

спрашиваем —
отвечают...

Александр
КАЛЯГИН:



«КЛАССИКА-ШКОЛА ДОБРА»



логическое содержание образа. Бывает так, что актер чувствует — не «его» это театр. Причина, так сказать, внешняя. Более внутренняя — чисто человеческое взаимопонимание, которое не всегда складывается так, как сложилось у нас с Ефремовым.

— Александр Александрович, вы как-то заметили в интервью, что сыграли много ролей и даже, может быть, больше, чем надо. Но с другой стороны — и об этом вы тоже говорили — нужно ведь накапливать необходимый актерский «багаж». Нет ли здесь противоречия?

— Когда молодой — стоит пробовать везде, где хочешь, и как можно больше. Другое дело, если наступает период, когда осознаешь, что пора играть с гораздо большим отбором. Иногда даже думаю остановиться, не сниматься пока вовсе. Вот прочел этой весной такую сценариев — штук 15—20 — и откажусь от всех. И, видимо, правильно сделал. Хотя говорят, что, когда идет лов, корабль не уходит, пока не переловит всю рыбешку, но тогда лучше в рыбаки податься...

— Вы часто встречались в работе с литературной классикой: в кино — с Чеховым, в театре — с Гоголем, на ТВ — снова с Гоголем, с Рабле и Диккенсом... Что из этих встреч вынесли?

— Оригинальным не окажусь: самое главное, что дает классика, — это обязательно школа актерского и человеческого мастерства, и прежде всего — школа добра. Приближаются к такой высоте и лучшие достижения современной драматургии. И не случайно театры все чаще обращаются к прекрасной прозе Астафьева, Распутина, Шукшина — там все это есть. Современные пьесы все-таки способны дать школу, о которой я говорил, реже, чем хотелось бы. Бывает, хорошо вроде сыграешь роль — а школы не прошел.

— В таком случае понятно, почему вы так часто выступаете с чтением — и на ТВ, и с эстрады...

— Если не считать привитой с детства любви к жанру художественного слова, то... Во-первых, тут сам себе режиссер. Хотя собственно режиссер, разумеется, есть, но в конечном-то счете ты им являешься. Избираешь всегда любимую вещь. И потом — обожаю власть над зрителем, люблю находить один на один с залом и, читая, делать с ним, с залом, что хочу — могу заставить его плакать, смеяться, задумываться. Это — актерское. В театре ты на сцене не один, а роль — одна. Опять же костюм, декорации... А тут — в обычном гражданском костюме, без помощи света, партнеров — становишься хозяином зрительских чувств и мыслей. И очень важна возможность — не считите за нескромность — выразить себя, свой взгляд через великое произведение. Да, конечно, и прежде всего то, что в нем заложено, но и сам ведь в это душу вкладываешь. Читаю, допустим, Рабле — и не буду отстраняться, нужно и свою точку зрения высказать, акцентируя внимание на какой-то проблеме... Сейчас хочу возобновить моноспектакль «Записки сумасшедшего» — уже для исполнения с эстрады. И еще — мечтаю сделать программу: проза 20—30-х годов — Зощенко, Платонов, Ильф и Петров... С песнями, музыкой того времени... Представляете, как интересно!

Вел беседу
Алексей ЕРОХИН

В небольшой уютной примерной, расположенной в одном из закулисных «переулков» МХАТ, проходила наша беседа с Александром Калягиным. Напрашивается невольное сравнение с мастерской художника, но это не совсем верно: примерная — лишь «прихожая» актерской мастерской. Сама мастерская — на сцене... На сцене, в путь к которой мой собеседник отправился еще в детстве, когда был таким же, как вон те ребята за окном, гонимые мяч на школьном дворе, — нам хорошо видно их отсюда, со второго этажа театра...

— Александр Александрович, давайте начнем с начала, а точнее — с того уже довольно далекого дня, когда семиклассник Саша Калягин получил ответ на письмо, которое послал от своему любимому артисту — Аркадию Райкину...

— Знаете, после того как в телевизионных «Театральных встречах» я прочитал в присутствии Аркадия Исааковича письмо, которое когда-то он прислал мне, тринадцатилетнему, многие спрашивали: а что, действительно так и было на самом деле или это просто «шутка-ловушка» для привлечения интереса, этаким режиссерский ход. Мол, как же это: какой-то там мальчик написал письмо, а большой актер ему ответил. На самом деле все было именно так. Жаль, что иногда люди неспособны понять какие-то простые вещи — видимо, не верят в нормальные человеческие «ходы»... Это обидно.

Я в ту пору просто бредил актерством, с семи лет бегал в студию художественного слова. Даже школу хотел бросить — только театр! И вот тогда-то увидел впервые выступление Райкина по телевизору. (Дело было в пионерлагере, всех спать отправили, но я-то вовремя под стол забрался — на него потом пионервожатая села, так я и смотрел: экран, а перед ним две болтающиеся ноги...) Примерно тогда же увидел и Чаплина в кино. То, что два эти актера схожи, — это понятно. И произвели они на меня впечатление невыразимое, непременно хотелось им подражать. Думаю, криминала в этом желании нет. Например, Игорь Владимирович Ильинский в книге «Сам о себе» пишет, что не плохо, а даже хорошо, когда молодой актер избирает себе кумира и старается подражать ему — если, конечно, это гениальный актер и человек. На определенном этапе подражания и полезно, и неизбежно — ведь подражаем же мы в детстве папе, маме. Я без отца рос, он умер, когда мне был месяц, может, и это тогда сыграло роль...

Но это я сейчас могу так разоблачиться, а тогда — сплошные знаки вопроса. Ну, Чаплину написать я не мог по понятным причинам, отправил письмо Райкину. Обычное ребяческое письмо: рассказал о себе, о том, что увлекаюсь театром, спрашивал, как стать актером... Уверен — он

сотни таких посланий получал и получает. Но мое почему-то выдвинул и прислал в ответ письмо на двух страницах. Такое доверительное, не менторское, без прописных истин — прямо-таки отцовское письмо: адресованное именно мне, лично меня касающееся со всеми моими проблемами... Я счастлив, что есть такой дорогой мне человек, который помог в детстве определиться.

— По-видимому, отсюда и идет ваша приязнь к трагикомическому жанру?

— Все, что делаем мы взрослыми, заложено в нас еще в детстве. Вспомните наши детские страхи, радости, одиночества — какие они «теперешние». Это неизбежно для художника вообще и, наверное, особенно для актера. И несомненно, что впечатление от заочных встреч с такими мастерами, как Чаплин и Райкин, легло на душу и определило влечение — поначалу, разумеется, бессознательное — к жанру трагикомедии, которым они владеют в совершенстве. А так как в жизни нередко встречаются черты трагикомические, то владеть этим жанром — высший актерский пилотаж. И если бы на моем пути оказались другие актеры, то, вероятно, не в пример дольше бы определялся, пока искал бы подходящий пример для подражания, того актера, который мне созвучен. Мне повезло сразу и вовремя — ведь в тринадцать лет люди, как правило, уже определяют себя.

И теперь, когда выбираю роль, работаю над ней, — иду внутреннее трагикомическое начало, содержание. Не всегда получается, но всегда роль дает нужный материал, но я стремлюсь к этому сознательно. Случается даже, что специально ведешь роль к трагикомической глубине. И бываю счастлив, когда хоть в небольшом кусочке, в маленькой сценке удается достичь этого. Сейчас вот мы, мхатовцы, приступили к постановке «Чайки». Буду играть Тригорина... Очень не люблю говорить о роли, когда над ней работаю. Не знаю, удастся ли мне подчеркнуть григоринский трагикомизм. Пока думаю. Посмотрим. Хотелось бы.

— А не может ли подобное постоянное стремление играть в одном и том же определенном ключе подвести, так сказать, «под монастырь»?

— Видите ли, когда говорят: «актер повторяется», сыграл, мол, «на своих красочках». — часто забывают, что никак невозможно от этого уберечься — даже великим актерам. Я вот думаю, в чем заключается панацея от штампов: видимо, в том, что ты как раз способен соприкоснуться с трагикомическим звучанием роли. Я не теоретик, и рассуждать об этом — право искусствоведов, но мне кажется, что трагикомедия — тот жанр, который не дает актеру повода «заштамповаться». Материал высвечивается каждый раз по-но-

вому, и не отпираться роль все время одним и тем же ключом. Трагикомическое — истинно жизненное, это не мною сказано. Взять, к примеру, моноспектакль «Записки сумасшедшего» в Театре имени Ермоловой — роль Поприщина, с которой я начался как актер. В моем Поприщине, мне кажется, были трагикомические нотки, но ведь когда работал над ролью, ей-богу, не теоретизировал по этому поводу — не до того было.

— Думаю, в своем влечении к трагикомедии вы удачно «состыковались» с Никитой Михалковым в работе над фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино»...

— Никита Михалков — очень чуткий режиссер, из тех, кто чувствует трагикомическое начало не только в актерской природе, но и в форме картины, в ее стилиевой ткани. Я получал настоящее удовольствие от работы с ним. Он любит актера, с которым работает, а это не каждому дано. Ведь актеру нужно, чтобы его любили. Актер — существо нервное, самолюбивое, ранимое — даже если делает что-то неверно. Как сказал один философ, актер — это не профессия, это — болезнь... Приглашая актера на роль, Никита Михалков в него влюбляется, форменным образом влюбляется. Он понимает твои нервы, чувствует тебя, твои слабые и сильные стороны и самое, может быть, главное — чувствует твои потенциальные возможности, то, что заложено, но пока не выражено. В таких случаях всегда идет активное взаимное обогащение. И это великий случай, великая смелость Никиты Михалкова, что я играл Платонова.

Многое дала мне работа с Абрамом Матвеевичем Роомом в фильме «Преждевременный человек», где я сыграл русского миллионера Букеева — это моя первая большая драматическая роль в кино. Если же взять пример недавний — интересно работало с режиссером Андреем Смирновым на съемках картины «Верой и правдой». Не всегда, правда, достигалось достаточное взаимопонимание, но то новое, что предлагал он для меня, — это было интересно.

В театре везло, может быть, меньше. Хотя сейчас, работая с Олегом Николаевичем Ефремовым, доволен: мы понимаем друг друга и профессионально, и, что очень важно, человечески.

— «Свой» театр вы нашли не сразу: оставили и Театр на Таганке, и ермоловский...

— Играя, например, на Таганке, чувствовал, что нужен в основном как хороший элемент в чужих постройках, в то время как мои актерские способности «на все сто», пожалуй, не использовались. Я все же актер психологической школы, а не школы представления. Люблю, конечно, эти средства, но в конце концов больше люблю психо-