

К чему сцена обязывает

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

Почти десять лет мне довелось работать на периферии: до того, как пришел на московскую сцену, сыграл немало ролей в театрах Оренбурга, Воронежа, Магнитогорска, Гродно и Иркутска. Значительная часть жизни связана с этими коллективами, им в немалой степени обязан своим профессиональным становлением, поэтому хочется сказать несколько слов об особенностях работы в театральной «глубинке».

Да, там приходится выпускать семь или восемь премьер в сезон — гораздо больше, чем, например, в Москве. Спектакль на периферии обычно снимают уже после пятидесяти — восьмидесяти представлений, в то время как в столице он может идти годами. Сжатые репетиционные сроки заставляют работать в буквальном смысле слова до седьмого пота. Нет, как правило, и заманчивых предложений от теле- и киностудий. Не секрет, что многие из актеров, кого судьба привела на периферию, не выдерживают творческого и морального напряжения и уезжают, едва начав, часто целыми группами. Но ведь в свое время Нины Заречные не сомневались, ехать им в Елец или не ехать. Они знали, что главное для того, кто играет на сцене, — «не слава и блеск», а «умение терпеть и верить». И верили, что рано или поздно станут большими артистками...

Периферия, предоставляя любому исполнителю возможность прежде всего много и целеустремленно трудиться, приучает пренебрегать всякого рода неудобствами, а вместе с этим одаряет его огромным профессиональным опытом. Вспомним, ведь для очень многих ныне широко известных актеров путь в столицу лежал через театры малых городов. Это, например, И. Смоктуновский, Е. Лебедев.

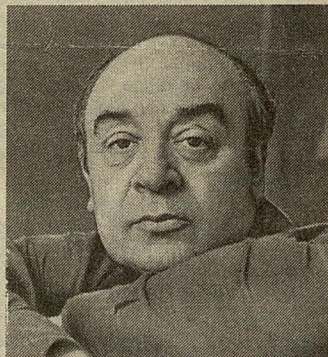
В 1952 году, будучи актером Оренбургского театра, увидел по телевизору спектакль Художественного театра «На дне». Больше всех понравилось исполнение роли Луки А. Грибовым, и я написал ему, что хотел бы поступить в школу-студию МХАТ. Он ответил: приезжайте. И вот уже в Москве подошел к нему после спектакля, представился. Грибов спросил: «Можете что-нибудь прочитать?» Мы шли по улице, я читал «Тараса Бульбу» Гоголя. Грибов внимательно слушал, потом сказал: «Хорошо. Сейчас время летних отпусков, но я постараюсь всех собрать». И действительно собрал, и меня принял на третий курс. Такое внимание корифея мхатовской сцены к начинающему актеру невозможно забыть.

Судьба актера — это постоянный творческий поиск, постоянное движение к тайнам профессии, к мастерству. Свою профессиональную судьбу считаю очень счастливой. И это ощущение держится на непрерывной работе, на уверенности в плодотворности того опыта, что дала периферия. Большой удачей для меня была работа с режиссером Михаилом Куликовским, Фирсом Шишгиным. Между прочим, театральная «провинция» поставляет столице не только актеров. До прихода в Москву там успешно ставили спектакли Эфрос,

Еремин, Бородин и многие другие.

Проблема взаимоотношений режиссера с актерами всегда была непростой. Может показаться, что столкновение между ними закономерно: ведь один диктует свою волю, другой должен ее выполнять. И очень редко бывает так, что артист существует рядом с постановщиком спектакля как полноправный творец. Так работал когда-то с актерами В. И. Немирович-Данченко, так работает сейчас Г. А. Товстоногов. Но подобных мастеров мало, немногие умеют исподволь, не навязывая актеру своего видения образа, своих представлений, подводить его к самостоятельному творческому решению. Режиссер часто бывает нетерпелив и требует, чтобы цветок, который надо бы еще три раза полить, немедленно вырос. В свою очередь исполнитель, если ему не доверяют, «закрывается», теряет тягу к работе.

Мне кажется, что некоторая, если можно так выразиться, усталость от «режиссерского театра» объясняется тем, что для многих создателей спектаклей в последнее время главной задачей стало личное самовыражение — нередко путем произвольного обращения с литературным первоисточни-



ком, искажения его идейного смысла. Думаю, однако, что режиссер так же, как и артист, по-настоящему может выразить себя лишь тогда, когда его слово совпадает с тем, что хотел сказать автор пьесы, когда он может разбудить что-то в душе актера. А это трудно, не случайно ведь говорят, что режиссером надо родиться. Но без него исполнителю тоже плохо. Споры нет, в свое время Варламов, Савина, Давыдов играли замечательно, но были ли те постановки, в которых они участвовали, полноценными спектаклями в нынешнем понимании этого слова?..

Если без режиссера не может даже Аркадий Райкин, сам по себе целый театр, то уж тем более режиссура необходима драматическому актеру. И в театре, и в кинематографе. Причем кино в этом отношении, пожалуй, даже более требовательно. Если на сцене ты играешь цельное произведение, и в том, как ты его проживаешь, есть последовательность, то в фильме приходится сниматься в эпизодах и связать их может только режиссер.

Если, повторюсь, периферийный театр — отличная школа для последующей работы в столице, то театр вообще — это школа для работы в кино и на телевидении. Ежедневный тяжелый труд, к ко-

торому обязывает сцена, актеру, если он не хочет потерять квалификацию, необходим так же, как необходима, скажем, фрезеровщику постоянная работа у станка.

В случае удачи кино и телевидение приносят известность, что накладывает на исполнителя огромные обязательства, которые совсем не просто выполнить. Не знаю, что труднее, — добиться известности или поддерживать ее в дальнейшем. Вспомним, сколько людей, блистательно сыграв в каком-либо фильме, так и остались в нашей памяти актерами одной роли. А где они сейчас, куда делись, что играли потом? Исчезли бесследно. Широкий успех часто ведет к возникновению определенного стереотипа зрительского восприятия. Это своего рода «черная магия» кино, которая способна долгое время мешать сломать штамп, заставить зрителей, а порой и режиссеров изменить о тебе мнение как об актере определенного плана.

Для меня очевидно: артисту очень важно много работать. Между тем сегодня существует мнение, что чрезмерная занятость исполнителя, особенно в кино и на телевидении, грозит девальвацией его творчества. Конечно, если злоупотреблять своим талантом, то он в конце концов может истощиться.

Сам я предпочитаю отказываться от ролей, в которых не нахожу того, во имя чего мне стоило бы их сыграть.

Театр, к сожалению, не может дать актеру все роли, о которых тот мечтает. Мне долгое время хотелось сыграть Обломова, причем сыграть так, чтобы в линии его поведения чувствовались элементы протеста благородного и чистого человека против условий жизни того времени. Сейчас я уже стар для этой роли, на сцене ее сделать не придется. Но отчасти осуществил свою мечту, прочитав по радио главы из романа Гончарова. Вообще очень люблю работать на радио, всегда необычайно увлекает задача передать только в слове, в интонации все богатство произведения.

Последняя моя роль в театре — секретарь крайкома партии Шахматов в поставленной А. Дунаевым пьесе А. Мишарина «Равняется четырем Франциям». Это всегда радость — играть на сцене своего современника, человека сложного, неоднозначного, но всего себя отдающего любимому делу.

Театр по-настоящему жив тогда, когда это коллектив единомышленников, людей, понимающих друг друга с полуслова, готовых поступиться ради общего дела не только материальными, но и своими личными творческими интересами. К сожалению, сегодня мы часто разобщены: актеры обвиняют режиссеров в том, что те разлюбили работать с ними, режиссеры считают, что актеры испортили телевидение и кино. Хочется верить, что театр сумеет преодолеть эти трудности и, создав подлинно творческую атмосферу, благоприятствующую выявлению таланта каждого, одержит новые победы.

Леонид БРОНЕВОЙ.
Народный артист РСФСР.