

Разговор о профессии

Я ЖИВУ театром. И в этой области для меня мелких вопросов нет. Но, ограниченный пространством, я вынужден чего-то важного коснуться совсем бегло.

Итак, мое первое театральное впечатление?

Цирк и... Шалапин!

Когда мне было лет 10, мачеха взяла меня с собой в оперу Зимина на «Фауста». Все время на протяжении оперы я чувствовал себя как-то тревожно, очевидно, меня беспокоил гений Шалапина. Я многого не понимал тогда, но с каждым появлением громадной фигуры его в оранжевом костюме у меня замирало сердце и я тянулся к сцене, чувствуя, что там, за рампой, происходит что-то великое. Это было какое-то неосознанное потрясение искусством, когда я впервые почувствовал, что театр — это очень серьезное дело, если вот так играть.

Ну, а решение стать актером пришло ко мне в момент, который я вам сейчас опишу. Как, очевидно, у многих, «отравление» театром совершилось в школьном драмкружке. Мне, 14-летнему, досталась роль семидесятилетнего генерала. Отчетливо помню: я в состоянии экстаза: мой нос облеплен громадным куском гуммоза и напоминает — я это вижу в зеркало — увесистую спелую сливу; мои юные челюсти зияют дырами, так как часть зубов замаскирована черным гримом, что должно дать мне право шепелявить: я облачен в ватную толщину — слоновьи ноги, висящие брюхо... Словом, я уже не я, а кто-то другой. Боже, какое блаженство! И дело тут не только в лицедействе, маниащем многих мальчишек, а именно в том, что я буду представлять кого-то другого! Мог ли я думать тогда, что при этом впадаю в методическую ересь, как примерно через полвека назовут стремление актера к физическому перевоплощению адепты актерского самовыражения?!

Моя творческая судьба складывалась довольно благополучно. Я много играл, и большей частью роли, которые любил. Считаю своим творческим счастьем, что судьба связала меня с актерских пеленок до сегодняшнего дня с Юрием Александровичем Завадским. Наконец,

я систематически был хвалю театальной прессой. Меня это не портило, потому что само-то я отлично понимал, что многое мне, как говорится, сходило с рук. В этих случаях я воспринимал очередные одобрения как дымовую завесу, за которой можно успеть починить, елико возможно, неудавшуюся роль.

А вообще-то актеров, целиком довольных своей судьбой, нет. Я в этом убежден. Бывает ведь так, что самый аккредитованный актер ежевечерне идет в театр, как на Голгофу, настолько не мил ему его текущий ре-

приносим устно или в печати: «мечтаю о хорошей роли моего современника» — не парадные слова, а крик души! Каждый актер, который хоть раз испытал радость общения со зрителем, говоря ему со сцены о чем-то для него, зрителя, на-сущно важном, кровном, сегодня близком, поймет меня. Я лично испытываю нечто подобное на хороших спектаклях «Шторма», ощущал это же на премьере «Парня из нашего города», когда впервые в советском театре вышли на сцену современные военные герои Халхин-Гола, и особенно в роли Ва-

верный себе, такой актер подчинит роль своему современному стилю, и поклонники этого стиля объявят его решение роли современным и новым. Однако в этом случае может попросту не состояться его встреча с образом, а актерская «безобразность», широко распространенная сейчас, как раз и беспокоит меня. Мои оппоненты тут же скажут, что ценнее всего в современном театре — полностью выявленная личность актера, а не то, как он загримирован, как выстроил роль пластически, какую речевую характеристику нашел. Но почему

крик Остужева — Уриэля Акосты, крик, начинавшийся где-то за кулисами, затем исполниски вырвавшийся уже на сцене и тут же затухавший. И... крик А. Дмитриевой в финале розового «Дня свадьбы», спектакле, поставленном А. Эфросом в Театре Ленинского комсомола, тем самым Эфросом, которого упрекали, подчас справедливо, в увлечении тихим голосовым режимом на сцене. Вот вам разные масштабы, разные эпохи, разные эстетические системы, но в обоих случаях то потрясение, которое одинаково сильно пронзает зрите-

гу, и соответственно складываются мои отношения с режиссурой. Мне ближе тип режиссера талантливый и инициативный — качества, очень необходимые для этой профессии. Сказанное не значит, что я го самое пресловутое «тесто», которое предлагает режиссеру: «Ну, леги из меня!». Совсем нет. На режиссерскую инициативу я отвечаю инициативой актерской и стараюсь не оставаться в долгу. Меня очень будоражат интересные режиссерские «манки» и образные предложения — это разжигает мою фантазию. Никогда не боялся режиссерского деспотизма: если деспот талантлив, его деспотия меня обычно раскрепощает. Предпочитаю я тем не менее режиссуру не диктующую, а подводящую к результату незамысловатыми подсказками. Таков Юрий Александрович Завадский. И когда я написал, что многолетний контакт с ним — для меня творческое счастье, я не делал комплимент учтелю, а говорил сущую правду. Юрий Александрович соединяет в себе все необходимое для актера.

Не могу не помянуть добрым словом и других режиссеров, с которыми меня сводила благосклонная ко мне судьба. Пребывание в Московском театре им. Ленинского комсомола берсенева-ского периода очень многому меня научило. С. Гиацинтова, И. Берсенева, С. Бирман — имена, которым я низко кланяюсь. То, что Се-рафима Германовна Бирман сегодня уже не действует в театре, я ощущаю, как личную боль. И периодически хожу к ней на поклон, чтобы приникнуть хоть на время к немеркнущему блеску ее фантазии, неукротимому ее темпераменту и театральному фанатизму, которые до сих пор бурлят в ней, заслоняя болезни и годы.

И в заключение вопрос, заслуживающий специальной статьи, — об отношении актера к критике.

К хорошей критике я лично отношусь, как к кислороду, к плохой — негодующе. Однако прежде всего замечу: критика обязана существовать. А сегодняшние «зоны молчания» после очередной премьеры наводят на мысль, что она перестала существовать как постоянно действующий фактор.

Каждый спектакль — плод коллективного труда — требует отклика. С высоких, принципиальных, партийных позиций! Отклика положительного или отрицательного. Но требует! Это нужно актерам, режиссерам, наконец, зрителю. О том, что рецензия обязана быть художественно интересной, я уже не говорю, была бы хоты! Ну, это я уж так, с досады...

МОСКВА.

СОВРЕМЕННЫЙ АКТЕР — ЭТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО ХОРОШИЙ АКТЕР

Ростислав ПЛЯТТ,

народный артист СССР

пертуар. Мне повезло и тут: почти все играемые сегодня роли я люблю. Это Раевич в «Шторме», Шоу в «Милосердии», режиссер Небогатов в «Аполлодисмен-тах» А. Штейна и его же писатель в «Поющих песках» и, наконец, нежно мною любимый старик Купер в спектакле «Дальше — тишина». Но есть три роли, которые я обычно вспоминаю как любимейшие, и все они, увы, почти 30-летней давности! Это фон Ранкен в «Днях нашей жизни» (ростовская постановка 1938 года), Аркадий Бурмин в симоновском «Парне из нашего города», сыгранный в Московском театре Ленинского комсомола в 1941 году, и Тапер — персонаж из чеховского одноименного рассказа, включенного в вечер памяти Чехова в Театре Моссовета в 1944 году. Вот такого «романа» с ролью, какой возникал с каждой из трех названных, у меня не было с тех пор, и, хотя по возрасту мне пора бы уже уняться, я все еще жду такого вот потрясения.

На вопрос, что в вашей профессии вам дороже всего, я обычно отвечаю банальной фразой: сиюминутность общения со зрителем. Возможность расшевелить что-то в его душе, заставить его задуматься над чем-то стоящим выше быта. Убежден, что для этого актер должен быть вооружен хорошей современной ролью. И поэтому фраза, которую так часто я и мои коллеги обоим пола-

сина в симоновских же «Русских людях». Нам в тогдашнем Московском театре драмы довелось первыми в стране сыграть эту пьесу весной 1942 года. Объяснять ли сейчас, как мне, актеру, надо было произносить предсмертные слова Васина: «Слава русскому оружию!»? Вы просто вспомните тогдашнюю карту фронта...

Сейчас много говорят и пишут о том, что же такое «современный актер». Стыжусь, что на этот вопрос у меня нет точного ответа. Зато у меня есть точное ощущение печатной и словесной путаницы, написанной и наболтанной по этому поводу.

Может быть, для того, чтобы поближе подобраться к истине, выразимся так: современный актер — это прежде всего хороший актер. Или даже повысим прилагательное: отличный актер, перво-классный актер. Я знаю, что уже набросаны приметы современного актера. Это сдержанность эмоций, тихая речь, лишенная декламационности, способность к самовыражению, измене-мость внутренняя с отказом от атрибутов внешней театральности и т. д. Все это звучит вполне достойно, но как быть, если актеру с перечисленными качествами доведется встретиться с ролью, образом, наделенными свойствами совершенно полярными?! Очевидно,

обязательно противопоставлять одно другому? А если в нем будет и то, и другое? Роль-то ведь станет богаче, не так ли? Я мог бы сослаться на плодотворный опыт лучших работ такого, например, разнообразного актера, как Н. Гриценко, но меня тут же обвинят в приверженности к старой гвардии. И поэтому я в который уж раз — это стало моим штампом — привлекаю в соизники актера совершенно не моего поколения — Сергея Юрского. Вспомните его Дживолу в «Карьере Артуро Уи», его старика из грузинской комедии, его Полежаева, его Генриха — это все образно выстроенные роли с точной и острой характерностью, не самодовлеющей, а подчиненной внутреннему смыслу данных образов.

Я безусловно могу согласиться вот с чем: играя в хорошей современной пьесе, актер будет современным лишь в том случае, если он точно слышит свое время, чувствует ритм эпохи, если ухо у него открыто в мир. Но опять-таки мне кажется, что за хорошим актером это значилось всегда — умение ощущать свою эпоху. И, конечно, актер должен быть способен на эмоциональный взрыв, ибо надо помнить, что и в современном мире люди иногда страдают громко. У меня до сих пор стоят в ушах два крика. Знаменитый

ля, когда перед ним до дна раскрывается человек.

Считают, что у современного актера должна быть своя актерская тема. Я боюсь этого понятия. Знаю, что иметь свою тему модно, да, очевидно, это и действительно хорошо. Знаю и часто читал, как критики наделяют актера своей темой (хотя сам он этого может быть, и не подозревает) и выискивают ее в его творчестве, но... Мне лично свою тему предлагает образ, который мне предстоит воплотить.

Считаю, что именно сейчас очень актуален разговор об актерской технике. Потому что сегодня на сцене допустима и плохая дикция, и слабое владение телом, и непоставленное дыхание. Я даже слышал от одного молодого актера, которому предлагали заняться голосом, такую фразу: «Теперь это не нужно». Просто беда! Это опять издержки неправильно понимаемого «современного стиля»: дескать, какой есть голос, таким и пробормочу положенный текст. Но как, скажем, пианисту необходим ежедневный тренаж, необходим он и актеру. У меня вошло в привычку перед очередным спектаклем мысленно проверять роль и повторять текст, хотя я всю жизнь любил делать вид, что мне все дается без труда.

Я знаю, есть актеры с настолько развитой саморежиссурой, что режиссер либо мешает им, либо вообще не обязателен. Я лично без режиссера существовать не мо-

„Сов. культура“ 1983, № 26, 30/10