

ВСЯКИЙ РАЗ, вспоминая свое студенчество (разные истории, связанные с зачетами и экзаменами, веселыми капустниками и поездками на картошку), вместе с именами друзей-товарищей и педагогов я непременно для себя отмечаю еще одного человека — Игоря Горбачева. С Игорем тогда еще можно было запросто встретиться в знаменитом университетском коридоре, поскольку по старой памяти он частенько заглядывал сюда, к драмкружковцам. Но при всем том Горбачев для нас уже тогда был «тот самый», «знаменитый», который потряс своим Хлестаковым и Ленинград, и столицу, оставив после этого студенческого спектакля длинный хвост легенд, догадок и споров.

И вот прошло двадцать лет. Сегодня Игорь Олегович — народный артист СССР, руководитель художественной коллегии Ленинградского академического театра драмы имени Пушкина, заместитель председателя правления Ленинградского отделения ВТО, кандидат в члены бюро городского комитета партии. На днях ему присуждена Государственная премия РСФСР имени Станиславского. Высокие должности, высокие звания... И хотя быстро посеребрилась голова, все так же по-студенчески светится улыбка, лучатся глаза человека, которого когда-то мы привыкли встречать в университетском коридоре.

— Игорь Олегович, ваши герои, как правило, жизнелюбивы и деятельны. Иногда — умные и дальновидные, иногда — простодушные и наивные, они убеждены, что все в жизни должно кончиться хорошо. И эта уверенность — философия определенного человеческого типа: порой они даже сначала, так сказать, «поступают», а уже потом думают. Не по глупости, конечно, а по характеру темперамента, по внутренней потребности к действию... А ведь такая манера актерской игры, такой темперамент, пожалуй, расходятся с тем, что нынче иными критиками подразумевается под манерой игры «современной»: полутона, все «как в жизни»... Мне кажется, что с подобным пониманием «современной» в театре вы всякий раз, выходя на сцену, открыто полемизируете. Прав ли я в своих догадках? И что для вас есть современность в искусстве?

— Откровенно говоря, когда то тут, то там я слышу столь модные ныне разговорчики насчет «современного» театра, «современной» манеры игры, меня охватывает злость. Порой человек, который делать в театре по-старому не умеет, а свое право на существование отстаивать хочет, начинает делать все шиворот-навыворот. Сколько ни ругали и МХАТ, и некоторые другие коллективы, они благополучно одолели трудности и снова отлично шагают в ногу со временем. Опасность спекуляции на моде состоит в том, что среди потока «сногшибательных» открытий может потеряться и истинно новое, и истинно подлинное, что потом, вполне возможно, явится ростками каких-то новых форм, новых сценических решений. А талант-то ведь очень незашисен.

Я говорю о современности как о средстве сценического выражения, а не как о мировоззрении. Потому что все театры преследуют в работе одну цель. Пользуясь профессиональной терминологией, у нас у всех одна сверхзадача, а вот как ее перевести в задачу через свою индивидуальность — тут-то и начинается всякая путаница и сложность. Сложность в терминологии, сложность в понимании... В общем, для театралных теоретиков — непочатый край работы.

По-моему, современность в искусстве — это прежде всего умение угадать гражданскую тему, которая сейчас волнует общество. Угадать, какой вопрос висит в воздухе, какая проблема на повестке дня. Чтобы зритель понимал позицию театра: что мы защищаем, за что боремся? И тут для меня бесспорно: любой человек в искусстве должен быть яростным. Обязательно должен иметь точку зрения, позицию, которую он не только излагает, но которую утверждает, за которую борется. Человек в искусстве непременно должен что-то любить и что-то ненавидеть.

Мне представляется, как утром, до репетиции, артист жадно тянется к свежему номеру газеты. Его все волнует: события в Чили, обстановка на Ближнем Востоке, международная конференция по Камбодже... На каждое такое событие он реагирует остро, обнаженными нервами. И, прочитав,

допустим, в «Комсомолке» историю совсем другого характера, историю лебедя Борьки, которому на Чистых прудах хулиганы свернули шею, он тоже гневно сжимает кулаки.

Уже который день я вне себя от случая, происшедшего в Новосибирске: пьяные негодяи стреляли в школьников, которые стояли на посту у Вечного огня. Все внутри у меня протестует: тут дело не только в пьянстве! Ведь они не стали палить в соседские окна. Нет, они целились в Вечный огонь. А Вечный огонь — это лучшее в каждом из нас, каждый имеет в себе крупинки героического, благородного, возвышенного. В этом Вечном огне — отсвет наших лучших чувств, которых мы иногда напрасно стесняемся. А пьяные подонки цинично это оплевывали. Стреляя в мальчиков у Вечного огня, они смеялись над их торжественностью, над их верой в то, что благородные чувства существуют.

Возбужденный этой статьёй, я

Печально, но драматические артисты о слове сейчас заботятся меньше всего. О чем угодно заботятся — о правдоподобии, о пластике, о трактовке, но вот говорят-то на сцене частенько весьма плохо. Особенно молодежь. Я отнюдь не призываю к той вычурной, но имеющей свою прелесть особой любви к дикции, которая была у Юрьева. Да, каждое утро он читал гекзаметры, и каждое слово на сцене у него летело. Но, кстати, Юрьев и шепотом мог говорить получше всякого. Таким шепотом, что весь зал к себе приковывал... В нынешнем же театре зачастую стараются общаться по-принципу «простенько и со вкусом». Но ведь в жизни, когда нам трудно, когда нам плохо, у нас же возникают совсем другие интонации: и гнев, и гроза в голосе. Изменяется само качество звука, качество темперамента... Почему же на сцене это же самое модно прошептать? Нельзя ходить по сцене «с холодным носом», это никому не интересно.

такое, о чем они еще не знают. Открыть им на что-то глаза. Раз — облачить невежду, бюрократа, равнодушного... И наоборот — показать людей благородных, людей, красивых своими делами... Думается, что в этом моя профессия — очень сродни педагогике и медицине. Да, часто мы, актеры, — и учителя, и врачи, но при всем при этом никто и никогда не снимал с нас задачу доставлять людям эстетическое удовольствие.

— Вам везло на хорошие, умные роли. Их много. И все же, есть ли среди ваших героев такой, который принес вам особую радость, общение с которым позволило взглянуть на свое искусство как бы по-новому? Ведь актер не только дает герою жизнь. Значительный сценический образ, как правило, бросает отблеск и на самого своего создателя, питает его новыми силами...

— Да, честно говоря, мне везло на хорошие роли. Самая любимая — коммунист Владимир Платов в пьесе Леонида Зорина

эти люди лично тебе дороги, то эта искренность обязательно перелетит в зрительный зал. И когда снова и снова проживаешь с такими людьми их светлые жизни, то и сам, наверное, становишься немножечко лучше. Нельзя со сцены утверждать одно, а самому жить по другим законам. Я не хочу сказать, что хороший человек — обязательно хороший артист. Но хороший артист — непременно и большая личность.

— Как-то в телевизионном спектакле вы сыграли Чичикова, и почувствовалось, что, вероятно, это первый шаг к новому репертуару. Сейчас это предположение, пожалуй, подтвердилось вашей первой «возрастной» ролью: Федор Бялясников в «Сказках старого Арбата». Интересно, что же привлекло вас, человека далеко не преклонного возраста, в этом шестидесятилетнем чуде?

— Меня давно и многое связывает с драматургией Арбузова. Еще в институте сыграл в «Тане» Германа. Потом — «Потерянный сын», «Домик на окраине», «Годы странствий»... Арбузов — удивительно современный писатель. Может быть, впрямую громких лозунгов в его пьесах нет, но узнаваемость его героев всегда точна: да, это наши, советские люди. Как будто бы он живет уже в следующем веке и видит большое на расстоянии. У каждого артиста есть своя тема, свой жанр. Мой жанр — вероятно, трагикомедия. Упрощенно говоря, я стремлюсь, чтобы зритель сначала рассмеялся, потом задумался и, может быть, заплакал... И вот герои Арбузова всегда обладают полнокровным юмором, и в то же время какая-то грустинка делает их удивительно человечными, проникающими прямо в сердце.

Этим мне и дорог Федор Бялясников. По существу, Арбузов с разных сторон разрабатывает своего любимого героя — от Германа, через Ведерникова привел его к Бялясникову. Это, по существу, один многогранный человек, которого драматург каждый раз рассматривает в другом аспекте, в других жизненных обстоятельствах. (Как у Гоголя. Мне кажется, что Чичиков — это постаревший Хлестаков. Только то, что для Хлестакова было искренним, наивным и чистым, для Чичикова стало способом и средством существования). Бялясников мне дорог своими искренними заблуждениями, своими искренними раскаяниями, своим удивительным жизнелюбием, приятным всем — грозы, солнца, ветра, поля, любви, в которой он часто ошибался. И дорог своим поздним прозрением. Это очень важно: понять, что ты жил не так. Это значит — сделать первый шаг к тому, чтобы жить иначе. Это первое, самое главное мужество.

Бялясников дорог мне и тем, что он — мастер, бесконечно преданный искусству. Даже его милая самоуверенность — дескать, лучше его никого нет — мне приятна, ибо не верю в нечестливых художников. Художник обязательно должен быть честолобив. (Иногда говорю своему молодому коллеге: «Ну как же ты сегодня играл, вполтона... Сцена пропала...» А в ответ: «Полу-маешь. Завтра сыграю лучше»). От таких откровений, честно говоря, можно потерять самообладание. Как это так «подумаешь»? Обобрал зрителя — и спокоен, равнодушен.

Нет, артист обязательно должен быть самолюбивым; должен выходить на сцену с желанием победить, покоришь — где бы это ни происходило: в академическом театре, на международном конкурсе, на полевого стане или в красном уголке ЖЭКа. Если подобного стремления нет — значит нет и уважения к своей профессии. А этого коллега я простить не могу.

И, конечно, Бялясников очень мужественный человек, ибо сумел быть выше своих желаний и отказать от попытки обрести личное счастье. Ведь он-то верит в то, что любим. В нем — и улыбка, и грусть. Но грусть — пушкинская: «Мне грустно и легко, печаль моя светла...»

Да, Бялясников для меня — завершение какого-то этапа и начало нового. Уже никогда, пожалуй, не буду играть ни Устименко, ни Экзюперы... Впереди — иные роли. Не знаю, какие именно, но ныне. Очень хочется верить, что они доставят радость — и мне, и моему зрителю.

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ
Фото В. Голубовского

ИСКУССТВО ЛЮБИТ ЯРОСТНЫХ

НАЧИНАЕМ РАЗГОВОР:
«СОВРЕМЕННОСТЬ В ИСКУССТВЕ»
Слово — народному артисту СССР
Игорю ГОРБАЧЕВУ



прихожу в театр, вижу, как взволнованы случаем в Новосибирске мои товарищи по искусству, и каждой своей клеткой чувствую: современный актер ко всему, что его окружает, что сегодня происходит в мире, непременно должен иметь отношение личностно. Если же это не так — беда.

Итак: позиция художника, его миропонимание, его мировоззрение, его яростная способность и возможность эту позицию отстаивать... Есть еще одно качество, которое, на мой взгляд, обязательно должно входить в понятие современности. Вы, наверное, замечали: одни артисты «доходят» до зрителя, а другие — «не доходят». Смотришь иногда на сцену: вроде бы человек делает все правильно. И позиция есть, и перевоплощение, и грамотно играет, а все же чего-то не хватает. Чего? Именно того, что Станиславский называл заразительностью. Заразительность — наверное, она зависит от личностных человеческих качеств. А может, это и есть талант?

Почему должна присутствовать именно заразительность? Не лучше ли выдумать какие-нибудь специальные новые формы? Когда человек садится за стол с целью «выдумать что-то новое», мне всегда становится смешно. Ведь новое рождается иначе. Когда талантливый человек хорошо овладел старым, то есть тем, что создано до него, ему в этом старом становится тесно и он прорастает, как цветок через асфальт. И тогда является новое. Если же человек не знает старое, не умеет играть ни как Юрьев, ни как Толубеев, а играть хочет, он безапелляционно заявляет: выдумайка сейчас новое... И начинается всякое «шептание», «бормотание», почему-то называемое «реализмом». Новое должно быть выстрадано. А шептать, наверное, имеет право только один Смоктуновский — столь уж трепетно зритель ему внемлет. Когда же начинают Смоктуновскому сплосить и рядом подражать, не имея на то достаточных оснований, получается, что на сцену приходит не правда, а бытоподобие: разговоры «как дома», «как на кухне» (ничего важного, все преходящее, все между прочим, этакий «поток жизни»). Мне думается, что это уже не театр, а пародия на него. А потом — это просто неуважение по отношению к зрителю. Зритель хочет актера и видеть, и слышать, и ему абсолютно безразлично, в какой манере актер играет. Ему важно, чтобы и текст роли, и содержание спектакля были до него донесены.

Конечно, не надо понимать меня формально: мол поднялся занавес — и начинай кричать. Но поднялся занавес — и живи активно, наполненно, страстно, убежденно.

Когда эти три начала соблюдены (позиция, знание того, что ты хочешь сказать; желание яростно свою позицию отстаивать; и если ты имеешь такой чудесный «знак качества», как заразительность), дальше, мне кажется, все глубоко и чисто индивидуально. Средства выражения всего этого могут быть самые разнообразны. Иннокентий Смоктуновский говорит просто и тихо. Николай Симонов всегда говорил громко, немного театрално, иногда — алдогично, но всегда — гениально. Как-то разобрал я со своими студентами в Театральном институте партию симоновской роли в «Живом труппе» — все алдогично! Наверное, я учил бы делать все не так. И ударения вроде не там, где принято, и паузы, кажется, тоже не на месте. Вроде бы главное место Симонов пробагает, а на второстепенном останавливается. Но как останавливается! То, что он пробагал, в этом второстепенном сразу отразилось гораздо лучше, чем если бы он на нем задержался... И симоновская манера говорить — романтически приподнятая — тоже, казалось бы, несвоевременна. Но ведь именно на Симонова валом валела молодежь до последних дней его жизни. Именно Симонов потрясал.

Или манера игры Владимира Толубеева, вся идущая от традиционной русской, демократической, реалистической школы. В каждой фразе — сгусток энергии, каждая фраза пружиниста, четко послана. Разговор всегда берется на крутом повороте. Концентрация мысли, энергии, звука. И в то же время — это очень правдивая фраза. Казалось бы, все это не ново: и у Давыдова, и у Варламова такое уже видели, слышали... Ну и что ж! А посмотрите, как смеются и плачут, когда играет Толубеев! И какие великопленные образы наших современников в этой традиционной манере он создал!

Вспоминаю слова моего учителя Леонида Федоровича Макарьева: «На сцену не надо выходить ради того, чтобы поражать, потрясать своим талантом, красотой, темпераментом, обаянием. Все это — слагаемые личности. Сцене нужен человек, артист, гражданин, который выходит не для того, чтобы отвлечь и развлечь, а чтобы научить, помочь, спасти». Да, именно ради этого выходит артист на сцену. Рассказать людям что-то

«Друзья и годы»: Этот спектакль очень совпал с моим собственным мироощущением. Пьеса шла при аншлагах несметное количество раз. Мне дорога позиция Платова, жизнью своей доказавшего, что все общественное для него стало личностным, выстраданным, дорогим. Он отдал себя людям не на словах, а на деле. Единственный из шести героев спектакля дошел до финиша цельным. И молодой человек, сын его приятеля, следует именно за Платовым. Играл Платова, я заново, еще пронзительнее понимал, почему мы построили ДнепрогЭС и Магнитку, отстаивали страну в битве с фашизмом, почему культ личности не стал для нас смертельно опухолью, а трудной болезнью, которую коммунисты, подобные Платову, одолели. Платов убежден, что счастье каждого человека — это предмет заботы всего государства. И как коммунист он всегда бросается на помощь, считая это делом государственным.

Однажды получил я письмо. Автор сообщал мне, что до этого писать актерам ему не доводилось. Он инженер, работает в ЦКБ. Никакой общественной работой никогда не занимался, со службы всегда спешил домой. Но вот посмотрел «Друзья и годы» — и стало ему за себя стыдно: «Я ворчу на безобразия, но никогда сам против них не выступал. В кулуарах критикую начальство, но сам никогда не засучивал рукава. Вскоре после спектакля решился впервые выступить на общем собрании. Я понимал, что иду на самоубийство, что меня завтра же выгонят. Если бы вы видели мое бледное лицо, когда я шел к трибуне... И вдруг — бурная поддержка всего зала, мои предложения почти целиком вошли в резолюцию собрания. И вообще никто меня не выгнал, наоборот — повсильно... Спасибо театру за то, что благодаря спектаклю я стал борцом, обрел себя. Стал понимать, что ответственность за судьбу моего учреждения, а значит, и моей страны, лежит не на ком-нибудь, а на мне самом».

Очень дорогое для меня письмо. Всякий раз, принимаясь за подобную роль, испытываешь настоящий трепет. Как сыграть такого героя? Пожалуй, сегодня задача актера не сыграть такого героя, а дотянуться до него. Потому что играешь ведь все равно своими чувствами, и надо стремиться чувствовать так, как Платов, Артем, Устименко, Экзюперы... Если ты разделяешь их позицию, если