

29 апреля 1977 г. № 35 (5043)

## ТВОРЧЕСКАЯ МОЛОДЕЖЬ

# СВЕТИТЬ ДРУГИМ, СГОРАЯ...

Быть актером — это значит уметь видеть, уметь мыслить и еще уметь постигнуть, уметь передать.

Этому нельзя научить — быть актером. Научить можно только премудростям профессии. Можно научить, как лучше увидеть, но искусству видения научить нельзя. Так же, как от глухого нельзя добиться способности отличать пение птиц от рева мотоцикла.

В нынешнем театре за редким исключением хорош тот актер, который не играет, а живет ролью.

Сыграть — это прежде всего постигнуть.

Чужую жизнь, жизнь образа, можно донести до зрителя, только хорошо зная ее. Бывает, есть у актера возможность сказать о чем-то, а зритель не зажегся, остался равнодушен. Убедить зал — еще не значит удивить его. Или ошеломить. Можно кричать, страдать, надрываться — веры не будет. А можно тихо сказать правду, не выдуманную, а познанную и выверенную именно тобой, — это и есть подлинное актерское искусство.

Очень существенно в жизни актера — живая непрерывная связь его жизненных впечатлений с тем, что воплощает он на сцене. Но искусство рождается только тогда, когда художник оказывается не безучастным, а сопричастным к начатому им и театром разговору. Если бы мы, актеры Малого театра, играя сегодня «Мезозойскую историю», сомневались в важности затронутых в пьесе проблем, смогли бы мы взволновать зал, вызвать его на открытие? И вообще стоит ли выходить к рампе без ощущения нужности тво-

ей роли, твоего образа? Во имя чего?

Быть актером и не быть гражданином сегодня нельзя. Не быть гражданином своего времени — значит отстать от него. Это особенно страшно в нашей актерской профессии, ибо отстать от времени — значит не понять Бригадира Потапова, не сыграть «Мезозой», не постигнуть глубину директора Дружнова и принципиальность спора сталеваров. Словом, оказаться вне позиций сегодняшнего театра.

Только что я вернулся с КамАЗа. Как и на каждой гигантской стройке, здесь тысячи своих проблем. Может ли театр внести свою лепту в их разрешение? Может. И должен, ибо это задачи нашего времени.

Но что еще очень существенно — надо завести разговор своевременно, пока вопросы не потеряли своей актуальности. А то бывает и так — ставит театр спектакль, «поднимает» проблемы. А между тем проблемы эти давно уже разрешены жизнью. И получается, что пьеса устарела, еще не успев родиться.

Уметь не отставать от жизни, а идти в ногу с ней — вот сегодня задача актера, задача театра, всего нашего искусства.

Я окончил ГИТИС. Борис Иванович Равенских пригласил меня в Московский драматический театр имени Пушкина, которым он тогда руководил. Студентом я снимался у режиссера Я. Сегеля в фильме «Прощайте, голуби!». Это была большая удача, потому что фильм был про меня, про мою жизнь. Я хорошо чувствовал и понимал человеческую сущность

моего Геннадия не потому, что она оказалась проста, а потому, что выдумывать ничего не пришлось — я знал по заводу, по улице, на которой вырос, десятки таких же парней и сам принадлежал к ним.

Таких ролей, близких моей душе, было несколько. И среди них прежде всего Павка Корчагин.

Даже теперь, спустя годы, после единодушного признания публики, критики, после того, как «Драматической песне», поставленной Б. Равенских в Московском театре имени Пушкина, присудили Государственную премию СССР, я постоянно возвращаюсь к роли Павки, поверю ему мои новые работы.

Борис Иванович Равенских сразу предупредил, что это будет спектакль не столько о времени Павки и о героике первых послереволюционных лет, но прежде всего о самом Николае Островском. За символом преданности, каким давно стал для нас Островский, за легендой о нем нам хотелось увидеть живого человека, постичь или хотя бы попытаться постичь великую силу его души.

Светить другим, сгорая... Кажется, величайший смысл этих слов я познал только в работе над Павкой. Раиса Порфирьевна Островская, вдова писателя, рассказывала, что, входя по утрам в комнату Николая, она часто заставляла его в глубоком обмороке. Голова Островского была запрокинута, волосы разбросаны по подушке, безжизненно свисали руки, не выпускавшие карандаша. Без этих страшных «перегрузок» Николай прожил бы еще несколько лет. Но тогда

не родилась бы книга. И он не был бы Островским...

В чем же духовная основа его подвига? Во времени? В природной исключительности? В азарте борьбы за жизнь? И Борис Иванович, и я постоянно искали точки соприкосновения между человеком и историей, человеком и жизнью, природой бытия. Нам было мучительно важно понять, что сделало Островского Островским, ибо, только познав это, мы смогли бы постичь силу его самого.

Мы искали свой путь к Островскому. Искали в книгах его и о нем, в деталях и штрихах его характера, души, в рассказах людей, знавших его и близких ему. Не просто символ времени, а человек, порожденный временем, ставший его песней, — вот каким был наш герой.

Гражданские истоки подвига Островского — в революции. И потому мы видели Павку представителем массы, его подвиг не был единственным для нас в своем духовном фундаменте. Так возникла громадной важности разговор не только о силе одного человека, но и о силах, его питавших...

Чем больше актер втягивается в работу над ролью, волнующей его, тем чаще он находит в герое нравственные и духовные черты, близкие ему самому. Без позы, положив руку на сердце, могу сказать, что нравственные идеалы Павки Корчагина стали теперь и моими нравственными идеалами. Это, как в жизни бывает, — повстречаешь человека умного и доброго и впитываешь в себя мудрость его простоты, его отношение к жизни. Павка — человек особый. Теперь, спу-

стя полвека со дня его подвига, он кажется нам неким бронзовым символом, увековеченным энциклопедией Революции. Я же через Павку открыл для себя Островского-человека. И вобрал все, что составляло гражданскую суть его жизни, удивительный мир, который словами не передашь.

В работе над Павкой родился некий духовный стержень, который теперь, спустя годы, продолжается в моих новых ролях.

Сегодня в Малом театре я играю журналиста Панина, «штатского на войне», в «Русских людях» К. Симонова. Так вот Панин — из корпоры Корчагина, из людей, не сломленных страшными ударами жизни. Они близки духовной силой своей, они братья по крови, они люди одной сути, одной эпохи.

Для меня все это — приток одной реки, ставшей главным руслом в моей актерской жизни.

Так рождается главный закон нашей профессии: жизнь актера на сцене — это прежде всего драматургия. И для формирования молодого актера, для его роста необходима драматургия высокого общественного звучания. Актеру необходимо ощущение причастности к миру и его проблемам, нужности тебя, сегодня выходящего на сцену, твоим сегодняшним зрителям. Нет и не может быть большой пьесы без глубокой гражданской сущности.

Заставить зал замолчать, заставить его с трепетом ловить твои мысли, потрясти и научить его — значит сказать то самое дорогое слово, ради которого и существует на земле профессия актера.

Алексей ЛОКТЕВ,  
актер Малого театра, лауреат Государственной премии СССР.