

ВСТРЕЧИ В РЕДАКЦИИ

В ТЕАТРЕ И КИНО

Роли Вячеслава Шалевича — разные, несхожие, как это обычно и бывает у большого артиста. Но есть в них, и это тоже свойство настоящего таланта, некое объединяющее начало: неординарность, человеческая значительность каждого персонажа, за которыми стоит яркая, крупная актерская личность.

Мы больше знаем экранные работы Вячеслава Шалевича — эсер Блюмкин в фильме «Шестое июля», начдив Кутасов в «Красной площади», Даллес в телевизионной ленте «Семнадцать мгновений весны» и другие роли, которые трудно забыть. Но главное дело артиста — сцена. По неисповедимой прихоти судьбы он родился и вырос во дворе театра имени Вахтангова. И как в песне Булата Окуджавы, где все начинается с арбатского двора и к нему же потом возвращается, в жизни Вячеслава Шалевича счастливо замкнулся этот круг. С театром на Арбате связана вся его биография, здесь им созданы прекрасные сценические образы, здесь школа и лаборатория мастерства, гражданственности, высокого служения искусству.

Одним из значительных событий на вахтанговской сцене стал спектакль по пьесе А. Абдуллина «Тринадцатый председатель» [1979]. Объясняя причины удачи, журнал «Театр» пишет о «думающем режиссере», отмечает «скупую сценографию, дающую волю диспуту между актером и зрителем, и публицистическую горячность пьесы, ее заряженность сегодняшним днем, и строгость режиссерской мысли, принципиально ничего не «расцвечивающей» на жесткой канве спектакля». Соавтором постановки «Тринадцатого председателя» был В. Шалевич, и сегодня можно говорить еще об одной стороне его театрального призвания — режиссерских способностях.

На днях народный артист РСФСР Вячеслав Шалевич был гостем редакции «Черноморской здравницы». Мы попросили его рассказать о работе в театре и кино и обусловленности выбора той или иной роли, о своем отношении к режиссуре, к проблеме актерской всеядности, к молодому творческому поколению.

— Я прежде всего театральный актер, хотя в наших дипломах и значится «актер театра и кино». Главное — принадлежу к театру, определяющему лицо артиста, к театру единственному в своем роде. Известно ли вам, что в мире нет другой такой труппы, которая целиком состояла бы из воспитанников одной школы? При нынешней межтеатральной миграции это кажется невозможным, но у нас действительно нет актеров со стороны, все вахтанговцы — это питомцы нашего шукинско-училища и у всех нас единые творческие устремления.

А с кинематографом у театра имени Вахтангова давняя и прочная дружба — наших актеров очень любят снимать в кино. Судите сами — М. Ульянов, Ю. Борисова, Ю. Яковлев, В. Лановой, И. Купченко, В. Этуш, Л. Пашкова, Ю. Волынец, Л. Макасова, А. Граве, Г. Абрикосов, Н. Русланова... А еще раньше — Б. Щукин, Р. Симонов, М. Астангов, А. Абрикосов, С. Лукьянов, Ю. Любимов, В. Гриценко, Н. Плотников, В. Осенев, Л. Целиковская... — не случайно наш театр называют двадцать первой киностудией страны.

Но должен сказать, что сочетать работу в театре с кино съемками очень трудно. Как это происходит на деле? Кино-режиссер, который хочет взять тебя на роль в новом фильме, обращается с таким прошением к руководству театра. Руководство пишет резолюцию — разрешаем, мол, сниматься в свободное от работы в театре время... А где оно, это время? Однажды у меня были съемки в Ленинграде, и происходило это так: утром репетиция в театре, потом в аэропорт, на самолет, из ленинградского аэропорта сразу на съемки, оттуда на поезд, в Москву, утром снова репетиция в театре, дальше опять самолет, съемки, поезд, репетиция... Пока не начало все сливаться и путаться...

Конечно, такого рода творчество не приносит радости ни театру, ни кино. Но другого пути нет. И мне думается, в этом стремлении везде поспеть надо видеть не только суетность, а и свой большой смысл. Время наше такое — напряженное, перегруженное. Оно и от актера требует умения мгновенно собраться, включиться в работу, самозабвенно отдаваться ей несмотря ни на какие экстраординарные условия. Артисту необходимо чувство уверенности в себе, в своей профессиональности. Иногда эту уверенность вдруг теряешь... Поэтому актеры театра так много работают и так охотно принимают предложения сотрудничать в кино, на радио, телевидении...

Что касается обусловленности выбора роли, то здесь как раз и кроется существенное различие между работой в театре и кино. В театре мы вообще ничего не выбираем и ни от чего не можем отказываться — играем и массовку, и групповку, и эпизод, и главные роли, причем без учета рангов и званий, у нас народные артисты могут быть заняты в массовке вместе со студентами-шукинцами. В кино же ты волен решать, соглашаться ли тебе на ту или иную роль, и тут все зависит от твоего вкуса, чутья, отношения к режиссуре, от самой атмосферы в киностудии (иногда она казен-



ная, жесткая — и тогда нет возможностей для творчества)...

Что привлекает в той или иной кинороли? Поначалу это может быть неожиданность задачи, стремление испытать себя в заведомо непривычном амплуа. Такой была, например, работа в фильме «Три тополя на Плющихе», которую предложила мне замечательный режиссер Татьяна Лиознова.

Позже приходит другое — интерес к теме, к внутреннему смыслу образа. Такова роль в «Красной площади». Там была очень дорогая мне подспудная тема старого офицерства, прошедшего трудный путь — через недоверие, тягостные сомнения — к осознанию революционной правды и служению трудовому народу. У Кутасова не было ни аналогов, ни прототипов, это художественный образ, но он точно и честно отображает судьбу целой плеяды людей, отдавших свой талант, знания, опыт Красной Армии. Фильм Василия Ордынского впервые в киноискусстве так глубоко, правдиво и жестко поставил сложнейшие проблемы — войны как таковой, войны как профессионального дела, требующего особенных способностей, сознательных жертв и утрат... Начдив Кутасов — это не просто образ, это тема. Таких ролей в жизни артиста бывает очень мало...

Работа над «Красной площадью» вообще была счастьем незабываемым. Консультантом фильма был Иван Степанович Конов. Я не представлял себе, каким этот легендарный человек окажется вблизи. Оказался энергичным, всепонимающим — и очень добродушным, очень гражданским, в высшей степени скромным, он как-то стеснялся своей консультантской миссии... Но именно он добился того, чтобы Кутасова сняли на трибуне Мавзолея — до этого ни один артист туда не поднимался... Тему фильма он горячо принял к сердцу и помогал нам со всем энтузиазмом.

Вернусь к театру. У нас немало своих проблем, и одна из самых непростых — актерская смена. Ушли из жизни — и эту потерю ничем не возместить — наши замечательные «старики»: Плотников, Гриценко, Осенев... И получилось так, что среднее поколение во главе с Ульяновым в одну ночь оказалось старшим. В другой ряд перешли и те, что сравнительно недавно считались молодыми... Возникла острая необходимость обновления, омоложения труппы. Мы приняли в театр сразу тридцать пять молодых артистов. Есть

среди них талантливые, но есть увы, и такие, которые ленятся, боятся перетрудиться... Конечно, это печалит и тревожит. Судьба молодого актера, естественно, во многом зависит от обстоятельности, отношения старших, от счастливого случая, наконец. Но во многом — и от него самого, его трудолюбия, от готовности этим случаем воспользоваться.

Я никогда не забуду того участия, которое проявил ко мне Михаил Ульянов. Мало того, что это человек огромного таланта, гражданского темперамента, доброты, но еще и огромного снисхождения к молодому дарованию. Я разучивал его роли в тайной надежде на то, что когда-нибудь повесть выйти на сцену вместо моего кумира. А Михаил Александрович мне и говорит: «Ты скажи, когда будешь готов, — я заболел...» И «заболел» специально для меня, и в безвыходном положении режиссер вынужден был поставить меня на замену... Вот так, головой в воду, играл главные роли, учась... А нынче я сам, бывает, предлагаю кому-нибудь из молодых: «Хочешь — сыграй вместо меня» — и не встречаю энтузиазма...

В театре надо воспитывать своих актеров, своих лидеров (вот не стало Высоцкого, и и все вдруг увидели, что театр на Таганке осиротел, потерял свою звезду, хотя никогда не считалось, что этот театр — актерский...). Это прекрасно понимал Рубен Николаевич Симонов. Он мог просто-напросто закрыть роли, не давая их никому из именитых — ради того, чтобы выдвинуть Борисову, Ульянову, Яковлеву.

Вообще Симонов был великий воспитатель. Только он мог остановить пробегающего мимо новичка и сказать: «Вы молодые, вы читаете больше меня — ну-ка, скажите, чем сейчас больше интересуются, какими писателями, книгами?.. А кто возьмется сделать инсценировку?» Вот так родился у нас спектакль «Конармия» по И. Бабелю, я стал соавтором пьесы... И он же, Рубен Николаевич, приохотил меня к ассистентской работе в режиссуре.

Сразу скажу, что профессиональным режиссером я себя не считаю, хотя и закончил высшие режиссерские курсы. Я дилетант и прекрасно понимаю, что надо жизнь положить на то, чтобы тебя признали режиссером. «Тринадцатый председатель» — в сущности, первая моя работа, до этого была только дипломная постановка — выездной спектакль. Чем я могу по-настоящему гордиться, так это выбором актера на главную роль. Назначение Лановой было шоком: Лановой — блестящий Калаф из «Принцессы Турандот», и вдруг — председатель колхоза в этой острой, трагичной, серьезнейшей пьесе, которая касается таких трудных проблем нашей жизни... Но мы с Василием Лановым решили рискнуть, и роль ему удалась замечательно. Его герой — бывший инструктор обкома, глубоко интеллигентный человек, умница, аналитик...

Повернуть актера в другую, новую для него грань, открыть индивидуальность — вот что мне больше всего интересно в режиссуре. В том же «Тринадцатом председателе» удивительно органичной была М. Д. Синельникова, до этого не игравшая больше четверти века, — здесь получилось полное попадание, когда сошлись и тема, и биография — абсолютно личное ощущение текста, чувство собственной судьбы...

Сейчас я играю центральную роль в спектакле «Правда памяти» по книге Л. И. Брежнев «Возрождение». Театр обратился к А. Абдуллину с просьбой сделать пьесу по этому произведению, и драматург смог без единой цитаты передать то главное, чем волнует нас воспоминания выдающегося партийного руководителя. Все мы понимаем, что книга эта была написана не ради того, чтобы оглянуться на прошлое, а ради сегодняшнего и завтрашнего дня, во имя правды и человечности, чистоты помыслов и величия цели.

Пьеса монологическая, роль секретаря обкома, доверенная мне, необычайно объемная и сложная, работа над ней требовала огромных сил и ответственности. Это была и ответственность за позицию театра. И мне чрезвычайно дорога та высокая духовная настроенность, та атмосфера, которая царил в театре во время подготовки спектакля. Вот так же, говорят, было несколько десятилетий назад, когда готовился великой дерзости эксперимент — первое исполнение роли В. И. Ленина Борисом Щукиным...

Театр — это своего рода алтарь. Он зовет быть впереди, и когда ты, говоря свою проповедь, чувствуешь, как зал задыхается в паузе и ждет твоего слова, когда ты каждой клеткой своей постигаешь неповторимую важность этого мига, — здесь и есть самая суть трудной и прекрасной актерской работы.