

2.3.95

Есть актеры, что называется, со степенной творческой поступью, подолгу работающие в одном театре. Каждая роль их накапливает достижения предыдущих работ. О таких говорят: «Крепкий, надежный профессионал». Их путь — неспешное, без рывков и ускорений, продвижение к творческим высотам.

Заслуженный артист России Аристарх Ливанов принадлежит к иному актерскому племени: он мобилен, легок на подъем и даже несколько авантюристичен в своем творческом поведении. Его персонажи — калейдоскоп лиц, абсолютно не схожих между собой: здесь и царский офицер, «белая кость», аристократическая порода, и заурядный безденежный инженер, и прибалтанный уголовник... В «багаже» Ливанова блистательно сыгранные роли, о которых мечтает каждый артист, — Алеша Карамазов и князь Мышкин, Сальери из пушкинской трагедии и гоголевский Плюшкин, Барон из пьесы Горького «На дне»...

— Знаете, что поражает и даже озадачивает, когда знакомишься с вашим творчеством? Это то, что за восемь лет после окончания театрального вы успели поработать в шести театрах. О таких раньше говорили «летун». Объясните, откуда у вас такая «охота к перемене мест»? Бежите ли вы от себя или, наоборот, чтобы обрести себя?

— Наверное, и то, и другое. Но я бы хотел остановиться на термине «летун»...

— Нет, я не вкладывал в него осуждающего смысла. Ясно, что логика творческого поведения часто не совпадает с житейским здравым смыслом.

— Да, да, я понимаю. Но поскольку слово сказано... Первопричиной всех перемещений «летуна» является стремление добыть для себя какие-то блага — зарплата там повыше, дачный участок обещают... Вот он и мечется, перемещается. Кстати, понять его сейчас очень даже можно.

Но когда ты бросаешь все нажитое, ту же квартиру — пусть она пока служебная, но если поиграешь несколько сезонов в театре, она станет твоей, — и устремляешься в необустроенность, в неизвестность, это, согласитесь, все-таки несколько другое. Вы знаете, в моей жизни нынешняя квартира уже десятая по счету... Да и сам переезд из одного города в другой, допустим, из Рязани в Волгоград — это нелегкое испытание, не для слабовольных. А у меня таких переездов было шесть. Шесть за восемь лет. Представляете?

Но я оставлял все, срывался с места и ехал в другой город, в другой театр, если там мне предлагали роль, о которой я мечтал, или роль, которая позволяла мне поэкспериментировать. Рискую показаться самонадеянным, но не могу не сказать того, в чем абсолютно убежден: настоящим артистом можно стать, играя только значительные роли.

Если играешь что-то мелкое, невзрачное, невразумительное, то тогда теряешь себя, теряешь интерес к профессии, да и просто к жизни. А когда судьба тебе дает счастливый шанс, предлагает роль, которая, возможно, и превосходит твои силы на этом этапе, то рискуй, выкладывайся, выжимай из себя все, и эти силы в тебе найдутся.

роль Кости Белоуса в спектакле «Город на заре» по пьесе Арбузова. Это такой романтический герой, и притом весьма жесткий комсомольский лидер. Затем я сыграл Дзержинского в спектакле «Именем революции», потом — кардинала Ришелье и почувствовал, что во мне что-то начинает уплотняться... Ведь характеры все какие: жесткие, решительные, стальные. И я понял: если еще на несколько сезонов останусь в этом театре, это сузит мои профессиональные возможности и превратит в актера одного амплуа. Но поступило

ка Захарова. Некоторые называют еще театры-студии как пример творческого согласия...

— Допускаю, что в театральных студиях существует — или существовало, когда они были студиями, — некое единство между режиссером и труппой. Но о каких-то значительных творческих достижениях там я, признаться, не слышал. Возможно, что-то я здесь упустил.

Что же касается театра Марка Захарова, то я не думаю, что там все столь уж идиллично. В свое время оттуда ушла Догилева. Это серьез-

ный артистов, художника нечто цельное на сцене. Другое дело, что эти руки бывают талантливыми и бездарными, создающими или умеющими только разрушать.

Я побывал во многих режиссерских руках. И не одному режиссеру не дал повода сказать обо мне: «Так, теперь он мой, будет делать то, что я ему надиктую».

— Из ваших слов следует, что режиссер — всегда диктатор...

— Почти всегда... Разумеется, есть режиссеры, которые умеют увлечь своим замыслом, «зажигают» акте-

вили в подвал, рояль с крышкой, в нем можно будет хранить картошку. А то, что на нем можно еще и играть, излекать мелодию, это никому и в голову как бы не приходило. В репертуаре я был занят очень мало. Но вырубил кинематограф, который, так сказать, набросился на меня как на свежего.

Понадобилось несколько лет, чтобы отношение ко мне в Театре имени Моссвета изменилось.

— Помнится, в 1988 году вы были одной из самых ярких «звезд» театрального сезона. Играли князя Мышкина в ЦАТСа, Сальери в Театре имени Моссвета...

— ...А также Барона в пьесе Горького «На дне», Тузенбаха и Плюшкина во МХАТе имени Горького. Одновременно играл в трех московских театрах. Причем такое уже случалось со мной. В далеком 1976 году я также выходил на сцену в трех театрах: в ростовских ТЮЗе и драмтеатре, а также в Таганрогском театре имени Чехова.

— И все-таки из Театра имени Моссвета вы ушли.

— Да, и теперь не приписан ни к какому театру. Моя трудовая книжка лежит на «Мосфильме». Но, разумеется, с театром не расстался, да и для меня это невозможно. Играю во МХАТе имени Горького в спектакле «Старая актриса на роль жены Достоевского», участвую во встречах со зрителями, пытаюсь сотрудничать с телевидением.

— Там вы, актер, выступаете в нескольких неожиданных для меня роли тележурналиста в передачах патристического направления.

— Для меня в этом нет никакой политики. Хотя понимаю: в наше сверхполитизированное время любое действие имеет, наверно, какой-то политический смысл. Но я по своему складу не политик и не состою ни в какой партии. Просто, когда видишь, какие фильмы идут в кинотеатрах, наблюдаешь за безобразиями на телеэкране, к которым мы вроде бы уже привыкли, становится тошно, и тревожно.

Я отчетливо понимаю, что если мы потеряем нашу духовную культуру с ее состраданием к простому человеку, любовью к ближнему, то мы потеряем и самих себя.

Хотя я сейчас играю немного, нынешнее состояние меня вполне устраивает. Иногда пауза важнее и плодотворнее кипящей суеты. Войдя в более замедленный ритм своего существования, могу более пристально и неспешно взглянуть в окружающую жизнь, обратиться к любимым книгам, спокойно проанализировать свое прошлое... И это вселяет надежду, что мне в нынешнюю смуту удастся сохранить в себе самого себя.

Беседу вел  
Игорь СОБОЛЕВ.  
Фото Алексея БЕЛЯНЧЕВА.

## Он сменил десять квартир и почти столько же театров

Труба — 1995 — 2 марта — 15  
Актер Аристарх Ливанов — о сцене,  
режиссерах и о себе



Я давно уже избрал для себя подобную модель актерского поведения.

— Но в таком переборе возможностей, которые вам предлагает, как вы говорите, судьба, в этих бросках в неизвестность присутствует, по-видимому, определенный риск, и немалый.

— Да, риск есть. Тебя пригласили в театр, ты сыграл, скажем так, не впечатляюще, и все: о тебе могут забыть на долгие времена. Тут все дело в характере: один сидит, ждет, пока удача сама свалится на него, другой ищет ее на всем доступном пространстве. Наверное, во мне сидит такое внутреннее устройство, психодвижительный механизм, который отвергает оседлость и гонит меня за горизонт в поисках удачи.

Когда в 1969 году я окончил в Ленинграде знаменитый институт ЛГИТМиК, можно было «зацепиться», как тогда говорили, в Ленинграде, провести какие-то комбинации с пропиской, попасть в местный театр и ждать несколько лет, пока к тебе присмотрятся и, может, дадут какую-нибудь роль.

Но опытные педагоги из института мне говорили: Аристарх, поезжайте в Волгоград, там открывается новый театр, набирается труппа и у всех будут равные возможности проявить себя. Я их послушался, поехал в Волгоградский ТЮЗ и сразу получил там

предложение из Рязанского ТЮЗа сыграть Алешу Карамазова. Абсолютно другая роль по своему психологическому наполнению! Характер впечатлительный, ранимый, мягкая отзывчивая душа... Затем два года счастливейшего творческого периода в Ростовском ТЮЗе, где сыграно много ролей и открыты новые профессиональные качества. А потом — предложение сыграть Григория Мелехова в спектакле «Тихий Дон» на сцене Ростовского театра имени Горького. Впоследствии этот спектакль был удостоен Государственной премии РСФСР.

Через год еще одно заманчивое приглашение: на сцене Таганрогского театра имени Чехова меня хотели видеть в роли Астрова в «Дяде Ване».

В общем, для меня такой способ творческого существования оказался очень продуктивным: в различных театрах мне удалось сыграть около ста ролей.

— И все-таки ваша актерская судьба скорее счастливое исключение, чем подтверждение закономерности. Существует устойчивое мнение, что артист в наибольшей мере раскрывается лишь тогда, когда он плодотворно работает в одном театре. И обязательно в театре единомышленников, где режиссер и труппа объединены общим мироощущением, одной мироустроительной идеей. В таком, как, например, «Ленком» Мар-

ная потеря, не так ли? Ушел Виктор Проскурин, а это незаурядная личность и актер высочайшего класса. Так что, как видите, трогательной идиллии там тоже не наблюдается. Я думаю, что этот театр, скорее, изборажает видимость благополучия.

Сложные процессы происходят сейчас везде, во всех театрах. Есть ранг «безнадежно больных» театров. А есть и такие, которые еще вселяют какие-то надежды и в определенные моменты как бы оправдывают их. Или, скажем, не очень их обманывали. Это те театры, у которых есть достаточно сильный лидер.

— Вы имеете в виду режиссера?

— Да, разумеется.

— Вы играли во многих театрах и, естественно, работали с разными режиссерами. Судя по всему, здесь не обходилось без определенных сложностей: вы приходите или вас приглашают к режиссеру, у которого свой метод работы с артистами. Затем вы репетируете спектакль в другом театре с другим режиссером, у которого уже иные принципы работы. Легко ли вам сотрудничать с разными творческими индивидуальностями?

— Конечно, нелегко. Ведь что бы мы ни говорили, режиссер своей волей, своими руками создает театральное действие, организует из уси-

ра, делают его своим единомышленником. И мне посчастливилось с ними работать. Но таковых ничтожное, я бы сказал, исчезающее меньшинство. Большинство же режиссеров предпочитает закрывать глаза на индивидуальность актера. Им проще, удобнее навязать ему свою волю, используя метод указующего перста и суровых директив: «Здесь замереть на месте, потом повернуться, потупить взор...». Вот такие бывают принципы работы с артистами.

— В конце концов вы, как многие провинциальные артисты, переехали в Москву. Как вам показались столичная жизнь?

— В 1977 году во время гастролей в Москве Таганрогского театра имени Чехова я как-то пригласился и был приглашен в театр имени Моссвета. Скажу откровенно, это был самый сложный период в моей жизни.

В провинции проблем хватает, чего уж скрывать, но там есть некая патриархальность отношений, неброское достоинство жизни, ее мягкий, щадящий человека ритм... В Москве же ты просто песчинка, до которой никому нет дела. К этому непросто привыкнуть. Я два года чувствовал себя чужаком здесь и лишь потом немного освоился в московской действительности.

В театре тоже все складывалось непросто. Я до сих пор не могу понять, зачем меня туда пригласили. Вроде как приобрели рояль, поста-