Корреспондент. Борис Андреевич, вам приходилось наблюдать приход в театр не одного поколения. Есть возможность сопоставлять, сравнивать. Скажите, пожалуйста, какие процессы в сегодняшнем искусстве, в работах молодых, в частности, заслуживают, на ваш взгляд, особо пристального внимания?

Б. А. Бабочкин. Симпатии к поискам молодых представителей социалистического искусства естественны для всякого здравомыслящего человека. В частности, молодые режиссеры наши, и столчатые, и периферийные, доказали, что способны на свое слово в искусстве. Они многое могут сделать, и уже сделали, в борьбе с закоснелыми штампами, которых немало на вашей сцене. Но симпатии вовсе не предполагают ликования по поводу всего, что сделано молодыми. Меня, например, настораживает то, что поиски их порой относятся больше к формальной стороне театрального дела, чем к сути и содержанию. Вряд ли добьется серьезного успеха режиссер, если он ставит перед собой чисто полемические задачи. Не принимать рутину и штампы — плодотворно. Однако одно лишь неприятие, как таковое, не может породить серьезную художественную концепцию, художественное решение. Породить его может только попытка понять, осмыслить жизненные процессы. В противном случае на смену одним штампам очень скоро придут другие. Эксперимент ради эксперимента — это так же бесполезно, как и художественный догматизм, нежелание прислушиваться к голосу нового.

Показной пietet перед традициями часто скрывает художественную немощь или лень, задрапированные в солидные «академические» одежды. Незыблемой традицией должно сыграть реалистический метод, которым раскрывается на сцене произведение, причем в разное время по-разному раскрывается, а не традиционную форму, доставшуюся в наследство от старого театра и принятую на веру. Через традиции, даже самые прекрасные, порой необходимо переступить. Важно — во имя чего. Есть ли позитивная программа, то святое за душой, что заставляет посягнуть на традиции, взяв из них при этом все самое плодотворное, лучшее. Если же традиции разрушаются по невежеству, неосведомленности — это бессмысленный нигилизм, не более того.

Корреспондент. Я вот еще раз подумал о том, как нам мешают стереотипы — и в искусстве, и в жизни, — как важно выработать иммунитет к ним.

Элементарный житейский пример. В продовольственном магазине в один отдел две очереди — одна побольше, другая поменьше. В обеих отпускают одно и то же, но приходят люди с чеками и становятся в длинную. Где-то срываете независимо от логики и рассудка: те доброкачественные продукты, которые я для себя выбрал, наверняка продают в длинной очереди, а не в короткой.

Я ни в коей мере не хочу проводить прямых аналогий, но ведь и в искусстве, в театральном в частности, тоже существует эта магия длинной очереди, к которой люди пристраиваются в хвост прежде всего потому, что она длинная. Магия модного названия, модного имени, или заслуженности, маститости. Или еще какая-нибудь магия, которая продолжает действовать и тогда, когда человек, уже попав на спектакль, уже глядя его, доверяет не своим непосредственным впечатлениям, а заранее приоткрытым понятиям о том, каковы эти впечатления должны быть.

Б. А. Бабочкин. Это печально, когда люди рвутся на спектакль, фильм, потому что «все рвутся», и хвалят его, потому что «все в восторге». Или ругают — потому что «ругают все». Столь же неплототворно и отрицание общепринятого только за его общепринятость. Во что бы то ни стало не так, как все. Истинная самостоятельность суждений немаловажна без гражданских, мировоззренческих корней. Она может родиться только на основе диалектического мышления. Она предполагает способность видеть явление в развитии, в разных аспектах, с разных сторон. Способность аргументировать свое мнение. Если все это есть, шансы приблизиться в своих суждениях к истине возрастают во много раз. При этом твое мнение может совпасть с тем, что «говорят все», а может и не совпасть. Важно, что ты воспитал в себе духовные возможности для правильного суждения. Это, по-моему, в равной мере относится как к художнику, так и к зрителю, слушателю.

В размышлениях об искусстве, как зрительских, так и сугубо профессиональных, это необычайно важно. Иначе размываются, утрачиваются критерии. Ускользает действительный смысл и действительный масштаб обсуждаемого явления.

Вот «На дне», одна из последних работ «Современника». Я вижу недостатки спектакля. «Современник», на мой взгляд, иногда забывает о том, что у Горького действует простонародье — в том смысле, какой в начале века за этим словом стоял. В себе один барон, на сцене же слышном много баронов, и это неверно. Это, так сказать, одна сторона дела, над которой режиссеру и труппе, может быть, стоит задуматься. Но есть и другая.

Я видел «На дне» в превосходных соста-

РЕЖИССЕРСКИЕ, актерские работы народного артиста СССР Бориса Бабочкина прочно вошли в историю нашего театра и кинематографа. Он был одним из тех, кто участвовал в зарождении, формировании социалистического искусства, кто честно и плодотворно прошел весь его путь до нынешнего дня. И именно нынешний день, роль и место молодежи в современных художественных поисках, гражданские, творческие, этические проблемы, стоящие перед ней, — вот что более всего волнует и заботит увенчанного лаврами мастера. При этом Бабочкин продолжает радовать зрителей новыми блестящими работами. Недавнее исполнение им на телевидении «Скучной истории» Чехова стало крупным событием в искусстве. Сегодня диалог с БОРИСОМ АНДРЕЕВИЧЕМ БАБОЧКИНЫМ ведет наш обозреватель К. ЩЕРБАКОВ.

НАШИ ДИАЛОГИ

МЕРА ПОДЛИННОСТИ

вах, ставших по праву классическими. Но именно потому, что я многое видел, я со всей ответственностью могу сказать, что в целом «На дне» в «Современнике» — явление серьезное, успех большой и заслуженный. Горьковская пьеса раскрывает современному зрителю новые свои грани. И нужно уметь радоваться победам, говорить о них в полный голос.

Но не могу понять и тех, кто приходит в обязательное восхищение от каждой работы «Современника». Были в этом театре спектакли и веровые, и попросту слабые. И о них говорить тоже нужно. Ни один творческий, ищущий коллектив не гарантирован от неудач. Если мы станем закрывать на них глаза — это никому не принесет пользы. Художнику трудно работать в атмосфере недоброжелательства, но трудно ему работать и тогда, когда о его просчетах стараются умолчать.

Впрочем, никому своих точек зрения не навязываю. Вообще считаю, что творческий спор, борьба обоснованных мнений вокруг произведений искусства не просто возможны, но жизненно необходимы.

Корреспондент. Борис Андреевич, сейчас много говорят о простоте, лаконизме, естественности как о неперемных признаках современного сценического стиля. Но вот я вижу естественных артистов Николая Плотникова, Иннокентия Смоктуновского, некоторых других, кому актерское искусство последних лет обязано лучшими своими достижениями. И вижу артистов, манера которых внешне очень похожа на манеру Смоктуновского. Но если для Смоктуновского простота — это средство познания человека, то для них — цель, за которой уже ничего нет.

Б. А. Бабочкин. Лучшие современные артисты умеют просто говорить о самом сложном в жизни, в человеке, их эпитоны просто говорят элементарные вещи, банальности — вот разница. Простота, как цель, для искусства гибельна. Это натурализм, это путь наименьшего сопротивления. Пьеса подминается под возможности театра, персонажи автора подминаются под привычки исполнителей. Все становится безлико и серо, мысль автора предстает в фиженном, адатированном, если не искаженном, виде. А внешне — похоже на жизнь, но такая похожесть не должна обманывать.

Корреспондент. Мне кажется, естественно, точно сыграть одну роль способен едва ли не каждый человек. Предложи мне хороший режиссер роль, которая точно соответствовала бы именно моим внутренним данным, моей психологии, поработай он со мной, как следует, честное слово, я неплохо сыграл. Но, сыгравши, не совершу ошибки, не подумаю, что во мне всю жизнь дремал артист и вот наконец-то проснулся. Профессиональных данных нет, мастерства нет, а это значит, что вторая роль, попадай она мне в руки, уже не получится, а третья — тем более. Думается, перспектива, которую я в воображении нарисовал для себя, реальна и для некоторых молодых артистов — с существенными поправками, естественно. Реальна в том смысле, что профессией, мастерством они еще не овладели, но, замороженные первым успехом, где материал роли счастливо совпал с человеческой индивидуальностью, начинают думать, что уже овладели. И строят свою жизнь, свою работу соответствующим образом.

Б. А. Бабочкин. Это мы сами всячески толкаем их на то, чтобы они так думали. Слишком носимся с молодыми, создаем тепличные условия — не дай бог обвинят в за-

жиге дарований. О мало-мальски удачно сыгранной роли трубим так, будто это выдающееся свершение, поощряем самомнение. А талант, для того чтобы возмужать, утвердить себя, должен испытывать сопротивление.

Корреспондент. Но, Борис Андреевич, вспомните, как еще 6—8 лет назад молодым нелегко было пробиться на сцену, как роли, им предназначенные, играли актеры сорока и более лет. Разве это справедливо, плодотворно?

Б. А. Бабочкин. Это крайность. Но в принципе я считаю, что молодой артист, попав в театр, за два года должен суметь стать мастером, независимо от величины ролей, которые он играет. И вообще проблема молодежи не существует сама по себе. Проблема молодежи — это прежде всего проблема художественного уровня, атмосферы театра, куда пришел работать молодой актер. Можно стать мастером, играя маленькие роли в

достойном ансамбле. И можно потерять себя в главных ролях, играя случайные пьесы, работая со случайными режиссерами, не опущая в коллективе единой гражданской, творческой программы, здоровых и ясных этических начал.

Для становления актерской индивидуальности вопросы этики сегодня, быть может, важны более, чем когда бы то ни было. Актерская профессия требует сосредоточенности, времени на раздумья, разбросанность ей противопоказана. Слишком легко растрачивать себя в повседневной суете. Слишком легко раствориться во второстепенных делах, побочных обязанностях, быть может, и бесполезных, но не работающих прямо на главное, основное.

Талантливый, но не очень умный актер иногда может превосходно сыграть человека умнейшего, интеллектуально утонченного — такие случаи в театре бываю, и я затрудняюсь давать здесь теоретические объяснения. Но актер, опускающийся до скло, внутритеатральных дрызг, такой актер, сколь богато ни одарила бы его природа, не создаст, по моему убеждению, ничего значительного. Я знаю очень талантливых актеров, которые так и не стали хорошими актерами именно потому, что не воспитали в себе достоинство личности.

Корреспондент. А над чем вы сейчас работаете, Борис Андреевич?

Б. А. Бабочкин. Я профессор ВГИКа, скоро «выпущу на экран» двадцать новых киноактеров. Начал писать книгу о своих товарищах по театру и кино. Прочитал труппе ЦТСа инсценировку «Тихого Дона», которую сделала уже давно, и она заинтересовала театр. А. Е. Корнейчук и Киевский театр имени Леси Украинки предлагают поставить у них «Фронт». Так что дел много.

Корреспондент. Много. Но собственно актерские, режиссерские работы нерегулярны...

Б. А. Бабочкин. К сожалению, вы правы. Причем это отнюдь не моя персональная проблема. Я знаю немало своих коллег, находящихся в вынужденных творческих простоях.

Корреспондент. Иной раз мы безмерно озабочены вещами, которые сегодня кажутся насущно важными, а завтра таковыми уже не покажутся. И не замечаем, привыкли к тому, что разбазариваются уникальные художественные богатства. Что Жаков, Ильинский, Гарин (да разве только они?) не делают и половины того, что могли бы сделать. Пишут книги, учат молодых (тоже не все, но некоторые) — прекрасно! Но ведь они же актеры, и каждый из них неповторим, другого такого нет! Потом спохватимся — мастер еще в силе, но годы ушли, их не вернуть. Очевидно, вопросы творчества и вопросы этики и здесь вступают в прямое взаимодействие, в неразрывную связь.

Б. А. Бабочкин. Одно от другого вообще отделить невозможно. Бессмысленно браться за решение каких-либо художественных проблем, минуя этические основы творческой жизни. Как видите, мысль эта находит подтверждение в примерах самого разного рода.

Я начал с того, что в последние годы в нашей театральной жизни многое радует и обнадеживает, достижения советского сценического искусства велики и неоспоримы. Тем не менее в беседе нашей прозвучали и весьма тревожные интонации. Противоречия здесь нет. Движение вперед немаловажно без борьбы с недостатками, с представлениями, которые устаревают. Поэтому я выпался говорить, не упрощая, не сглаживая углов. Только такой разговор и может принести пользу.

Видеосъемка в студии
1996 ГОДА