

ХУДОЖНИК
И ВРЕМЯТОЧНОСТЬ
ШРИЦЕЛА

Рассказывает народный артист РСФСР и Таджикской ССР Георгий Менглет

На сцене Московского театра сатиры стоит полноватый человек. Его непокрытая голова седа, брюки заправлены в сапоги. На пиджаке светится золотая звезда Героя Социалистического Труда. Страстно, взволнованно звучит финаль-

ный монолог председателя колхоза в спектакле «Таблетку под язык» А. Макаёнка. Затянув дыхание, слушает его зал. Гимн колхознику, его велекому труду, гимн земле нашей произносит Каравай. Гордостью за людей, за землю,

на которой живем, отзываются в наших сердцах его слова. Не случайно исполнение этой роли Г. Менглетом считается одной из актерских удач прошлого сезона. Какие проблемы жизни и искусства его волнуют? Вот что он рассказал.

...Как звуки настраивающегося оркестра перед началом музыкального спектакля создают у пришедших в театр людей ощущение приподнятого ожидания, так и гул зрительного зала за еще закрытым занавесом всегда служит для меня камертоном. Я люблю его слушать. И вдруг занавес раздвигается, наступает тишина. Тишина ожидания, радостной надежды... И тебе доверено ее нарушить. Дальнейшее зависит от тебя.

У меня, как, наверное, у многих моих ровесников, есть собственная «точка отсчета» в оценке актерского труда. Его необходимости, его ответственности. Во время Великой Отечественной войны руководил фронтовым театром. Когда мы приехали на передовую, нас провели к амбразу, где находился пункт первой помощи, откуда раненых переправляли дальше, в тыл. На соломе лежали солдаты, которых только что вынесли из боя. Кровь, стоны. «Как же мы можем разыгрывать скетчи перед этими людьми? Ведь им совершенно не до нас»... — сказал я сопровождающему офицеру. «Вы им нужны!» — был ответ. Мы начали... И вдруг затихли стоны, наступила тишина. Комок стоял у меня в горле. Мы играли. Час, два. Играли все, что знали и умели. Приносили и уносили раненых, но стояла тишина...

Театр «замешен» на радости живого человеческого общения, сопереживания многих людей. Это его первоначальное свойство. Вероятно, поэтому я и не люблю сниматься в кино. Не хочу — да теперь уже, пожалуй, и не смогу — привыкать к тому, что снимаются то последние кадры картины, то начало, то середина. На сцене живешь жизнью своего героя от первой и до

последней его реплики. Радуюсь и горюю вместе с ним. Все это происходит на глазах зрителя, и ты сразу чувствуешь его улыбку, негодование, одобрение.

Около 30 лет отдано мной Московскому театру сатиры, главное оружие которого — смех. Разящий, беспощадный и добрый, благожелательный. Наше искусство призвано помогать вбирать с дороги все, что мешает поступательному движению нашего общества. Мне часто приходится играть главных героев, а это в Театре сатиры лицо почти всегда отрицательное. И мое убеждение — только имея твердую гражданскую позицию, актер может с точным прицелом играть плохого человека.

На Западе много пишут о том, что советский театр тенденциозен. Да, он должен быть таким и никаким другим. Ведь он служит партии, народу. И любой спектакль обязав иметь точный адрес любви и ненависти. Ни одна «театральная» страна сегодня не может похвастаться таким богатством стилей, почерков и индивидуальностей. Это богатство складывается из завоеваний мастеров, работающих в театрах всех братских республик. Давно миновала пора (впрочем, и она была не очень долгой), когда спектакли разных трупп ходили друг на друга. Теперь одинаково важно и что играть и как.

Я думаю об успехе пьесы «Человек со стороны», и все более убеждаюсь, что здесь сказалась одна отчетливо просматриваемая сегодня тенденция нашего искусства — стремление к документальной достоверности. Нет, не в внешней, протокольной — в конце концов на сцене все может быть и условно, — а к психологической, когда актер играет по принципу: «не казаться, а быть».

Прием «скрытой камеры», «подсмотренной» жизни, заимствованный в кинематографе, требует новой драматургии, новых сценических решений. В таких спектаклях, как «Сталевары» и «Таблетку под язык», зритель как бы присутствует при репортаже с места событий. Достижение эффекта «сиюминутности», наверное, в свою очередь невозможно без актерской игры нового качества.

Сегодня на сцене немногого достигнешь, используя принцип типичности, бытовавший одно время не только в кинематографе. Актеры с «лицом» инженера, председателя, студента, наивной девушки, но без индивидуальности внутренней, актеры, играющие своих героев наработанными штампами, вряд ли могут удовлетворить современного зрителя.

Появляются принципиально важные пьесы, идущие от жизни, а не от привычной схемы. Для меня таковой является пьеса-репортаж А. Макаёнка «Таблетку под язык». Драматург великолепно знаком с колхозной жизнью, и в этом — его большая сила. Когда мы готовились к постановке пьесы, мы выезжали в колхозы Белоруссии и Подмоскovie — нам тоже хотелось достичь документальной достоверности.

Мне была поручена роль председателя колхоза, и вот, пытаясь найти для себя верный психологический настрой, влез в сапоги и стал бывать на полях и фермах. Хожу и чувствую: нет, тот же самый я актер Менглет, только в сапогах. Тогда стал прислушиваться к вроде бы незаметным, «неделовым» разговорам, которые вели с председателем колхозники, друзья, как их для себя называю, моего героя — Каравая. Не сразу, но все-таки понял, что вовсе не

обязательно для председателя бывать сразу везде (как это иногда показывают на экране и сцене). Главное: знать людей, любить, а значит, и понимать их.

Я стараюсь играть Каравая человеком, влюбленным в людей, в землю, на которой он родился и вырос. Волеющим за эту землю, а значит, не боющимся произносить иногда горькие, очень горькие слова. Ведь это его заботы и радости.

Тема спектакля, как его поставил главный режиссер театра народный артист РСФСР В. Плучек, — не сегодняшней колхоз «вообще», а люди колхоза, такие разные и такие одинаковые в любви к земле. Всю работу с актерами Плучек строил по принципу психологической достоверности — и в этом был крайне дотошен. Помню, выступали мы в Солнечногорске. Колхозникам была прочитана пьеса, а потом режиссер вывел на сцену меня и сказал: «Товарищи! Вот этот актер будет играть председателя. Как он? Годится?» И из зала закричали: «А чего же?! Годится!» Так «завизировали» мой «председательский» вид.

Сейчас много говорят об актерах одной темы. Возвращаясь к принципам современности, по-моему, — сужение творческой индивидуальности. Очень люблю разных героев. Ведь как интересно, получив новую роль, проследить жизнь своего героя! Например, уяснить для самого себя, а главное, чтоб это понял и зритель, что жажда сделать хорошее, корни бессмертия Каравая идут не от слов его, а от поступков. Разные слова произносит он, но основное — он учит любить людей, землю — учит своими поступками.

Когда выхожу на сцену, мне очень важно заставить зрителей ненавидеть Баяна из «Клопа». Этого пошляка до мозга костей, изворотливо, «вдохновенно спасающего» Присыпкина от рабочего класса. Полюбить капитана Штовера из пьесы Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Старика, одержимого манией нравственного совершенствования, человека, с гневом осуждающего и обличающего людей, которые «молятся деньгам, комфорту и голому практицизму». «Вы будете сыты, но жить, жить вы не будете», — говорит он.

Конечно, есть еще и сейчас спектакли, рассчитанные как бы на вчерашнего зрителя. Видишь на сцене хороших и совсем хороших людей, которые убеждают друг друга, что можно стать еще лучше. И скучно тебе становится от произносимых ими с пафосом прописных истин. Думать-то здесь не о чем: все правы...

Научить зрителя любить и ненавидеть, ни в коем случае не оставлять его равнодушным — вот основное назначение театра, в том числе — Театра сатиры. Вспоминаю, как после нашего в общем-то просто веселого и бесхитростного спектакля «Проснись и пой» мне позвонил знакомый режиссер. «Ты знаешь, — сказал он, — шел к вам в театр, давление было 180. Пришел сейчас, измерил — 130». Думаю, что не надо много говорить о пользе и таких спектаклей, позволяющих людям по-настоящему отдохнуть, повеселиться.

...Я люблю гулять по улицам любимой Москвы. И всегда мечтаю: как было бы прекрасно, проходя, например, по Тверскому бульвару, увидеть памятник величайшим реформаторам, новаторам театра — Станиславскому и Немировичу-Данченко. Ведь сегодняшние победы советского сценического искусства заложены когда-то и ими.

Горжусь тем, что в город, где я живу, как на самый строгий экзамен, привозят художественные коллективы страны свои лучшие постановки. Отсюда разъезжаются молодые актеры, учившиеся у замечательных педагогов. Пожалуй, в редком городе нет актера-москвича. Строятся новые театры и молодеют, изменяются старые. И зритель к нам идет новый: требовательный, умный.