

19 МАЯ 1985

СОВЕТСКО-БЕЛОРУССКАЯ
Г. МИНСК

СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУССИЯ

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

«ХУДОЖНИКУ, театру, посвятившему себя сатире, непременно необходимо гражданское мужество. Ведь сатира призвана бороться с явлениями социально опасными, вредящими обществу, набравшими или набирающими свою разрушительную силу», — писал однажды народный артист СССР Г. П. Менглет.

С этого и началась наша беседа.

— Георгий Павлович, театру сатиры вы отдали сорок лет своей жизни. Что же питало эти сорок лет ваше гражданское мужество?

— В театр этот я пришел не по случаю... Не по конъюнктурным причинам, по зову крови, наверное... Я тогда считал и сейчас считаю: сатира — дело нужное. А слова «быть нужным» для меня всегда были, поверьте, не пустыми словами. Быть нужным стране, обществу, семье, друзьям, любимому делу... Это определяет всю мою, скажем так, нравственную позицию. И театр сатиры нужен... К сожалению, нужен! Я мечтаю о том времени, когда бы я, все мы хором сказали: не нужен он, театр сатиры! Ничего того темного, значит, темного в крапинку или такого серовато-противного цвета уж и в помине нет, ничто нам не грозит, ничто не мешает жить, процветать... Пока же, глянув в окно, я не могу сказать, что уже вижу это время. И потому усилия драматургов-сатириков, нашего театра должны быть беспощадными ко всему, нам мешающему. Ну, а для этого действительно нужно гражданское мужество.

— Мужество не проходить мимо?

— Верно! Скажем, если я или мы с вами идем по улице и видим хулиганствующую группу, которая делает что-то нехорошее с человеком — бьет его или придирается, задирается, оскорбляет, а мы проходим мимо, то вот это, очевидно, тот самый случай, когда у нас с вами или у меня одного не хватило гражданского мужества. Главное — чтоб самому не быть задетым, моя хата с краю, придумай, поплачь в жилетку: боже мой, сколько у нас еще нехороших людей! А ведь так бывает и в искусстве — или мы представляем все в розовом свете, или пытаемся прожить мимо, не замечая... Выходит, сатира направлена на такое явление, которое в общем-то можно и не разоблачать, не бичевать, а просто пристыгнуть щелчком. Конечно же, это весьма ответственное отношение имеет к сатире. Потому я и считаю нужным то дело, которым занят наш Московский театр сатиры.

— Для вас давно стало правилом играть не схему чьих-то пороков, а прежде всего характер человека, его судьбу. Помогает ли вам в этом обстоятельство, что много лет вы были заседателем в народном суде?

— Безусловно! Вы знаете, я даже выработал такую рабочую, что ли, формулу: играя роль порочного человека, актер обязан — во всяком случае, я этого придерживаюсь строго — судить о нем, работать над этим образом по законам так называемой субъективной правды отрицательного персонажа. То есть, что такое он собой представляет объективно, мы легко можем догадаться, а вот как этот человек живет столь пакостной, бессовестной жизнью, как он себя оправдывает... Потому что в общем-то жить, не оправдывая себя в своих мерзких поступках, нельзя. Лодырь, пьяница, проглыущик, спекулянт, казнокрад, взяточник — ведь им, к счастью, труднее и труднее жить. Особенно в последнее время. И они вынуждены рядиться в какие-то розовые одежды, они стараются не бравировать своей нехорошостью, а прикрывают ее, закрывают, оправдывают.

Видел я таких, когда был заседателем в народном суде. Иной раз попадались такие преступники, о которых я слышал и думал: наверное, мы не того судим, и уж так-то он хорош, и так он объясняет все какой-то случайностью... И характеристики друзей, домоуправления, с работы — ну прямо-таки ангел во плоти, это он просто по недоразумению пырнул ножом... По-моему, сейчас уполитого гротеска, когда мы видим аж за пять верст — это плохой человек, его надо опастаться, он и некрасив, да и одет безвкусно и почти что держит нож в зубах... Внешне это милейшие люди, обаятельные, респектабельные. Вот здесь мне и помогает субъективная правда отрицательного персонажа.

— За многие годы сценической деятельности вы сыграли огромное множество подлеев, хамов, бюрократов, чинуш всех мастей и рангов. Понятно бы — сыграли, а то ведь прожили их жизнью, а вы даже сказали, сроднились с ними. Как происходит у вас вот такое вхождение в образ отрицательного персонажа?

— Не только сродниться, а полюбить подлеца... Не человека за его поступок полюбить, понятно, а роль эту. Вспомним великого Репина, когда он рисовал Ивана Грозного и сына, убиваемого им. Страшно! Но художник был влюблен в работу, материал... Так же происходит и с актером: ты влюб-

ляешься в роль, в процесс работы. Ведь если без любви — в любом деле ничего не получится, верно?

— В телевизионном спектакле «Следствие ведут знатоки» вы сыграли роль «мусорщика» Евгения Евгеньевича. Хищник, но... умнейший, обаятельный. Здесь тоже была любовь?

— А как же! Мне казалось важным, чтобы это был не просто владелец сомнительного порока, а действительно живой человек. Бывший певец, потерявший, вернее, пропавший голос, он нашел вот такую неприметную работу — начальника городской мусорной свалки, где долгие годы можно воровать, обманывать и богатеть. Как это удобно! При его в общем-то приятной внешности, обходительных манерах, умении общаться с людьми, быть оборотистым с девушками, способности жить открытой жизнью... Именно на этом я

турсия его оказалась в загоне: несценична, мол, она, непонятна, просто агитка... Я считаю заслугу нашего, в частности, театра, что непонимание это он с блестящим опровержением. Непридуманный, поразительный адрес любви и ненависти! Это у Маяковского — как ни у кого. Если уж любит и ненавидит, так ненавидит и любит с такой своей гигантской силой и талантом, что все вокруг него воспаляется. Вот если бы так все наши драматурги...

— Когда я был еще студентом, в музее Маяковского случайно познакомился с Луи Арагоном и Эльзой Триоле — смотрел с ними фильм «Барышня и хулиган». Сегодня я с приятностью вижу этих замечательных французских писателей, поклонников и активных пропагандистов творчества Маяковского, здесь, в вашей примерной. На фотографии вы с ними...

— После нашего спектакля «Клоп» они были в большом восторге от него, от его

— Ну, в вашей творческой палитре не только тени, но и свет. Давайте вспомним. Председатель колхоза Каравай в «Таблетке под языком» нашего Андрея Макаенка, капитан Шоттер в «Доме, где разбиваются сердца» Бернарда Шоу, Девятых в «Мы, нижеподписавшиеся» Александра Гельмана...

— Недавно сыграл Фирса в чеховском «Вишневом саде». Есть в нем черты, вызывающие симпатии зрителей...

— Роли не сатирические, положительные. Что же это — тоска по хорошим людям?

— Когда много ешь сладкого, то надо, в общем, чего-то и соленого. И наоборот. А это уже дело зрителей считать, что сладкое, а что соленое. И не только в области гастрономии. Иногда недостаток сатирических пьес оборачивается своеобразным плюсом для театра. Подчас берем то, что не так уж сатирично, но обогатилось технологически для актеров, режиссуры.

работу в кино — и театральным однолюбом однажды захочет еще раз вот так невинно изменить своему любимому театру? Не знаю, не знаю. Не могу сказать, что я вот сплю и вижу... В последние годы у меня в театре так много интересной работы! Но, конечно, если бы что-нибудь любопытное подвернулось...

— Я думаю, кинематограф только выиграет, если актер Менглет, не уходя из театра, придет к нему. Зрительская аудитория у него возрастет во сто крат. Статьи, зрители Минска этим летом будут видеть вас?

— Да, на июль намечаются гастроли в нашем замечательном городе. Мы однажды уже гастролировали в Минске, и он произвел на меня неизгладимое впечатление. Говорю не потому, что собираюсь в гости.

— Георгий Павлович, я позволю себе процитировать вас — в одном из своих немногочисленных выступлений в печати вы сказали однажды: «Актер, как и всякий художник, должен не только видеть, но и услышать, не только слышать, но и услышать. Я за то люблю нашу профессию, что она принадлежит к числу тех, где невозможно быть равнодушным к своему делу. Иное отношение исключает человека из актеров». Это я о проблеме воспитания молодых актеров. Вот вы говорили о своем учителе Диком. Вы учились у него, у других корифеев театра. Сейчас вы — народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, и вы говорите: вы должны учить молодых. Заметьте, не они у вас должны учиться, а вы должны их учить. Не ведет ли такая постановка вопроса к инфантильности, иждивенчеству, равнодушию молодых актеров?

— Ведет. По этому поводу скажу вам следующее... У нас в театре довольно много молодых, окончивших хитовскую школу или шукинскую щепкинскую или институт. И каждый год мы принимаем еще от пяти до двух человек. Так что можно пригласить. Вот, скажем, сижу я в своей гримерной, дверь у меня открыта, а вот здесь, за стеной, еще один народный артист — Пананов. Эта лещина ведет на сцену. Третий закон, и смотрю я, как кто-то из молодых ломает набилку, летит с лестницы, падает в последнюю секунду... Прихожу, бывает, к таким, а там накурено, занавеска прожжена. Неряшливость, опоздания... Эти — равнодушные. Такое отношение действительно исключает человека из актеров. И второе, что я вижу. На сцене играет кто-то из ведущих, а молодежь, в которую я верю, стоит за кулисами и смотрит неотрывно.

— Дышит этим... Я не потому, что на меня надо дышать, боже сохрани, я не о себе говорю. Вижу со стороны — одного палкой не загонишь, а другой приходит на репетицию — уже роль знает наизубок, все задание режиссера выполнил, подойдет еще и помощи попросит. В каком смысле я веду речь о равнодушии? Есть хочу, но чтобы мне пригостили... Жадность — не жадна. Жадую я отлучаю от жадности. Нет такого актера, который бы не хотел получить роль. А вот жадую, сыграть ее — тут нужен не только талант, характер нужен.

— Николай Павлович Акимов как-то сказал, что театр состоит из двух половин: первая — актеры, режиссеры, художники, композиторы, вторая — зрители. Вы довольны второй половиной?

— Я думаю, что зритель сейчас опережает театр. Если мой шестилетний внук смотрит по телевидению «Стратегию Победы» и уже знает, что такое Рокоссовский и Черняховский, знает, что такое «Катюша» и почему, когда погиб Ватутин... Я в свои шесть лет, поверьте, не был так подготовлен к восприятию зрелища. Не секрет — культурная революция в нашей стране добилась гигантских высот в воспитании нового человека. А театр подчас не поспевает за этим ростом. Ну тут, наверное, больше бы драматургов винить.

— И последний вопрос, Георгий Павлович: любите ли вас, Менглет, театральная критика и любите ли ее Менглет?

— С вашего позволения, отвечу на вторую половину вопроса. Я, видимо, покажусь вам очень хорошим, хоть и далеко не оригинальным. Я люблю все талантливое. И не только театр и футбол. Последним, правда, больше огорчаюсь. И даже вашим минским «Динамо».

— А я вашим московским «Динамо»...

— Но ваших шесть человек в сборной...

— Мы с вами хорошо знаем, что сборная еще не на высоте. — Ну ладно, бог с ним, с футболом... Если театральным критиком талантлив, пусть разругает меня — значит, по делу, правильно. Мой символ веры в искусство — мой учитель Дикий. Его искусством я поверяю свои деяния. Не верю в нейтральное, верю в партийное искусство. Очень люблю левое искусство, но, как сказал поэт, не левее сердца... Вел беседу Р. ЕРОХИН.



«ХАРАКТЕР НУЖЕН...»

акцентировал, чтобы показать, какой это страшный, опасный, изворотливый тип. Позволю себе одну бестактность, похвалюсь. Однажды встретился я с прокурором, который, просмотрев фильм, сказал мне: «Я бы не хотел с вами иметь дело». Ну, может быть, это преувеличение...

— Ничуть! Это очень точная оценка созданного вами образа. Но вернемся в театр, Георгий Павлович. В пятидесятый третий год вы впервые пришли к зрителю Победоносиковым в «Бане» Маяковского — этим сложноподобным хамом, неведомым, бюрократическим. А спустя более двух десятков лет ваш Победоносиков вышел на сцену уже иным — чуть ли не сама любовь, учтивость, деловитость, хоть ты награждай его. Можно бы, наверное, и так сказать: у Маяковского один, у вас — два Победоносикова. Что это — мимикрия хамства?

— Вот вы и ответили на свой вопрос. Я повторюсь: подлецам в нашей жизни все труднее становится жить, и они вынуждены приспосабливаться. Исходя из этого, Валентин Николаевич Плучек и сделал новую редакцию спектакля. Новое коснулось буквально всех персонажей. Но главным образом — и я на этом настаивал — Победоносикова. Потому что это был человек нынешнего дня, а не двадцатых годов, когда писался пьеса. Да, материал автора остался — нигде не выкинешь примитивность, глуповатость, грубоватость персонажа. Но все это актерскими и режиссерскими средствами доводилось до маскировки...

— Вы знаете, Георгий Павлович, что есть режиссеры-диктаторы: вот только так, следуя за мной... В этом смысле вам повезло?

— Никаких сомнений! Валентин Николаевич возглавляет наш коллектив вот уже более трех десятилетий. При нем театр стал, я бы сказал, масштабнее. Ведь это с его приходом произошло по сути утверждение сатиры — за первые пять лет осуществлены постановки трех пьес Маяковского, Плучек — режиссер волевой. Но без этого его профессия, по-моему, вообще не может состояться. Главное, Плучек знает, чего он хочет. От драматургического материала, от коллектива, актеров, занятых в данном спектакле. Он знает, куда вести корабль, лодку, челн. И мы знаем адрес: зачем и почему мы ставим это, как будем ставить. Помните, Родена спросили: главное в искусстве — что или как? Он сказал: нет. Вот, я думаю, это — кто управляет отношением и Плучечку. И еще не могу не сказать, даже если сам Валентин Николаевич не согласится с этим: в последние годы он лучше — нет, не то слово — обильнее работает с актерами. Он всегда был мастером формы, а вот жизнь человеческого духа вскрывается им сейчас куда как интереснее.

— Почти семьсот раз вы выходили певцом «изящной жизни» Олегом Баяном в «Клопе», четыреста раз — Победоносиковым в «Бане», Немцем в «Мистерии-буфф». Маяковский, Маяковский и Маяковский. Чем вас так влечет к себе сегодня поэт-трибун?

— Необычайной образностью, лаконизмом, удивительной емкостью, одержимостью в гимне большевистской нови... Иногда одной строчкой он ошарашивает тебя, оглушает, заставляет обалдевать от восторга. Он вчера шагал с нами, шагает и сегодня — как друг, соратник, боец. Когда-то и с чьей-то нелегкой руки драма-

решения. Потом мы показывали Маяковского в Париже, на фестивале драматических театров, это вот уже двадцать два года назад, заняли первое место. И в Париже мы были гостями у Арагона и Триоле. Как они говорили — о таких спектаклях Маяковский мог только мечтать.

— Георгий Павлович, вы когда-нибудь подсчитывали, сколько ваших персонажей выходило на сцену?

— В школьные годы у меня, знаете, были большие нелады с математикой...

— Ну, а если б все-таки довелось составить хотя бы приблизительный список, в него, мне кажется, обязательно вошли бы еще и такие заметные роли ваших «любимых» подлецов и негодяев, как наемник, стяжатель Фредамбе в «Интервенции» Льва Славина, «деловой» человек, взяточник Махонин в «Пене» Сергея Михалкова...

— Жорж Дюруа в спектакле «Господин Дюруа» по роману Жюль Верна — «Милый друг» — одна из моих самых любимых ролей. Вот уж где пришлось, так сказать, выжимать, высекать из себя все хорошее, обволакивающее, заворачивающее, чтоб создать образ этого обаятельного и мерзкого типа. Пострадалось у нас в театре встретиться с Андреем Михайловичем Лобановым, который ставил «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. Я играл Глумова, опять же приспособленца. И, конечно же, самая лучшая роль — это роль с моим учителем — Сергеем в лесковской «Леди Макбет Мценского уезда». Подлец, балагур, девишур, он на любое преступление шел, заворачивая. Вот уж пятьдесят лет прошло, а помню...

— Пятьдесят лет!?

— Да, это было в тридцать пятом, в студии Дикого, которая тогда квартировала в Доме ученых. Кстати, в организации ее большую помощь оказала друг и соратник Максима Горького Мария Федоровна Андреева.

— Георгий Павлович, когда вы уж так далеко забрались в вашу юность, может быть, вы рассказали бы, как вообще в театр пришли?

— Видите ли... У меня в этом смысле самая банальная судьба. Родился, детство, юность провел в прелестнейшем российском городе Воронеже с хорошим театром. В шестнадцать лет в школьном драмкружке сыграл Чацкого, пришли артисты из театра, посмотрели, посоветовали ехать в Москву. Я же очень неплохо играл в футбол. Вот и колебался — куда меня потянет? Пока не сломали мне ногу. На выпускной экзамен по математике, с которой, как я уже говорил, я был не в ладах, пришел на костылях. Молодой учитель, будущий профессор Ленинградского университета Евгений Иосифович Берникер позвал меня к доске, дал пример и десять минут на размышление. Я простоял, не взяв даже мела в руки. Он обернулся — доска была девственно чиста — спросил: «Менглет, ты твердо решил стать актером?». Я сказал: «Да». — «Садись, «тройка». Я поехал в Москву, поступил в институт театрального искусства.

— Технологически обогатилось для вас, актера, был, наверное, опыт работы на телевидении. Мы уже говорили о телеспектакле «Следствие ведут знатоки». А какие взаимоотношения у вас с кино?

— В кино никогда не снимался.

— Почему?

— Вы знаете, я — однолюбо. То есть, я безумно люблю театр. Пытаюсь не видеть в нем даже явных недостатков. Торжествуя, что и при появлении кинематографа, телевидения старик-театр живет, совершенствуется, процветает, билеты в него берутся с боем... А к кино я равнодушен был всегда. Оно существует? Прекрасно, я желаю ему от всей души счастья. Но меня это не касается. Были предложения сниматься, но я отказывался: то мне неподручно по времени, то я занят в каком-то спектакле, то не нравится сценарий.

— Но совсем недавно режиссер Евгений Матвеев предложил вам роль Черчилля в его фильме «Победа».

— Да я вроде как снова отказывался, упрямо ссылаясь на свою нелюбовь к кинематографу.

— И все-таки он вас уговорил. Или роль «угворила»?

— Евгений Семенович... Сейчас, уже задним числом, я ему бесконечно благодарен. С ним было интересно работать. Будучи сам большим актером, он очень влюбленно относился к творческой работе. Влюблен, другого слова не находя. И были великолепные партнеры: Рамаз Чхикадзе, Альгимантас Масюлис, Андрей Миронов, Михаил Ульянов, Александр Михайлов, с которыми общаться и работать — просто удовольствие. И, конечно, — сам материал. При том, что исповедовал в театре, — субъективная правда отрицательного персонажа, нежелание играть только схему пороков, я столкнулся с ролью большого государственного деятеля, идеолога которого нам чудна и враждебна, с человеком разносторонне одаренным — он и журналист, он и художник, и военный, и дипломат, человеком, который доживает последние дни своей власти, но сам об этом еще не ведает. Я много перечитал о нем, смотрел много кинохроники. Но потом, когда увидел себя уже на экране, я был раздавлен, убит: ничего нет от Черчилля!

— Внешне не похож?

— Совершенно! Вот там жест этот... как он сигару раскуривает...

— Георгий Павлович, вот вы сейчас сказали о кинохронике. Матвеев просто блестяще смонтировал ее в фильме. Но, мне кажется, вы больше похожи на Черчилля, чем тот, который в хронике...

— Ну спасибо, шутила оценка, но высокая... Вы знаете, что примирило меня? Леонид Иванович Калашников — прекрасный оператор, большой, настоящий художник и какой-то меланхолический по натуре человек — сказал мне: «Георгий Павлович, ну если бы это было так плохо, я бы не стал снимать». И Евгений Семенович успокаивал: вот у нас, говорил, где я живу — называл свой адрес по Мосфильмовской, — дворник есть — ну вылитый Черчилль, я его даже на роль хотел позвать; но вот выходил он на улицу с метлой — нет, не актер! Это меня еще больше вдохновило.

— А может быть — лиха беда начало? Сделали отличную