

Его не нужно представлять читателям. Шестидесятилетие кинематографических лет этого художника — прекрасный творческий путь, на котором он подарил всем нам незабываемые образы: комические, драматические, трагические, героические.

Актёр Театра имени Моссовета, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР

Ростислав Янович ПЛЯТТ — сегодня гость нашей 13-й страницы.

— Чем, по вашему мнению, отличается творчество Плятта 30—40-х и 80-х годов?

— Тем, что я был в те далекие, милые моему сердцу годы гротесковым, эксцентрическим, комедийным актёром, страшно увлечённым сменой голосов, внешних оттенков роли, поиском грима. Купался в этой псевдотеатральности. То была моя сценическая юность. Но постепенно перешел в психологический театр, который серьезно люблю.

— Кого вы считаете своим театральным учителем?

— Мой «всюжизненный» учитель — Юрий Александрович Завадский. Мальчишкой я пришел к нему в студию в 1926 году и провожал его в последний путь в 1977-м... Однажды меня спросили: «Не скучно вам всю жизнь работать с одним режиссером?» Наивный вопрос! Это мое творческое счастье. С Завадским у нас была достигнута предельная степень понимания друг друга. Он знал, что можно получить от меня и на что рассчитывать. А я, смею думать, знал методику его работы, его театральную педагогику. Завадский оставался для меня Завадским и тогда, когда я вынужден был на время уйти от него (не по творческим соображениям: его театр был в Ростове, а я вынужден был оставаться в Москве). Это время я провел в Театре имени Ленинского комсомола в интересном общении с Берсеневым, Бирман, Гиацинтовой. То было новое творческое ощущение, но повторяю: моим всюжизненным учителем был и остается Юрий Александрович Завадский.

— Помните, каково было ваше первое творческое открытие для себя?

— Неосознанное потрясение Шалапиным. Мне было тогда лет десять. Совсем мальчик, но меня как будто что-то царпнуло в душе. Незабываемое открытие — там, на сцене, происходит нечто гениальное! Это был последний спектакль Шалапина в опере Зиминой (там сейчас находится Театр оперетты).

— Среди многих ваших ролей есть какая-то одна, любимая?

— У меня было четыре «романа» с ролями. Три — театральные, один — кинематографический. Театральные связаны с именем Завадского. Первый — роль фон Ранкена в «Днях нашей жизни» Леонида Андреева; я впервые ощутил себя полностью в образе, жил этой острохарактерной ролью! Долго, лет десять, играл резко отрицательные роли — убийц, шпионов, растратчиков, воров. Полный «букет». И вдруг — второй «роман»: архиположительная роль Аркадия Бурмина в нашумевшей тогда постановке Берсенева «Парень из нашего города». Я очень любил эту роль, ощутив всю прелесть жизни в образе кристально честного, чистого, скромного человека. Такую роль я бы не смог сыграть на глазах Марецкой, Мордвинова и Завадского. Они бы изумленно сказали: «Плятт играет на сцене честную смерть?», и я бы постеснялся. А в новом коллективе был совершенно свободен, на мне не было ярлыка острохарактерного актёра. Первое мое соприкосновение с положительным материалом...

Третий «роман» с ролью отнесется к 1944 году. Завадский поставил сборный вечер чеховских миниатюр. Я сыграл в рассказе «Тапер». По сюжету — драматический вопль несостоявшегося таланта, очень интересно решенный на сцене Юрием Александровичем. Чехов — любимый мой автор, хотя я мало его играл.

А четвертый «роман» с ролью Михаила Ромма «Убийство на улице Данте». Ромм — великая фигура в советском искусстве. Мы дружили, хорошо относились друг к другу. Еще в 1945 году он предложил мне роль импресарио Грина в «Убийстве на улице Данте». Но он не сумел тогда, даже при своем творческом удельном весе, добиться постановки этой картины. Если бы фильм был поставлен тогда же, он попал бы совсем «в яблочко». Но появился фильм лишь через 12 лет и успел покрыться академическим холодком. Настоящий актерский фильм, в нем работали Штраух, Козырева, начинавший Миша Козаков. Критика не жалует эту ленту, всегда упоминает о ней лишь несколькими строчками. А мне она очень дорога, потому что мой Грин, импресарио французской актрисы Мадлен Тибо, олицетворял советский французский Сопротивления.

— Кто из современных советских авторов вам ближе?

— Константин Симонов. Он дебютировал в Театре Ленинского комсомола, когда я там работал. Берсенев сразу почувствовал в нем огромное человеческое содержание. Первая пьеса Симонова «История одной любви» провалилась, но Берсенев продолжал верить в Симонова-драматурга, и появился «Парень из нашего города». Симонов стал моим своеобразным антрепренером. В годы войны я был в Москве, тогда фронтовым городе. Мы оказались единственным драматическим театром; играли в помещении филиала МХАТа, затем в театре Революции (ныне Театр имени Маяковского). Премьеру симоновского спектакля

— Читая бойкие интервью моих коллег — что они готовят свои роли так или этак, я не верю. В основном это неопишущий процесс. Новая роль — как роды! Создание роли — театральное таинство; как его объяснить? Интуиция, фантазия, воображение... Этому трудно научиться, этим надо обладать от начала, а затем развивать и развивать. Каждую новую роль начинаю с нуля и счастлив, что есть у меня такое свойство — незнание, как делать.

тура; а встречаются и фигуры таинственные, которые не сразу раскрываются не только в школе, но и после, в театре. Подлинным учителем становится сама жизнь. Молодежь моего поколения жила труднее, начиная с материальных проблем. У нас не было в распоряжении телевидения, видеокассет. Театр был единственной нашей обителью, мы были в него влюблены раз и навсегда. В студии Завадского мы и принимали зрителей, и делали декорации — стругали и пилили, и сами сочиняли пьесы,

зу светит солнце и все вокруг — ангелы...

— Каждый актер по-разному переносит успех или неудачу. Как вы?

— Есть актеры, которые не видят брака в своей работе. Это, с одной стороны, беда, с другой — личное счастье. Отношу себя к категории сомневающих. Каждая новая роль сомнительна. Я знал актёра, неудобно называть фамилию, который, когда его бранили, не слышал. Слышал только, когда хвалили. Признаться, иногда я ему завидовал: он не нервничал.

— Все ли, что вы делаете, глубоко продумано или есть элемент поверхностности, случайности?

— В молодости я над этим не задумывался, часто снимался в фильмах, в которых не надо было сниматься. Жажда не быть в простое, непременно что-то делать порой приводит к поверхностности. Вступив в пору зрелости, начинаешь оглядываться и приглядываться.

— Кто ваши любимые партнеры на сцене и в кино?

— Мне везло на прекрасных партнеров: Серафима Бирман, Софья Гиацинтова, Вера Марецкая, Любовь Орлова, Фаина Раневская. Они были не только партнерами, они были моими друзьями. Особо хочу сказать о Раневской — гениальной актрисе. Про нас шутили, что мы слишком долго шли друг к другу. Играли вместе в «Подкидыше» и ни разу в этом фильме не встретились на экране; играли в спектакле «Штор» и ни разу не встретились на сцене. Наконец, в картине «Весна» встретились, Фаина Георгиевна спросила: «Что вам больше всего нравится во мне?» И я ответил: «Жилплощадь». Образ Маргариты Львовны, которая отправляется на базар, вооружившись романом «Идиот», и заявляет: «Красота — это страшная сила», не потерял своей прелести и актуальности в наши дни. Я не знал другой актрисы, у которой была бы такая гармония комического и трагического начал. Достаточно вспомнить наш последний совместный с Раневской спектакль «Дальше — тишина».

— Вы умеете подшутить, пошутить над самим собой?

— Для меня человек без чувства юмора — социально опасный человек. Гагаринское «Поехали!» — как это чудесно! Высокопарный набор слов бывает абсолютно правилен по смыслу и сути, но не доходит до сердца. Душа человека зачастую раскрывается в его иронии, смехе, чувстве юмора... Да, я умею смеяться и над собой. Быть может, даже больше, чем над кем-либо.

— А бывает, что вы сердитесь?

— Сколько угодно! Я человек бурного характера (но не скандалист). Возмущаюсь чаще всего в сфере того дела, которым занимаюсь.

— Выражаясь по-спортивному, кто, какие писатели занимали первых три места в вашей домашней библиотеке?

— «Первых два места» — Чехов, Лев Толстой. А дальше, из советских авторов, Распутин, Астафьев, Василий Быков.

— Если взглянуть на себя со стороны, что бы вы заметили?

— Лишний живот.

— И на что бы вы обратили внимание?

— На него и обратил бы...

Гостя расспрашивал Михаил ГОЛЬДЕНБЕРГ, кандидат искусствоведения. Фотографировала Вера Петрусова.



Ростислав Плятт

— Как относитесь к эксперименту, которым сейчас заняты театры?

— Мы ждем перемен, большего доверия к театру, к людям, работающим в театре. Эксперимент должен не только упростить и ускорить движение пьесы на сцену, но и движение театра к зрителю. Но, мне кажется, эксперимент этот возникает где-то в тиши ведомственных кабинетов. Актерский актив остается в стороне. Свои мнения высказывают директора и режиссеры театров, актеры почем-то в основном молчат.

— У вас были ученики, Ростислав Янович?

— Никогда не было.

— Но как вы полагаете, всегда ли театральная школа раскрывает дарование будущего актёра? Может, необходимо что-то другое?

— У нас в театре устраивают просмотры молодых актёров. Выбирают лучших и приглашают в труппу. На этих просмотрах я вижу: есть молодые актёры с прямыми данными — сценичны, яркий голос, темперамент, фак-

и сами изготавливали реквизит. Относились к театру страстно, с торжественностью. Да, нынешние — гораздо практичнее, рациональнее, спокойнее (мягко говоря)...

— Существуют ли тайны актерского ремесла, неведомые Плятту?

— Наверное, существуют.

— Эмиль Золя привязывал себя к креслу, чтобы написать нужное количество страниц. Что делаете вы с собой, когда работа не идет, не клеится?

— Мы уже коснулись темы родов. Есть такое профессиональное выражение: «забеременел ролью». Начинается каторжная жизнь. Как физик может вскопичить ночью, дабы записать только что осознанную формулу, так и актер вскакивает ночью, чтобы понять и упорядочить явившийся ему образ или мысль. Нет выходных, роль не отпускает ни во время прогулки, ни во время еды, где-то внутри все время болит. Когда роль не идет, что-то заело — это кошмар: мир черен, жизнь остановилась. Роль пошла — сразу светит солнце и все вокруг — ангелы...