

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

беседы о мастерстве

Итак, с Новым годом! Хотите, мы угадаем, что именно вы «запланировали» на новый, 1979 год? Вы хотите, чтобы на вашем пути встретилось как можно больше хороших людей. Именно поэтому мы и предлагаем вам побеседовать с Ростиславом Яновичем Пляттом.

В Плятте, большом артисте, удивителен прежде всего его человеческий талант. Он необычный человек. Ну, кто, кроме Плятта, мог начать свой творческий путь (самый первый день) в Паноптикуме? Имеется в виду помещение бывшего Паноптикума на Сретенке, где в студии Ростислав Янович впервые встретился с Юрием Александровичем Завадским. Он сразу стал Пляттом — человеком азартным, веселым, раскованным. И еще: с самых первых шагов он был тружеником. За первые десять лет творчества Ростислав Плятт сыграл около пятидесяти ролей.

И при этом каждый раз (до сих пор), когда ему предлагают роль, он начинает с сомнений — а сможет ли он сыграть, его ли эта роль? И он отказывался от ролей, о которых, казалось бы, только мечтать можно бы. Его человеческая порядочность полностью распространяется на его творческую суть.

Юрий Александрович Завадский писал: «Плятт сдержан, но сдержанность вовсе не означает в нем душевную сухость. О нет — он добр и нежен, заботлив, ему доставляет огромную радость, которую он не умеет скрыть, делать добро людям, приносить радость товарищам, знакомым, зрителям, приносить бескорыстно, только потому, что есть на земле они, товарищи и зрители, и есть на земле он — Ростислав Плятт». И это во многом определило нашу беседу с Ростиславом Яновичем.



Ростислав ПЛЯТТ:

АКТЕР — ЧЕЛОВЕК, КОТОРОМУ ИНТЕРЕСНО ВСЕ

— Что такое, по вашему мнению, актерский талант?

Талант — это высшая мера внутреннего и внешнего перевоплощения. Я подчеркиваю, и внешнего, ибо в современной театральной практике это, увы, не считается «доблестью».

— А что нужно актеру, помимо таланта? Личные нравственные качества? Трудолюбие? Окружающая среда? Степень обстоятельств? Скажем, как велики последствия первых шагов «театрального младенчества»? Вы сразу оказались среди друзей-единомышленников, начали путь с «вашим» режиссером Юрием Александровичем Завадским. Но ведь далеко не у каждого путь начинается так. Можете ли вы сказать молодому актеру, что трудное начало тоже полезно?

— У вас довольно точно перечислено все, что, кроме таланта, нужно актеру. Мой случай, — конечно, счастье! А что касается начала трудного — мемуарная литература свидетельствует о том, что именно так начиналась карьера многих корифеев сцены и именно трудности в дальнейшем выковывали мастера.

— Земля полнится слухами о сложной обстановке в театральных труппах. В чем сложность?

— Отвечу однозначно, так как иначе пришлось бы предаваться сложнейшим исследованиям. Сложность в том, что хороших ролей, как правило, меньше, чем претендентов на них.

— У актеров несколько необычный образ жизни. Даже сам распорядок дня выходит за привычные рамки. А семья предьявляет к нему те же требования, что и к человеку любой другой профессии. Какова специфика семейной жизни актрисы или актера? Какова роль семьи в творчестве? И, к слову, а если муж и жена — оба актеры, то?..

— То — очень хорошо. Это — жизнь вместе, что бесконечно ценно, правда, в том случае, если муж и жена нужны друг другу. А в противном случае — плохо. А вот роль семьи в творчестве велика. Это очаг, у которого согреваешься, оттаиваешь, обретаешь покой. Вспомним, что очагу поклонялись еще древние.

— Ростислав Янович, хочу напомнить, что уже в тридцати годах вы были признанным, ведущим актером. И тем не менее, думается, не найдется актера, который не знает, что такое «провал». В конце тридцатых годов вы исполнили роли Болинброка в «Станане воды» и Сналозуба в «Горе от ума». Сналозуба вашего хвалили в прессе. Но насколько нам известно, вы считали, что роли не удалась, и остро это переживали. Так вот, какую роль в жизни актера может сыграть это ощущение «краха»? Ведь это не частный случай?

— Ощущение «краха» — полезнейшая вещь. Для актера с нормальной психикой, конечно. После внутренних воплей («Бежать из театра! Все кончено!» и т. д., и т. п.) оно вызывает желание разобраться в своих ошибках. Мои ощущения «крахов» амортизировались, так сказать, тем, что я не был «разоблачен» в прессе. Я был, что называется, хвалимым актером и в данных двух случаях. Как-то все обошлось. Но был еще и третий случай — роль нотариуса Вольторе в пьесе Германа Вечеры «Мое». Вольторе по натуре сутяга, стяжатель и хищник. И кто-то посягал на мое играть его ястребом, а для этого понаблюдать за оной птицей в зоопарке. Я так и сделал, после чего начал по сцене не ходить, а прыгать, имитируя движения ястреба. Я очень люблю бывать в зоопарке, но с тех пор клетку с ястребами огибаю с отвращением, а мой Вольторе являлся мне в кошмарных снах...

— Что же губило меня во всех трех случаях? Одно и то же — голый формализм. Скалозуб мне вообще «непоказан». Если уж говорить о «Горе от ума», то скорее уж я должен был бы играть Репетилова. Что же касается Болинброка — не знаю... Я обязан был эту роль сыграть! Так вот, «крахи», если ак-

теру удастся правильно их проанализировать, являются уроками на всю жизнь и тем полезны. Не следует, однако, думать, что у меня было всего три провала, окружающих шедеврами. Нет, конечно. Неудачи были, но для данного разговора я выбрал самые вопиющие.

— Как мы выяснили, неудача может сыграть в жизни актера самую разнообразную роль. А удача? Точнее даже сказать, не просто удача, а тот момент, когда вдруг творчество поворачивается новой, неожиданной гранью. Помните вашего Аркадия Бурмина в «Парне из нашего города»? Плятт, породивший и смешных, и противных персонажей. И вдруг светлый, трогательный Аркадий. Как пережили вы этот поворот в вашей актерской работе, как он повлиял на вашу судьбу? От чего вы шли — от «могу и это»?

— Пожалуй, все-таки от «могу и это». Любопытно, что за первые десять лет моей работы на сцене я не сыграл ни одной положительной роли. Завадский зорко следил за тем, чтобы я не повторился в ролях, и я старался не повторяться, тем более, что характерные роли дают простор для образных поисков, было бы желание. Но как-то не дошло у нас дело до опробования меня в ином, так сказать, амплуа. А у меня самого острейших позывов на это не было.

— Но вот осенью 1938 года мне пришлось по соображениям не творческим, а житейским перейти в труппу Московского театра имени Ленинского комсомола, в тот его знаменитый период, когда его реорганизовали И. Н. Берсенев, С. В. Гнанинтова и С. Г. Бирман. Там клейма «исполнителя отрицательных ролей» на мне не видели. И моим дебютом в их театре стала роль хорошего парня, морского лейтенанта Бобровского в спектакле «Миноносец «Гневный». И когда появился в театре молодой тогда еще известный молодой поэт Костя Симонов и принес «Парня из нашего города», он, уже знавший труппу, думал обо мне как о Бурмине. Берсенев — тоже. И вот так я стал вторым (после Сергея Лукомина) положительным героем этого замечательного спектакля.

— Мне бы не хотелось, чтобы рассказанное выше наводило на мысль примерно такую, что, дескать, Завадский не догадывался о скрытых возможностях своего ученика, а вот ушел Плятт в другой театр и раскрылся. Именно Завадский в высшей степени отличался этим качеством — угадывать потенции актера. Кстати сказать, когда Юрий Александрович смотрел «Парня из нашего города», я очень волновался. Но он остался мною доволен, радовался моему успеху, но никаких восклицаний на тему — ах, вот ты, оказывается, какой! — не издавал.

— Можно ли успешно сыграть героя, не веря ему, или мерзавца без ненависти к нему? На одной, так сказать, голый технике. Но каков «накладной расход» бездуховной игры актера? Одним словом, об искренности.

— Сыграть на голой технике можно все, но смотреть на такую игру будет противно — вот вам и «накладной расход». Правда, какую-то часть публики актер обманет, но он предал самого себя. Да, бывает, и у меня случалась эта беда, что по тем или другим причинам ты сегодня не можешь быть искренним ни в добре, ни в злости, ну и плывешь по штампам. Но если такое становится системой, пропадает и роль, и актер. Но ваш вопрос поднимает и еще одну тему: быть прокурором или адвокатом своей роли? Вот этой формулы я никогда не разделял и не понимаю ее. Объективный ход спектакля подсказывает зрителю, кого ему тут нужно любить, кого ненавидеть или жалеть. Но если я, актер, сегодня вечером, скажем, Яго, и мне удалось в репетициях овладеть внутренним миром роли и быть в ней живым, то на спектакле я яростно бьюсь за свою правоту, только дей-

ствия Яго я считаю разумными, и пафос роли для меня в том, что сегодня прав я, а — никто другой!

— У исполнителя отрицательной роли бывают другие заботы, и я это полностью испытал, репетируя фон Ранкена в «Днях нашей жизни». Леонид Андреев со всей силой ненависти изобразил эту цивилизованную гадину, сластолюбца, покупающего по таксе публичный дом любовь дочери своего давнего знакомого. Сцена страшная, и фон Ранкен должен быть страшен зрителю в своем бесстыдстве. Естественно, что мне, актеру, надо было разделить с драматургом ненависть к этому образу и создать сценического Ранкена, эквивалентного написанному. Но ведь это все слова, риторика, так сказать, а делать-то что? А я, репетируя роль, зная уже текст и примерные мизансцены, был буквально измучен тем, что не видел, не ощущал образно своего фон Ранкена, не знал, как выразить эту пакость средствами актера Плятта.

— И только благодаря блестящему подсказу Завадского, уже в периоде генеральных, когда сразу возникли и грим, и костюм, и острейшие мизансцены, я стал наслаждаться ролью, задышал в ней полной грудью и влезал в шкуру фон Ранкена, как в привычный костюм. А выходя на сцену, я думал не о том, как я сейчас «распрокурорю» роль, а о том, какое приятное удовольствие мне предстоит, как хорошо, что я еще в силах, и, несмотря на почтенный возраст, выгляжу вполне импозантно, — словом, я купался в самолюбстве. И если бы кто-нибудь спросил меня после спектакля: «Вы, верно, ненавидите своего фон Ранкена?» Я бы ответил: «Что вы! Я его обожаю!»

— Актер живет в обществе. Какую роль в творчестве сыграла ваша гражданская деятельность вне подмостков сцены?

— Я бы скорректировал этот вопрос так: какую роль в вашем творчестве на сцене сыграла ваша гражданская деятельность вне сцены? И ответил бы так: огромную! С театральными пеленками, с юношеских студийных лет я юнчо себя в кипении общественных страстей — то в местном, то в разных комиссиях, то в худсоветах, то в правлениях или советах ВТО, ЦДРИ, ЦДЛ и т. д., и т. п. Обожаю встречи со зрителями, люблю отвечать на их вопросы и записки, и чем острее они, тем лучше, яростнее споры и дискуссии. Люблю выезды на места действия, так сказать, когда ты видишь хлебороба в поле, рабочего у станка, хирурга в момент операции, спортсмена на стадионе, шахматиста за столиком в напряженной тишине турнирного зала. Надо ли говорить о том, как все перечисленное становится бесценной кладовой для актера, какой курс познания жизни ты тут проходишь, как слышишь пульс эпохи. А современный актер обязан его слышать!

— Актер, как и все, имеет право на отдых. Один из любимых видов актерского отдыха — «капустник». Давайте и мы в конце нашего разговора соорудим небольшой «капустник». Не могли бы вы рассказать какую-нибудь историю из вашей актерской жизни, которая дала вам до сих пор заставляла сокрушенно улыбаться?

— Повторяю точно вашим текстом: историю из моей актерской жизни, которая до сих пор заставляет меня сокрушенно улыбаться, мог бы рассказать, и не одну... Но не буду этого делать по одной простой причине: не хочется подавать дурные примеры сегодняшней театральной молодежи.

— Из того, что вы сегодня рассказали, сложился довольно определенный облик актера, которого вы любите, — интересный человек. Так что не все-таки такое — интересный человек?

— Человек, которому интересно все.

Беседу вел
Э. ГРАФОВ.