

Помню актера

ИДЕЙНОСТЬ, МАСТЕРСТВО

Честно говоря, завидую актерам, которые могут написать о своем труде и проблемах так, чтобы они стали интересными не только для людей нашего цеха, но и для самой широкой аудитории. Я такой способностью не обладаю, хотя очень часто на встречах со зрителями, в связи с их письмами, да и просто наедине с собой приходится обдумывать положение актера в современном театре и кино.

Чего ждут от нас люди, оправдываем ли мы их ожидания, способны ли выразить те вопросы, которые всех волнуют? Актер и драматургия, на который он растет и воспитывается, актер и режиссер, без которого в современном театре и шагу не сделать, актер и зритель, который диктует свои правила игры, наконец, актер и критик, который оценивает его работу и находит ей место среди других явлений культуры. — это все не разные вопросы, но часть одного целого, той самой цепочки, которую невозможно разорвать. А мы часто как раз только тем и занимаемся, что пытаемся разорвать и решить «раз и навсегда», ту или иную проблему.

То целый год читаешь дискуссию о «новой волне», то берешься за «кризис режиссуры», то начинают спорить о критике, то, наконец, вдруг обнаруживают, что главная беда в нас, актерах. А мы все смотрим друг на друга и прекрасно понимаем, как бесконечно связано все это между собой, как похоже это на то, когда омертвение или «сердечная недостаточность» в одном звене немедленно и больно ударяют по всему творческому театральному или киноорганизму. Не собираюсь давать ответа на эти вопросы. Это попытка взглянуть на современное искусство театра и кино с точки зрения актера.

Начну с проблемы пьесы и сценария, с проблемы героя, которая сегодня, может быть, наиболее острая. С одной стороны, все заинтересованы — от актера до зрителя — в таком герое, который бы в полной мере выразил современного человека во всех его противоречиях, стремлении к лучшему, в борьбе с недостатками и т. д. С другой стороны, в силу разных причин мы испытываем сегодня острый дефицит серьезных пьес и сценариев о современной жизни, тех самых, которые обожгали бы людей правдой, реальностью и глубиной человеческих характеров, своей содержательностью.

Драматурги нередко боятся реальной жизни, реальных конфликтов, реальной борьбы и предпочитают удобные схемы, расхожие приемы, частные и мелкие сюжеты. И когда появляются действительно серьезные драматургические произведения (а появляются они всегда неожиданно и незапланированно!), многие встают в тупик. Возникают сомнения: не слишком ли остро поставлена проблема, не надо ли живую жизнь немножко «отредактировать», не стоит ли современного героя малость перевоспитать и обучить хорошим манерам? Ну зачем он кричит или почему он так резок и груб и надо ли, чтобы герой погибал или даже терпел временное поражение? И мы начинаем перевоспитывать героев, вместо того чтобы воспитывать людей, приходящих к нам в зал.

Перевоспитать героя на бумаге — дело нехитрое: добавил несколько реплик, несколько других, колючих, убрал, и вот он уже рассказывает по сцене и экрану, хороший, по всем статьям положительный человек, лишенный жизненной энергии, страсти, идеала, которые всегда требуют яростной защиты, огромной затраты сил, если хотите, всей жизни.

Не буду приводить всем известных примеров, сошлюсь только на свой актерский опыт в спектакле «Так победим!» по пьесе М. Шатрова, в котором я воплощаю образ Владимира

Ильича Ленина. Честно признаюсь, когда в театре возникла идея, чтобы я сыграл эту роль, я испугался и отказался. Не мог себе представить, что можно сказать что-то новое в этой области театрального искусства: со времен Б. Щукина и М. Штрауха прошло много лет, и драматургия, и актеры чаще всего шли по уже протоптанной дорожке. Сложилась определенная система жестов, интонаций, штампов, которые стали мешать все острее глубокому проникновению в существо великого характера.

Когда началась работа с О. Ефремовым, мы шли буквально по фразам, по оттенкам смысла, совершенно не думая вначале о «приемах» внешнего выражения. Нас поражали острота ленинской мысли, глубочайшая конфликтность всех ситуаций, которые должен был разрешать Владимир Ильич. Какая борьба, какая страсть, какой несгибаемый дух, какая затрата духовной и душевной силы! Пройдя даже в сценическом изложении некоторые вехи ленинской политической биографии, начинаешь понимать, что значат слова «человек сгорел». Вот вам и вся правда о положительном герое, разрешении всех споров, которые мы сегодня ведем.

Важность и актуальность социально-политических и нравственных проблем, острейшая конфликтность, отсутствие готовых решений, сиюминутный поиск истины, честное признание своих ошибок — все это делает образ Ленина абсолютно живым, сегодняшним, нужным людям, вызывает к спектаклю исключительное внимание зрителей, широкое общественное признание.

В своей актерской жизни мне приходилось играть много ролей и в театре, и в кино, но я никогда не получал такого человеческого, если хотите, гражданского удовлетворения от своей работы, как это происходит в каждом спектакле «Так победим!». Аплодисменты аплодисментам рознь. Актеры знают, какая разница между криками «браво» или «спасибо». Актеры знают вкус того, что называется настоящим успехом. Когда последний монолог Ленина, обращенный в зал, прерывается овацией, я испытываю гордость особого рода, которую даже трудно определить. Пожалуй, это гордость от возможностей истинного театра, когда он не разменивает себя на пустяки, а стремится говорить с залом о самых сложных и важных проблемах жизни.

Человек проявляется не в словах только, но в поступках, в делах, реальной борьбе. Чем больше препятствий, чем острее конфликт, чем больше усилий затрачивает герой для защиты своих идей, тем сильнее переживание зрителей, а значит, и нравственный эффект произведения искусства и нашей актерской работы. Может быть, это прозвучит странно или неожиданно, но к образу Ленина в чисто актерском плане я был подготовлен несколькими своими ранними работами в кино и в театре. Прежде всего в фильме «Допрос» и в спектакле «Мы, нижеподписавшиеся».

В фильме мой герой, следователь, вступает в трудную и неравную борьбу со злом, круговой порукой, равнодушием и наглостью. У него почти нет шансов на успех, все житейские обстоятельства против него. Чтобы бороться, он должен пренебречь личной выгодой, благополучием, карьерой. Но он вступает в «неравный бой» и побеждает. При этом речь идет не о каком-то особом человеке, не о какой-то борьбе, которая проходит у всех на виду, где, как говорится, и смерть красна. Дело идет о самой заунывной, обычной ситуации, о человеке, который рискует потерять все, чтобы исполнить нормальный служебный долг. Но совесть заставляет его идти до конца, затрачивая огромные усилия.

То же происходит и в спектакле «Мы, нижеподписавшиеся...». Мой герой, Леня Шиндин, выкладывается до последних пределов, защищая хорошего человека. Защищает, как может, как он это понимает, не ведая часто того, что творит. Противоречивость человека в данном случае оказывается, мне кажется, выражением того, что и в самой жизни еще не решено. Поэтому комедия у нас в спектакле заканчивается трагической, взывающей нотой, обращенной к каждому сидящему в зрительном зале. И это-то мне как актеру и дороже всего, важнее всего! Потому что здесь есть гражданская позиция, страсть, человеческий аргумент, реальная жизнь, которая не втискивается в схему. А сколько раз мне приходилось читать статьи критиков, которые «читали мораль» Лене Шиндину и «внушали», что хорошей цели надо добиваться только хорошими средствами. Это и есть перевоспитание героя на бумаге.

Раз уж я перешел к критике, то хочу сказать несколько слов об этом цехе, тоже с точки зрения актера. Хороший критик — это зеркало, в которое мы смотримся. Это умный и понимающий товарищ, способный сказать тебе правду, которую часто не замечаешь. Разве так важно, похвалили тебя или нет, разве так важны школьные оценки по пятибалльной системе? От критики ждешь понимания общественного содержания твоей работы, профессионального взгляда, способного расширить смысл того, что несет спектакль или фильм. Ведь каждая серьезная новая работа — это испытание для актера: каждый раз начинаешь, как ученик, словно нет у тебя никакого опыта, никакого успеха. Актеру нужна вера — без этого трудно работать. Олег Ефремов поверил в меня и повернул резко мою актерскую биографию. Вслед за работой в «Так победим!» я сыграл в спектакле «Живой труп» Федю Протасова, роль огромной трудности и такой же необычности для меня. Спектакль идет уже год, но каждый раз я пытаюсь еще что-то понять в характере героя, в том сложнейшем рисунке, который предложил мне режиссер А. Эфрос. Но когда вскоре после премьеры довелось прочитать в одной газете, что сам факт назначения меня на роль Федю Протасова в пьесе Л. Толстого заведомо говорит о том, что хотя бы принизить великую пьесу, я растерялся. Каким неуважением к актеру и театру надо обладать, чтобы так прочитать смысл мхатовской работы!

Актеру необходимы повороты, неожиданные роли, изменения в судьбе. Это нужно для того, чтобы сдирать с себя штампы, привычные умения, непредвзято подходить к человеку, которого ты сегодня играешь. Современный герой требует от актера зоркости к жизни, к ее деталям и мелочам, из которых состоит наш обычный день. Хочется слушать, как говорят сегодня люди, какие лица в толпе прохожих, как люди сегодня смеются и как плачут, какую музыку слушают, как читают газеты, спорят, исповедуются. Я вижу, что люди живут в новых ритмах, что человек сегодня может одновременно слушать нескольких людей, и тут же думать о своем, и делать что-то третье. И в одной короткой реплике, услышанной на улице, иногда больше правды, чем в целой пьесе, которую играешь три часа, хотя через три минуты зрителю все становится ясным. И снова начинаешь думать о пьесе, о роли, о человеке, который мог бы со сцены сказать что-то важное людям. И чтобы это важное стало не повторением известного, а открытием, задевающим за сердце.

Может быть, в этом прежде всего и есть оправдание актерской профессии в современном мире.

Александр КАЛЯГИН.
Народный артист РСФСР.