

Беседа с Олегом Басилашвили

# ЕДИНОЙ ЖИЗНЬЮ С ГЕРОЯМИ



чит сегодня очень своевременно. В этом современность чеховской пьесы, и именно это прежде всего хотелось донести до зрителя нашему драматическому театру имени Горького.

— Вы неоднократно бывали на гастролях за границей. Как принимают зарубежные зрители спектакли русского классического репертуара?

— Судя по реакции зала, спектакли, которые мы возили во многие европейские страны, пользуются большим успехом, несмотря на то, что мы обычно играем без перевода на язык той страны, где выступаем. В прошедшем сезоне мы были с четырьмя спектаклями, поставленными по произведениям русских классических авторов, в Японии. И хотя там был предусмотрен синхронный перевод, перед началом гастролей мы страшно волновались. Ведь японские зрители совсем иные, чем в Европе. Европейские зрители разных стран, имея, конечно, свои особенности и свои нюансы восприятия художественного произведения, все же близки между собой. А у японцев совсем иные законы восприятия искусства, резко отличающиеся от наших художественных запросов и нашей эстетической ориентации.

Нам было трудно играть в Японии. Японский театр Кабуки чрезвычайно условен. Он весь построен на пластике, на древнеяпонских ритуалах и символах. А мы играем по законам реалистического театра. Каждый из четырех спектаклей, показанных в Японии, поставлен в своей особой стилистике, но все это реалистический театр. И вдруг на спектакле «Дядя Ваня» мы поняли, что нам удалось установить контакт с японскими зрителями, ощутили, что они искренне заинтересовались происходящим.

Видимо, Чехов настолько велик, что он ломает даже такие барьеры, как традиционное национальное восприятие искусства театра и все прочие национальные различия. Потому что говорит о том, что всем близко — и нам, и им, что объединяет всех людей на земле...

Писатели-классики потому, наверное, и стали классиками, что поднимали проблемы существенные, жизненно важные. Но надо признать, что хотя многие из проблем не устарели, не потеряли своей остроты, некоторые классические произведения — и пьесы в том числе — нас уже сегодня не затрагивают. Видимо, само построение пьес, их язык, стилистика, весь образный строй противоречат законам сегодняшнего восприятия, не отвечают современному эстетическим требованиям. И вот одна из задач театра, как мне кажется, должна заключаться в том, чтобы не забывать о классических пьесах, которые близки современному зрителю и самому театру и по своему содержанию, и по своей форме.

Беседу вела  
Н. ПАШНИНА.

В жизни каждого актера рано или поздно случается та самая заветная роль, на которую он предназначен самой судьбой. Так или иначе, большая она или маленькая, роль становится главной. О рождении ее — наша беседа с народным артистом РСФСР Олегом Басилашвили.

— Интересно играть в пьесе, которая отвечает общественным интересам, — говорит Олег Валерьянович, — является нужной, необходимой именно сегодня, именно сейчас. Мне кажется, не так уж существенно, играешь ты современную роль или классическую, важно, на что она направлена, какой отклик вызовет у зрителя, на какие размышления его натолкнет. Главное, чтобы пьеса обладала актуальным содержанием, острой проблематикой, отражала бы духовно-нравственную и эмоциональную атмосферу сегодняшнего дня, глубоко затрагивала мысли и чувства современников. «И потому вполне понятно стремление писателя и художника, музыканта и архитектора опереться на многовековые культурные традиции своего народа, глубже и ярче отобразить жизнь...» — не случайно особо подчеркнул эту мысль Константин Устинович Черненко на юбилейном пленуме Союза писателей.

— Все это, вероятно, требует от артиста, играющего классическую роль, определенных профессиональных навыков, особенно высокого, совершенного мастерства...

— Классическая роль требует прежде всего культуры. Возьмем, к примеру, пьесу «На дне». Надо реально представить себе атмосферу того далекого времени, почувствовать колорит ночлежки, расположенной почти в центре Москвы, злополучного места, которое «порядочная» публика обходила за километр. Надо услышать цокот копыт по булыжной мостовой, ощутить бьющий в нос запах дешевого вина, самогона и пиши, сострапанной из объедков, увидеть, словно живых, обитателей полупреступного мира ночлежек.

Воображение, интуиция — здесь первые помощники артисту. Но без специальных знаний все же не обойтись. Надо быть гением — ему не обязательно знать подробности времени. Бывают актеры, которые, не погружаясь в специальные знания, не углубляясь в историю, чутьем все точно ощущают и точно передают на сцене особенности времени, страны и среды, воссозданные автором-классиком. Но таких актеров очень мало. А нам, обычным артистам, не обладающим такой феноменальной, сверхчувствительной интуицией, надо много знать, много читать и заполнять пробелы таланта образованием.

— Вы создали множество образов в произведениях мирового классического репертуара. Вам довелось встретиться на сцене и на экране с драматургией и прозой Шекспира, Мольера, Диккенса, Гоголя, Островского, Гончарова, Лескова, Толстого, Чехова, Горького, Куприна... Но среди созданных вами в разное время и в сотрудничестве с различными режиссерами классических ролей явно преобладают чеховские герои. Это случайность или закономерность отразилась ваш особый интерес и творчеству писателя и драматурга Чехова?

— В жизни артиста в какой-то степени все случайно, непреднамеренно, так как мы почти лишены права выбора, зависим от режиссеров, которые могут предложить нам роль, а могут и не предложить. Единственное, в чем мы вольны, это принять приглашения на кино- и телесъемки или отклонить их. И я чрезвычайно счастлива, что судьба подарила мне возможность встретиться в работе с творчеством Антона Павловича Чехова, которого я очень люблю и считаю одним из самых лучших в ряду мировых художников слова. Только благодаря его удивительной скромности, щепетильности, интеллигентности о Чехове никто не сказал,

что он гениальный писатель. А ведь большинство его прозаических и драматических произведений являются не только настоящими шедеврами в художественном отношении, открытиями в области формы, языка, стиля, но прежде всего образцами глубокого постижения сложнейших явлений человеческой жизни, воссозданной во всем ее многообразии и противоречивости, примерами философского осмысления действительности.

Я давно мечтал сыграть дядю Ваню, но мои желания долго не соответствовали плану театра. Вероятно, чтобы ставить эту чеховскую пьесу, должна назреть настоятельная необходимость обращения к ней. А когда это произошло, я был счастлив, что получил роль, которая очень дорога и по-настоящему близка мне. Она дала возможность вынести к зрителям те чувства и мысли, которые довели надо мной многие годы, она позволила прожить на сцене в ощущениях, по-человечески меня глубоко волнующих.

Современный актер должен уметь чувствовать верную дистанцию между собой и образом, который он воплощает на сцене. А дистанция эта различна. Она зависит от эстетической позиции автора, законов построения его драматургии. Один драматург требует сближения артиста с персонажем, другой позволяет исполнителю как бы отойти на некоторое расстояние от своего героя, посмотреть на него немного со стороны, третий, как, например, Брехт, даже настаивает на обязательной отчужденности актера от действующего лица пьесы.

Так вот: наибольшая сложность исполнения ролей в пьесах Чехова состоит как раз в том, что автор требует максимально возможного сближения персонажа и исполнителя, пожалуй, даже полной их слитности. В пьесах Чехова нельзя лицедействовать. Героев Чехова нельзя представлять. Нужно зажить с ними вместе единой жизнью.

Мы всегда знали, что Иван Петрович Войничкий — умный, тонкий, интеллигентный человек. Но в первом акте пьесы он произносит такую фразу: «Моя старая галка, тапал, все еще лепечет про женскую эмансипацию; одним глазом смотрит в могилу, а другим ищет в своих умных книжках зарю новой жизни». Можно ли говорить так о матери? Это грубо, невоспитанно, зло.

Доктор Астров обеспокоен вырубкой лесов, одержим идеей спасения природы. Он предлагает топить торфом, выращивать новые леса и так далее. А дядя Ваня отвечает на его слова: «Все это мило, но неубедительно». И продолжает топить дровами.

Я мог бы привести еще много примеров, где Чехов специально показывает, что дядя Ваня не прав. Постепенно — в ходе работы над спектаклем — мы пришли к выводу: в своих неудачах виноват сам человек. Человек несет ответственность за свои деяния, за реализацию своего призвания, своих потенциальных возможностей. И если что-то не свершилось из того, о чем мечталось, если не состоялась судьба, проиграна жизнь, некого в этом винить. В ответе ты сам!

Мы привыкли считать дядю Ваню хорошим и красивым человеком. А он — сложный, противоречивый, во многом непоследовательный и в чем-то даже нескладный и нелепый герой.

Чехову дядя Ваня дорог своей способностью хоть и поздно, но осознать ошибку, решимостью открыть для себя правду, какой бы горькой она ни была, умением бескомпромиссно переосмыслить всю свою жизнь и уже одним этим возвыситься над неудачей.

Мне кажется, что авторский призыв к ответственности человека за собственную судьбу зву-