноактера. Я перелистал страницы — это кладбище. Кладбище дарованных. Погасшие звезды. Когда-то однажды они вспыхнули, были даже властителями дум, а потом из-за отсутствия планомерной, регулярной творческой работы потеряли свою квалификацию. И стали неинтересны кинорежиссерам. Кто помнит сейчас актрису Драновскую? А ведь она очень хорошо снялась когда-то в картине Райзмана «Поезд идет на восток». Фамилий можно перечислить много.

Лучшие артисты нашего кинематографа родились и выросли в театре: Лавров, Колея, Папанов, Евстигнеев и многие другие.

Я не хочу противопоставлять кино и театр, но, как правило, актер отдает перед камерой то, что нарабатал в театре.

Солоницын всегда отказывается от роли в кино, если у него есть интересная работа в театре. Так было, например, во время его ввода в наш спектакль «Варшавская мелодия».

— ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, кино, открывая перед актером большие творческие возможности, таит и большие опасности. Здесь легче, чем в театре, снискать широкую известность без серьезных на то оснований. Искусство кинорежиссера, оператора, осветителя создает иногда лишь иллюзию непохожей актерской игры, тогда как на самом деле все достоинства самого исполнителя исчерпываются только молодостью, хорошими внешними данными. Но успех уже вскружил голову, в каждом газетном киоске продается его фотография, и актеру показалось, что учиться незачем, что у него исключительный талант.

— ПРОСНУТЬСЯ наутро знаменитым приятно, слов нет. Но надо сказать, что популярность артиста, да еще в кинематографе, часто приводит к множеству кризисов вокруг его имени. Молва порой опережает действительные события его творческой жизни, а иногда и просто искажает их. Большой частью так происходит не по вине самого артиста, а в силу некоторой доли обывательского интереса к его личности, интереса, против которого артист часто бывает беззащитен.

Самое тяжелое испытание в жизни — испытание славы. Через эти испытания проходят и артисты нашего театра, причем не всегда безболезненно. Несколько лет назад один наш молодой артист подряд сыграл несколько центральных ролей, слава вскружила ему голову. Он стал тяготиться маленькими ролями и участием в массовых сценах — возникли симптомы «звездной болезни». Пришлось учинить ему основательную встряску. К счастью, артист все правильно понял и сейчас это очень дисциплинированный, творчески собранный и строгий к себе человек. Именно поэтому я не называю его фамилии.

Станиславский, помнитесь, писал: «Вы хотите, чтобы пошляк бросал человечеству со сцены возвышающие, облагораживающие людей чувства и мысли? Вы хотите жить за кулисами маленькой жизнью мещанина, а выйдя на сцену, сразу сравняться с Шекспиром?». Душевные качества положительного героя нашего времени нельзя сыграть, их надо иметь. Зазнавшийся и самовлюбленный артист, пусть даже очень способный, выдает себя на сцене с головой. Без понимания опасности этих симптомов театр не может развиваться нормально.

Да, один из основных залогов творческой атмосферы в коллективе — внимание друг к другу, чувство ответственности за общее дело, большая общая цель. Короче говоря, надо «любить искусство в себе, а не себя в искусстве». Это и есть необходимое условие для рождения «звезд». Тех звезд, которые несут людям подлинный свет искусства.

Беседу вели М. ИЛИНА
и К. КЛЮЕВСКАЯ