

И АКТЕР, И ДИРЕКТОР

В Польше в качестве директора театра чаще всего выступает режиссер, но не только. Есть театры, возглавляемые драматургами, критиками. Есть такие, где руководителем осуществляет актер. Директор варшавского Драматического театра, приезжающего на гастроли в Советский Союз, Густав Голубек — один из популярнейших актеров страны. Он занимается и режиссурой — в кино, на телевидении. Однако в театре, которым руководит уже пять лет, Голубек, если я не ошибаюсь, не поставил ни одного спектакля... — Не ошибаетесь, — быстро подтвердил Голубек, — ни одного. Театральным режиссером себя не считаю.

Многим, наверное, памятен случай, когда актер, которому волей судьбы довелось возглавить театр, начинает полагать, что просто обязан попробовать себя в режиссерском деле. Однако овладение «смежной» профессией далеко не всегда проходит успешно, возникает деликатная ситуация, из которой не так-то легко найти выход: с одной стороны, уважаемый человек, общепризнанный мастер, с другой — театр работает все хуже и хуже... А вот как реально, по существу руководить театром, не пытаясь оказывать на него режиссерского влияния? Этот вопрос я задал Голубеку.

— Попробую ответить, хотя оговорюсь: речь пойдет о соображениях, принципах. Как это все выходит на деле, судить, понятно, не мне. Так вот, смею надеяться, что я понимаю актера, понимаю, что ему нужно, чтобы работать в полную меру своих возможностей. И, как директор, я стараюсь создать такую атмосферу, когда артист чувствует, что он главный. Не в том, конечно, смысле, что он может делать все, что захочет. А в том, чтобы понимал: судьба спектакля зависит от него в первую очередь.

Далее — репертуар, в формировании которого я, конечно, принимаю активное участие. В Художественном совете мы немало думаем о том, имя какого автора хотелось бы видеть на нашей афише. Но окончательно останавливаем свой выбор на той или иной пьесе только тогда, когда есть режиссер и есть предложенное им решение, отвечающее нашему пониманию целей и задач сегодняшнего театра.

— Решение, отвечающее целям и задачам сегодняшнего театра... А каковы, по-вашему, эти цели и задачи?

— Театр должен говорить со зрителем о том, что для него, зрителя, жизненно важно. Следовательно, он должен показывать жизнь и проблемы, которые возникают. Однако что проблемы существуют, мы с вами знаем и без театра. А вот если он своими, только ему присущими средствами поможет нам эти проблемы понять, осмыслить, высокая миссия искусства будет выполнена. Для этого театр должен показывать действительность, преобразенную поэтически, обобщенную философски.

Можно поставить «Отелло» о том, как престарелый мавр ревнует свою молодую жену, — это не будет против Шекспира, но это будет непростительно мало и для Шекспира, и для зрителя, и для театра. И можно поставить спектакль о том, что происходит с человеком, который утрачивает веру в жизнь. Такой спектакль, выполненный на высоком профессиональном уровне, был бы сегодня духовно важен. Хочу подчеркнуть: на высоком профессиональном уровне. Без этого всякие разговоры о миссии театра бессмысленны.

Слушая Голубека, я вспоминал спектакли Драматического театра. «Короля Лира» с его страстным желанием познать человека, познать до самых сокровенных глубин; «Человека со стороны», органически соединяющего психологию с публицистикой; «Предвзвешенный, или Краковяки и гурали» с его народной песенной, танцевальной стихией; многозначные, трагически смятенные, усложненные пьесы Гомбровича, Ружевича... Вспоминаю, что в этом театре нет артистов для Шекспира и для мюзикла: одни и те же мастера умеют и передать сложнейшие движения человеческой души, и сплясать так, как на музыкальной сцене не всегда пляшут... В этом упорном стремлении к синтетичности и совершенству тоже, конечно, «прочитываются» принципы, театральные идеи директора Густава Голубека...

— Скажите, пожалуйста, чувствуете ли вы «директорскую» ответственность за спектакль, за театр, когда сами выходите на сцену в качестве актера?

— Нет, не чувствую. На сцене я толь-

ко актер, будь иначе, я бы гораздо хуже играл. «Директорская» ответственность отступает тогда, когда в зрительном зале гаснет свет, и вновь возвращается, когда спектакль окончен. Но именно «директорская», специфическое свойство, ибо серьезный актер серьезного театра не может не чувствовать ответственности за спектакль и за театр в целом.

Голубек играет много, и, думается, его актерская, человеческая индивидуальность так, как она проявляется в спектаклях, оказывает существенное влияние на стиль театра. Высокая, я бы сказал, утонченная интеллигентность; культура, абсолютно непринужденная и органичная; интеллектуализм с некоторым порой оттенком рациональности; способность, не чураясь подробностей и деталей, досто-

ны, а за это она отомстит непременно.

— Но человек способен открывать законы движения, развития жизни и, действуя в соответствии с ними, способствовать этому движению, развитию...

— Конечно! Но это нечто прямо противоположное попыткам перекраивать жизнь по собственному разумению. Такие попытки в конце концов неизбежно придут в противоречие с объективными законами развития. И еще я хотел бы, чтобы в моем Лире жила неуверенность в прочности, незыблемости того, что им создано, и это лишило бы его внутренней свободы, столь им желанной. Ради нее, ради того, чтобы узнать, кто есть кто и что есть что, пошел он на свой рискованный эксперимент, разделив земли между дочерьми.



янно держать в поле зрения самое основное в человеке, коренное, определяющее. И ощущение беспокойства, душевной неустроенности, словно бы излучаемое Голубеком, когда он находится на сцене.

— Что ж, могу только сказать, что рад, если это ощущение беспокойства, которое мои товарищи и я стремимся вложить в наши сценические создания, передается вам, зрителю. Это значит, что в определенной мере мы добиваемся того, чего хотим добиться. Душевная успокоенность и устроенность — состояние для художника неподготовное, мягко говоря. Современный мир все еще достаточно несовершенен, и, если артист попытается закрыть на это глаза, он перестанет быть артистом. Хорошим ремесленником, имитатором, может быть, останется, но не художником. Истинный артист обязан пробуждать в людях тревогу за несовершенство мира: безмятежность и благодутье — плохие спутники в таких поисках.

— Насколько я понимаю, «Король Лир» для вас в этом смысле работа программная...

— Во всяком случае, вложил я в эту работу немало...

Лир Густава Голубека в спектакле, поставленном Ежи Яроцким, — очень умный и совсем еще не старый человек. Он думает постоянно, напряженно, он действительно много знает о мире, но именно в тот момент, когда обретает уверенность в абсолютности своих знаний, жизнь начинает преподносить ему трагические сюрпризы. Так я понял сущность нынешнего варшавского Лира и сказал об этом Голубеку.

— Да, это очень опасно — однажды вдруг решить, что ты понял все и познал все. От этого — один шаг до того, чтобы навязывать жизни свои желания и зако-

— Вам не кажется, что вы хотели бы совместить свойства несовместимые?

— В человеке вообще слишком часто уживаются свойства будто бы несовместимые... Шекспир это понимал как никто. Завязать все в один клубок, так, чтобы одно без другого не мыслилось, давало нерасторжимое целое, — это и будет спектакль, достойный Шекспира...

— Параллель достаточно рискованная, но все же я ее проведу... Чешков, которого вы играете в спектакле «Человек со стороны», — это тоже человек знания, и не только технического, но и человеческого прежде всего. Он знает, как трудно будет ему на новой работе, знает, что победа далеко не гарантирована, и все-таки принимает дело на свои плечи, потому что с самим фактом существования консерватизма мириться решительно неспособен. Мне кажется, что тема человеческого знания и всего, что с ним связано, в значительной степени выражает вашу актерскую личность, актерскую тему.

— В спектакле «Человек со стороны» мы, то есть режиссер Людвик Рене и я, хотели предложить зрителям подумать о том, достоин ли Чешков быть руководителем большого коллектива. Думаю, что именно в эпоху научно-технической революции тема непреходящей важности духовных ценностей должна звучать в искусстве особенно явственно. Но вы произнесли несколько насторожившие меня слова: выражает актерскую личность, актерскую тему...

— Насторожившие? Почему?

— Потому, что под этим слишком часто понимается такой способ игры, существования на сцене, когда актер рассказывает о себе, исповедуется, если хотите. Я же считаю, что актер должен

рассказывать людям не о себе, а о жизни и о них самих, сидящих в зрительном зале. О себе — это неизбежно приведет к узости, ограниченности.

— Но личность актера может вобрать в себя очень многое...

— Может... И все-таки диапазон артиста должен быть шире его личности. Нет, я не люблю — про себя. У зрителей слишком много своих забот, чтобы это было им так уж действительно интересно. Впрочем, это мое мнение, которое избави бог навязывать кому-то в качестве рецепта.

— Еще один вопрос, касающийся непосредственно актерского дела. Какое место в вашем творчестве занимает работа в кино и на телевидении?

— В кино сыграл 40 ролей. И всякий раз это была азартная игра — я имею в виду игру не в профессиональном смысле. Рулетка. Никогда не знаешь, что выйдет, чем кончится. Никаких закономерностей; я по крайней мере их уловить не могу. Может быть добротный сценарий, отличный режиссер, а фильм, у которого были столь обещающие предпосылки, неловко смотреть. Может быть наоборот: слабый режиссер, несовершенный сценарий, а фильм получился — бог его знает почему...

— Сейчас вы снимаетесь в кино?

— Реже, чем прежде, но снимаюсь. Я в общем не против азартных игр, хотя для меня предпочтительнее такая работа, где актер имеет возможность в большей степени отвечать за сделанное. Человек вообще должен стремиться к условиям, где он способен отвечать за себя и за окружающее... Если вернуться к вопросу о кино и телевидении — телевидение в этом плане ближе к театру.

— И вопрос, выходящий за пределы забот сугубо театральных, актерских. Вы депутат сейма, председатель СПАТИФа (польского театрального общества). Что дает вам общественная работа и чего от вас требует?

— Ну почему же — выходящий за пределы? То, что актеры представлены в сейме, свидетельствует об огромном уважении, которым пользуется наша профессия в народной Польше. Со своей стороны я как депутат, как председатель СПАТИФа считаю долгом заботиться о том, чтобы сложности, существующие в театральной среде, разрешались по возможности оперативно и конструктивно. А самое существенное — современный актер, если он хочет быть актером хорошим, только актером быть не может. Это опять-таки приведет к узости, о которой я уже говорил. Убежден: у актера, ограничивающего себя только сценой, его создания проигрывают непоправимо.

— В репертуаре Драматического театра широко представлены русская драматургическая классика, современная советская пьеса. По какому принципу отбираете вы в свой репертуар наши пьесы?

— Мы играем много русских и советских пьес, потому что у нас есть классическая, то есть великая и неумирающая драматическая литература, есть современная драматургия, ставящая важные вопросы общественного развития.

Драматический театр — не исключение. На сценах страны широко представлены Горький, Чехов, Гоголь, Тургенев. Стойким успехом в последние годы пользуются пьесы Арбузова, Розова, Вампилова. Популярны наши «производственники»: «Протокол одного заседания» А. Гельмана идет более чем в десяти театрах. Завоевывают известность имена, совсем недавно еще недостаточно знакомые польским любителям театра...

— Чего вы ждете от гастролей в СССР?

— Прежде всего встречи с вашими зрителями. Мне не доводилось еще играть перед ними, но я немало бывал в театрах Москвы, других городов страны. Скажу со всей прямотой: это лучшие зрители, которых мне когда-либо доводилось видеть, а видел я немало. Искусство нужно им, как хлеб, как вода, играть перед такими зрителями — счастье. И ответственность, конечно. Из нашего разговора, мне кажется, должно быть ясно, что ответственности ни мои товарищи по театру, ни я не боимся. Но ждем с беспокойством и нетерпением: как же они, зрители, нас примут...

К. ЩЕРБАКОВ.

ВАРШАВА.

● НА СНИМКЕ: Густав Голубек в роли Лира.