

РАМПА

«ВЕРЮ ЧУДУ ТЕАТРА», —

говорит народный артист РСФСР О. В. БАСИЛАШВИЛИ

— Олег Валерьянович, очень хотелось бы узнать, как репетирует Г. А. Товстоногов, на что прежде всего он обращает внимание?

— Георгий Александрович идет непосредственно от того, что приносит с собой на репетицию актер. И здесь, видимо, мастерство Товстоногова-режиссера заключается в том, чтобы артист приносил именно то, что нужно постановщику. Вот это самое главное. Можно принести все что угодно: будет интересно, ярко, убедительно, талантливо — но нет. А вот работа Товстоногова с актером заключается, видимо, в том (я просто ставлю себя на его место), что он требует приносить именно этих вещей, а не других, и отсеивает лишнее от всего остального. Иногда бывают вот такие, например, счастливые моменты в работе с Георгием Александровичем. Идет роль, все хорошо, какие-то вещи я еще боюсь делать, так как вроде пока не созрел. Какое-то место я прохожу спокойно, зная, что не очень я для него готов. И вот наступает день, когда думаю: «Вот сегодня я пушу себя в этой, пропущенной до времени сцене, сыграю ее так, как было задумано». Но когда подходишь к этому самому месту, раздается возглас Товстоногова: «Олег, сделайте вот это и это». То есть режиссер отбирает у меня право авторства, получается, что это он придумал сцену, а не я. Товстоногов часто настолько точно живет в образе, созданном актером, что он чувствует любое проявление фальши, и наоборот. Вот это самое замечательное. Это бывает не так часто, но бывает. И почему это происходит? Потому что Георгий Александрович целиком идет от артиста, его индивидуальности.

Случается, что Товстоногов снимает артиста с репетируемой роли. Это болезненно, это травмирует на долгие годы. Но гораздо чаще бывает так, что Георгий Александрович целиком и полностью живет с артистом и готов душу отдать, только чтобы он сделал свою роль. Это первое.

И второе. Вся режиссерская конструкция, я имею в виду не внутриактерские ходы, а постановочная сторона спектакля тоже идет от того, что делает артист на сцене. Не то, что вот режиссер придумал, чтобы в этом месте били колокола, и никуда дальше от своего замысла. И получается, что колокола бьют, а артисты не тянут. У Товстоногова в таком

Ленинградскому академическому большому драматическому театру имени М. Горького исполняется в феврале 60 лет. Возглавляемый лауреатом Ленинской и Государственных премий, народным артистом СССР Г. А. Товстоноговым коллектив этот известен далеко за пределами нашей страны. Прославленные режиссеры, актеры театра любимы горьковчанами. Памятник недавним гастролем БДТ в Горьком. Сегодня мы предлагаем вашему вниманию рассказ одного из известных артистов БДТ — О. В. Басилашвили о своем любимом театре и о своих ролях.



случае колокола не забывают. А если они и забывают, значит, режиссер не прожил эту сцену вместе с артистами или забыл о них. Такое тоже иногда бывает. Но за что мы любим Товстоногова — так это за счастливые мгновения слияния его с актером.

— С кем из актеров вы чувствуете себя на сцене особенно легко?

— С Кириллом Лавровым. В спектакле всегда видишь и чувствуешь, когда он играет по заданному, а когда становится в тупик от неожиданного хода партнера и начинает отвечать на него. Лавров очень точно воспринимает то, что ты делаешь. К таким партнерам относятся еще многие наши артисты. Я, например, чувствую, что в большом долгу перед Стрельбиным. В одном спектакле куда меня звали, мне даже кажется, он не играет роль для зрителя, а старается помочь мне, своему партнеру, он весь во мне, он играет для меня.

Но бывает и наоборот. Вот, скажем, в кино мне доводилось встречаться на съемочной площадке с Калитным. С ним играть трудно, предельно трудно. Он самоотралищик, он себе придумает образ, играет здорово, но с ним никак не находишь общего языка. Или вот — в жизни мы хорошие друзья с Сергеем Юрским — он прекрасный актер, но на сцене играть с ним очень тяжело, даже невыносимо. У Юрского всегда

великолепно найдена форма роли, и он в этой форме существует. Всякое отклонение от нее в ту или иную сторону его раздражает, по-моему. То, что я вижу, глядя на Юрского из зала, — прекрасно, но когда мы оказываемся вместе на сцене, я стараюсь не смотреть на него, а он на меня.

— Что бы хотели сыграть в будущем и как к этому относятся в театре?

— В театре никак не относятся, к сожалению. У нас все определяет главный режиссер. А он исходит из главного принципа — что нужно сегодня театру. Вот мне хочется сыграть дядю Ваню, а театру это не надо. Значит, играть эту роль я не буду. Но вот если предлагаемая мною роль, предлагаемая мной пьеса послужит причиной для разговора о сегодняшнем дне, если пьеса может оказаться нынче связующим звеном между зрительным залом и театром, то тогда Г. А. Товстоногов будет ее ставить. А если главному режиссеру покажется, что предлагаемая пьеса прекрасная, хорошая, но сегодня она не говорит о волнующем, ставить ее не будут.

Но все-таки, конечно, это не мешает мне о чем-то мечтать. Мне очень, честно сказать, надоели роли гротескового плана, которые я с удовольствием играю, играл, но мне хочется попробовать себя на ролевом материале другого плана. В свое время я с большой грустью расставался с такой ролью, как Андрей Прозоров в «Трех сестрах». И сегодня мне бы очень хотелось сыграть роль человека духовно богатого, но, быть может, чем-то уязвленного, героя, очень похожего на нас, а не комедийного — гротескового. Очень мне бы хотелось сыграть уже названные мною роли — дядя Ваня, Протасова, ряд героев М. Горького... Я очень люблю Чехова и Горького.

— Расскажите, пожалуйста, Олег Валерьянович, как у вас проходит репетиционный процесс?

— У меня странный актерский организм. Происходит такая история. Берешь в руки роль, и она начинает тебя двигать сама. Приходишь на репетицию, коллеги еще только что-то начинают, а ты играешь. Потом проходят семь—десять репетиций, и у меня начинается спад. Я задумываюсь, почему это у меня получается именно так, а не иначе. Я перестаю играть, а у всех роли растут, что называется, обрастают мясом. Я в ужасном состоянии. Безвыходное положение

— надо выпускать премьеру, а роль у меня расстроилась окончательно. Я хожу за режиссером, умоляю его:

— Снимите меня, Георгий Александрович, с роли, я ее провалю.

— Да не может этого быть. — Провалю, даю слово.

Но приходит время сдачи спектакля — и я не знаю почему, но у меня все получается — и пластика, и интонация, и смысл, и зерно появляются моментально. Снова я играю несколько спектаклей — до очередного спада и очередных мучений...

— Верите ли вы в чудесное, необъяснимое в театре?

— Вы знаете, верю. Вот случай. Однажды я совершенно случайно попал во МХАТ на «Чайку», которую именно в этой постановке видел много раз. Идет спектакль. Я понимаю, что можно играть Треплев так, как играет Стрельбинов. Ходит по сцене человек, разговаривает. Скушно, невозможно, но все вроде нормально. И вдруг выходит актер, и вы начинаете ощущать, как пахнет сеном, степью, прошедшей грозой. Что такое? Играл Шамрасев народный артист СССР Болдуман рассказывает какие-то дурные истории. Что здесь играть? Бытовая роль. А сколько открылось сразу за героем Болдумана, какая правда жизни вдруг обнажилась. Каким-то чудом начинаешь понимать вещи, которые актер, быть может, и не играет даже. В этом чуде, наверное, и заключено мастерство великих мастеров нашего МХАТа.

Я уже не говорю об одном из самых сильных моих театральных потрясений — «Трех сестрах» в постановке Я. И. Немиро-Вича-Данченко тридцать девяти лет. В этом спектакле каждый играл великолепно. Все играли так, что сцена сияла. Я видел этот спектакль 35 раз.

— В чем, на ваш взгляд, была сила этого спектакля?

— Было точно найдено, определено Владимиром Ивановичем зерно спектакля, зерно, которое эмоционально, а не умозрительно поднимает актеров. Тогда по лучшей жизни свойственная каждому из нас, каждому артисту и каждому сидящему в зале. Плюс к этому в спектакле не было обычного нашего актерского: «Хочу понять, хочу подействовать», а была настоящая жизнь, благодаря точно выставленным рельефам действия. Актеры импровизировали все время — самое поразительное. Никогда не забуду финал второго акта, сцену пожара, когда Андрей провозгласил свой монолог и ухлынул стихом колокола, всякие шумки за сценой, и начинается такой бразильский павесет. И эти сестры на пикапах, и их разговор: «Поедем в Москву! Поедем поедем, дорогие...» Из этого абсолютно бытового разговора выросла настоящая симфония жизни.

Такое же зерно, мне кажется, было найдено и в некоторых наших спектаклях. Скажем, в «Илуме» сейчас у нас спектакль «Три мешка сорной пшеницы» Товстоногов совер-

шенно чудесно нашел сцену, где играют Тенякова и Демич. Я не понимаю, что тут такое, играть нечего — просто первая встреча юноши и девушки, за сценой звучит какая-то доверенная музыка — а как все это соединяется вместе в бесконечно волнующее меня, фантастически прекрасное, я не понимаю. Но это, наверное, как раз то чудо, ради чего мы пришли на спектакль.

В театре это бесконечные вопросы: почему сегодня роль получается, а завтра нет? Почему сегодня театр в моей власти, а завтра я только делаю вид, что это так? Что здесь происходит, неизвестно. И никто из критиков, социологов не даст ответ на эти вопросы. Все идет в театр в ожидании трех вещей — в ожидании чуда, развлечений или просто потому, что ходит в театр принятая. Но если за что-то мы любим театр, то только за его чудо. Оно наиболее полно определяет сущность театра.

— Как вы воспринимаете свой театр — Большой драматический — в сравнении с другими?

— Ничего лучше Московского Художественного театра послевоенных лет я не видел. Правда, сейчас начинаю понимать, что то, что я тогда смотрел в Малом театре, у Таирова, у Охлопкова — это намного интереснее многих и многих нынешних московских спектаклей. Но ничего лучшего того МХАТа я не знаю. На мой взгляд, театр Г. А. Товстоногова в лучших своих проявлениях где-то приближается к этому театру. Где-то и не всегда. Но если говорить, скажем, о чисто внешней постановочной культуре, о культуре театра вообще, то здесь БДТ сегодня во многом образец. Я говорю здесь о внешних вещах — опрятности костюмов, декораций... Не может наш театр себе позволить играть на гастрольях, скажем, в небрежном оформлении и т. д. Это, кстати, в лучшие годы было характерно и для МХАТа. В любом спектакле постановочная культура, дисциплина были на высоте. В нашем театре сегодня есть что-то вроде этого. Это, конечно, не главное, но тоже важно.

А что касается сути театра, то я и сегодня люблю бывать во МХАТе на спектаклях О. Н. Ефремова, бывать в театре на Таганке... Обожаю «Современник», когда там работал Ефремов. Спектакли там были великолепные. Когда, скажем, в «Большевиках» выходил почетный караул, то сцена эта была так сильно решена, что не мог удержаться слез...

А. ШИНКАРЕВ,
Ленинград — Горький