

1 стр.

Встреча для вас

ЮРИЙ МАЖУГА:

ДЕРЗАТЬ, РИСКОВАТЬ, ПРОБОВАТЬ

Творчество народного артиста СССР Юрия Николаевича Мажуги неразрывно связано с Киевским государственным академическим русским драматическим театром имени Леси Украинки. На сцене его талантливый мастер сыграл десятки ролей в спектаклях по пьесам классиков и современных драматургов. Среди них умный, утонченно коварный Фамусов из «Горя от ума» А. Грибоедова, циничный и в то же время тонко чувствующий истинную красоту инженер Цыганов из горьковских «Варваров», мелкий шпик Битков из «Последних дней» М. Булгакова, приставленный следить за Пушкиным и все более проникающийся чудом его поэзии, внешне респектабельный чилийский журналист Карлос Бланко из «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика, который понимает необходимость борьбы против фашизма, только забывшись своих близких. Вершина творчества актера — образ В. И. Ленина, созданный им в спектаклях по пьесам «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Есть такая партия» И. Рачады. С успехом играет он и героя Великой Отечественной войны генерала Ватутина в спектакле по одноименной пьесе Л. Дмитренко.

Сегодня артист в гостях у читателей «Комсомольского знамени».

— Юрий Николаевич, прежде чем повести разговор о ваших новых работах в театре и других аспектах вашей творческой деятельности, напомним читателям, что вы еще и киноартист. Наверное, многие из них видели вашего бескомпромиссного и неустоенного Максима в фильме «Традиционный сбор», участкового милиционера в одной из серий телефильма «Рожденная революцией», своенравного и храброго партизана Бесараба в фильме «Подпольный обком действует». Как вы относитесь к съемкам в кино?

— Я снимаюсь охотно, потому что для театрального актера это, по сути, единственная возможность увидеть себя со стороны. Кроме того, нам, как и артистам балета или, скажем, музыкантам, необходим ежедневный тренаж, простой для нас равносильный дисквалификации. А кино — работа, хотя и специфическая, отличная от той, которую мы делаем в театре. Здесь нужно уметь ждать, уметь создавать образ вне временной последовательности.

Кино манит нас и тем, что несет популярность, радость общения с интересными людьми. Например, снимаясь на Одесской киностудии в новом фильме «Трест, который лопнул» по мотивам рассказов О'Генри, я впервые встретился на съемочной площадке с Альгимантасом Адомайтисом, Николаем Караченцевым.

И все же я никогда не променяю на студийный павильон свой гримерный столик, свежий свисток из кулис, театральный занавес, который, шурша, уходит вверх, открывая притихший в ожидании зрительный зал. В кино нет того, что является главным для каждого театрального актера, — живого контакта со зрителем. Без этого я не мог бы жить.

— С недавних пор, кроме игры в театре, съемок в кино, вы нашли и третье свое «амплуа» — педагогическую деятельность. Как вы пришли к ней?

Это «амплуа» для меня не такое уж новое. Еще занимаясь в Киевском институте театрального искусства имени И. Карпенко-Карого у выдающегося педагога В. Нелли, я вместе с В. Выковцем помогал ему вести практические занятия, преподавал сценическую речь. Работая в театре имени Леси Украинки, вернулся в родной институт педагогом. Вызов для меня лишь руководство курсом, который я веду вот уже почти три года.

Актерский курс — это своеобразная творческая лаборатория, в которой можно попытаться проверить свои взгляды на искусство, осуществить свои творческие принципы. Ведь приходится вести не только профессиональную подготовку молодежи, но и воспитывать ее, помогать гражданскому и нравственному становлению. И, конечно, необходимо ставить спектакли, ведь экзамены для студентов театрального — их роли.

— Какие же творческие принципы вы осуществляете в своей лаборатории?

— В нашей стране множество театральных коллективов, спрос на искусство которых очень и очень разный. В одни билеты спрашивают за километр от входа, в других залы постоянно пустуют. Даже в Киеве не все театры пользуются одинаковой популярностью, хотя труппы сформированы из талантливых мастеров. Иногда

даже приходится слышать мнения разочарованных зрителей, что-де интерес к сценическому искусству пропадает. Я бы не сказал этого на спектаклях Тбилисского театра имени Шота Руставели, ленинградского Большого драматического театра или театра юного зрителя.

Анализируя эти проблемы, я

сделал для себя определенные выводы. Мне кажется, во многих театрах забыли, что основа каждого спектакля — действие, недаром в пьесах есть даже термин такой — «действие первое», «действие второе»... А на сцене подчас никакой динамики, хотя и в жизни мы постоянно пребываем в действии, куда-то спешим, порываемся. Кроме того, постановщик должен помнить о зрелищности, красочности, театральности, о том, что визит в театр для зрителя — праздник. Спектакль должен быть насыщен режиссерскими находками, смелой и неожиданной символикой, импровизацией, чтобы зритель следил за ним жадно, боясь потерять хотя бы слово. Мой учитель, незабвенный Л. Ворлаховский, когда-то трактовал «На дне» М. Горького как «криминальную историю о самоубийстве актера». Вот эта «детективность», напряженность сюжета, на мой взгляд, необходима в каждом спектакле. Сумею ли я осуществлять все это в своих постановках — судить зрителю.

Я вовсе не считаю, что именно так должен работать каждый театр, — пусть все они будут разными. Но всегда важна горячая заинтересованность всех участников в спектакле, чтобы не был он сухим, академичным, полным равнодушия и себялюбивых людей с холодным сердцем. Хороший театр — всегда коллектив единомышленников.

— Но вряд ли вашим ученикам придется работать вместе. Каким вы видите их будущее?

— Некоторые из них попадут в киевские театры, большинство действительно разбредется по городам нашей республики, кое-кто расстанется с профессией — отсев тоже неизбежен. Но делать какие-либо прогнозы я не стану. Со мной учились многие девушки и ребята, подававшие большие надежды. Стали народными артистами СССР Элина Быстрицкая, Константин Степанков, еще несколько человек нашли себя в искусстве. Список этот очень невелик. Ведь и таланту обязательно должна прилагаться личность, иначе он повисает в воздухе, не находя себе применения. Человек, желающий достичь высот мастерства, должен быть необычайно целеустремленным, волевым, я бы даже сказал, одержимым. Ради любимой работы нужно уметь жертвовать многим. Ведь как бывает: тебя зовут в гости, а ты отказываешься и остаешься один дома, чтобы посмотреть по телевизору интересующую тебя постановку, или читаешь нужную книгу, или репетируешь. Совместить все приятности жизни и самоотверженное служение своему делу чаще всего не удается. Нужно выбирать, что для тебя важнее.

— Но разве не зависит актерская судьба от случая, от

того, встретит ли он режиссера, который поверит в него, будет доверять ему интересные роли?

— Безусловно, зависит, но все-таки лучше полагаться на себя. Даже опытного мастера режиссер «ведет» не всю жизнь, а что говорить о мо-

лодом, чьи возможности еще не раскрыты и не доказаны? Нужно «выживать» самому, учиться, спасать себя от пессимизма, неверия в свои силы и, что еще хуже — разочарования в людях, профессии, Думаю, даже при неблагоприятных условиях молодой актер всегда может самостоятельно подготовить роль и предложить ее худсовету. Или работать над концертной программой. Помогает сберечь творческую форму, реализовать какие-то неистраченные возможности и педагогическая деятельность, руководство художественной самодеятельностью. Для профессионалов всегда открыты двери рабочих клубов, дворцов культуры. Разве не интересно создать свой собственный театр? Если человек действительно любит искусство, он найдет применение своему таланту. Легче всего жаловаться на судьбу, на невнимательность и несправедливость режиссуры. Но всегда нужно при этом спрашивать себя: а что я сделал, чтобы меня, мое горение заметили?

Например, меня очень беспокоит в последнее время одно обстоятельство. По разным причинам я не буду больше играть роль карьериста Кабанова из спектакля «Добрый» по пьесе Л. Зорина. Роль интересная, острая. Почему же никто из молодых актеров не заинтересовался ею, не предложил себя взамен? Пассивность, инертность некоторых молодых коллег удручает.

Мало «отыгрывать», «отрабатывать» то, что тебе поручено, — нужно дерзать, рисковать, пробовать, не спать ногами после того, как выступил неудачно. Молодым нужно меньше думать о каких-то внешних сторонах успеха и больше — о творческом росте. Ведь в нашей профессии звание не спасает. Если ты играешь плохо, зрителя не интересуют былые твои заслуги. Каждую роль нужно начинать с «азов», с белого листа. Например, на репетициях роли Генерала в «Игре» по Ф. Достоевскому мне кажется, что я выхожу на лед, настолько я не уверен, пока, что роль удачи.

— Какие человеческие черты вы считаете неприемлемыми для актера?

— Цинизм, поверхностность, нескромность, «звездную болезнь», индивидуализм. И театр, и кино — искусства коллективные. Ты не солируешь, а работаешь в едином организме спектакля. Необходимо чувство партнерства, чувство локтя. Когда у бывшего главного режиссера Паневежского театра Юозаса Мальтиниса спросили, что он думает о Донатасе Банионисе, он ответил: «Дисциплинированный актер». Именно это качество отметил режиссер, а не талант, ибо исполнительность, организованность, умение слушать других — очень важные черты настоящего профессионала.

Т. САТАЕВА,
Фото М. Сачко.

