

ХУДОЖНИК
И ВРЕМЯ

ДЫХАНИЕ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

Всякий раз, выходя на сцену, актер лицом к лицу встречается со зрителем. И каждая такая встреча — даже если играется одна и та же пьеса — не похожа на предыдущую. В нее незримо входит день сегодняшний — с его неповторимыми заботами, с его особой духовной атмосферой. И зритель что ни вечер — разный, но актер силой своего искусства должен заставить его размышлять, смеяться и плакать, любить и ненавидеть. Этот волнующий акт общения и взаимопонимания — праздник искусства, который возникает, даже если перед нами разворачивается трагедия. Это — праздник чувств, праздник познания жизни и людей. И чтобы он свершился, актер должен быть не только во всеоружии профессионального умения, но и на уровне современных представлений о мире, должен быть в самом сокровенном смысле этого слова современником своего зрителя, жить его думами, радостями и тревогами.

Весь ход жизни страны требует во всех областях народного хозяйства специалистов, людей, в совершенстве владеющих своей профессией. Это, разумеется, в полной мере относится и к актерам. Если еще в не столь давние времена достаточно было владеть внешней техникой и иметь известный опыт, чтобы сыграть «хорошим» актером, то сегодня настоящие профессионализм неотделим от широкого интеллектуального кругозора, богат-

ства душевных качеств, живой гражданской причастности к реальной жизни народа, ее проблемам. Говорить со зрителем о дне сегодняшнем, выполнять «человековедческую» миссию искусства нельзя, спрятавшись за отработанный прием или привычную сценическую маску. Последняя до поры обеспечивает популярность, но лишает исполнителя основного — созидющего, творческого начала.

Конечно, у каждого причастного к сцене бывают, что называется, «издержки производства». Но, право же, негоже актеру год за годом эксплуатировать уже найденное, заранее «обремененное на успех», вновь и вновь представлять перед зрителем в определенной маске. Долго потом тянется за ним этот «шлейф», и — если появляется серьезная роль — только невероятным усилием можно преодолеть инерцию привычного зрительского восприятия, оковы отработанного до автоматизма образа. Невсем это удастся. Не каждому дано быть чутким эхом времени, в любой роли оставаться интересной, духовно богатой, самобытной личностью.

Задумываясь о значении масштаба человеческой личности актера, о том, как она подчиняет себе весь арсенал чисто профессиональных навыков, я часто вспоминаю и Михаила Ульянова, и Иннокентия Смоктуновского. В любой роли, драматической или коме-

дийной, как бы мала она ни была, эти мастера стремятся говорить о том, что сегодня чрезвычайно важно для людей, что радует и беспокоит. Каждое их создание многослойно, несет приметы актерской и человеческой индивидуальности, отмечено ясностью гражданской позиции.

В наших профессиональных разговорах, в статьях критиков принято пользоваться понятием «тема актера». В стремлении к жесткому определению некоей доминанты творческих поисков актера мы часто искусственно сужаем диапазон его возможностей. Мне трудно, скажем, односложно определить тему Анатолия Папанова или Татьяны Пельцер. За созданными этими художниками образами большие и трудные судьбы людей, порой весьма разных по своим нравственным качествам, духовным устремлениям. Но мне всегда интересна эмоциональная увлеченность этих исполнителей, внутренняя нервная напряженность, создающая магнитное поле, в которое втягиваются зрители первого, второго... сорочкового рядов, весь зал. Я хочу разгадать секрет заразительности их сценического поведения, я увлечен и забываю о теории, рекомендующей актеру оставлять что-то «про запас». Главное — духовную наполненность спрятать нельзя, именно она берет нас в плен, ведет в особый мир, творимый на наших глазах художником.

Помню свое ощущение от искусства английского актера Пола Скофилда. Он, словно двигатель внутреннего сгорания, проделавший огромную работу, был накален, обжигал, превозмогал усталость или что-то на нее похожее неконтролируемой потребностью высказаться. Казалось, для него каждое последующее слово было важнее предыдущего, и это предельное напряжение чувств и мыслей, несомненно, властно увлекало, покоряло зрителя.

Сегодня мы, театральные актеры, много снимаемся в кино, на телевидении, но именно театр, как живой творческий организм, всегда был и будет, на мой взгляд, наилучшим воспитателем актера. Разумеется, я имею в виду художественный коллектив, спаянный единством творческой воли, идейно-эстетических устремлений, пониманием современных задач искусства. И тут, конечно, многое зависит прежде всего от главного режиссера театра, его художественного и морального авторитета, от его способности объединять людей вокруг больших творческих задач.

Такое единство особенно ярко проявилось, например, в ранних спектаклях театра «Современник»; оно, мне кажется, есть и в лучших постановках Театра сатиры. Оно, это единство, немислимо там, где нет подлинного уважения к личности актера, к его творческой мечте, где нет взаимной высокой требовательности лю-

дей искусства друг к другу, общей ответственности перед делом, которому служишь.

В театральном училище я хотел играть только «смешные роли», в театре мне доверили роли в спектаклях «Над пропастью во ржи», «Дон Жуан», «Клоп», «Баня». А ведь, например, тот же Велосипедкин — это не только комический персонаж. В нем — энергия, радость, беспокойство 20-х годов. Уже есть много примитивных штампов воспроизведения энтузиазма тех лет, заключающихся в этаким «бодрячестве». Надо было найти пьянящую романтическую одухотворенность будущей, выразить жажду деятельности и не быть при этом резонером. И если мне хоть в какой-то мере удалось донести до зрителей это настроение, то только благодаря помощи режиссуры, заставившей по-особому остро ощутить неповторимый аромат того времени, его ритмы, неукротимый порыв революционных лет.

Театр для меня — каждодневный увлекательный труд. Здесь мои учителя, друзья, мое рабочее место. Без театра не мыслю свою жизнь. Судьба ко мне благосклонна — я сыграл немало ролей на сцене и на экране. И все же не скрою: мечтаю в полную меру сил поработать в жанре трагикомедии, который, думается, так много может сказать о характере современной человеческой жизни, ее сложностях и парадоксах.

Люблю своего Маркиза из

фильма «Достояние республики». Он, как мне кажется, нашел отклик и у зрителя. В этой роли хотелось передать честное, бескомпромиссное отношение к жизни человека, за внутренними противоречиями которого — романтическое восприятие действительности, влюбленность и вера в людей. Мне очень близок такой настрой души, такой взгляд на мир. И поэтому всегда с каким-то праздничным чувством выхожу на сцену в спектакле нашего театра по пьесе А. Штейна «У времени в плену», пронизанном романтической окрыленностью и героикой. Для меня встреча с образом Всеволода Вишневского по-особому ответственна. Когда знакомиться с его произведениями, дневниками, то не может не поразить открытость и раскованность чувств этого замечательного человека и писателя. В его жизни не было места унынию и бездействию, она вся была борьбой с бездуховностью, цинизмом, равнодушием, борьбой за коммунистические идеалы. Это был человек несокрушимой веры в будущее, человек-боец, активный участник социалистического строительства, деливший с народом его радости и горести.

Такое восприятие мира — назовем его возвышенным или романтическим — отнюдь не достояние только эпохи революции или первых пятилеток. Оно органично для нашего общества, исповедующего философию исторического оптимиз-

ма, уверенно смотрящего в свое будущее. Роль, подобную той, с которой я встретился в спектакле «У времени в плену», исчерпать в одном представлении нельзя. И это счастливая особенность театра, что он дает возможность раз за разом совершенствовать, углублять образ, корректировать свою работу под испытующим взором зрителя. И не отсюда ли идет преданность сцене всякого, кто хоть раз изведал счастье быть до конца понятым и принятым зрителем, ощутил живое и переменчивое дыхание, затаенную тишину до краев заполненного людьми зала?

Зритель, конечно, бывает разный, театр требует от него известной подготовленности и соответствующего настроения. Но от актера прежде всего зависит, войдет зритель в атмосферу спектакля или нет. И если человек в зале переживает эти события вместе со мной, знает, против кого и чего я выступаю, с кем я заодно, — значит, это мой зритель. Поэтому каждый спектакль — экзамен на зрелость и мастерство, живой диалог современников.

На одном обсуждении премьеры кто-то сказал, что после спектакля он стал лучше понимать себя, выше стал ценить то, что раньше считал несущественным. Это как раз тот случай, когда театр помог зрителю открыть в себе самом тайники душевного богатства. И на этом длительном и сложном пути человеческого самопознания актер может и должен стать проводником для зрителя. В этом его гражданский долг, профессиональная ответственность.

Андрей МИРОНОВ.

Заслуженный артист РСФСР.