

13 ЯНВ 1973

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ

● МАСТЕРА ИСКУССТВА
ОБ ИСКУССТВЕ

Роль без грима

Говорит народный артист СССР

Андрей ПОПОВ

В десять утра Андрей Попов уже в театре. В десять тридцать — в репетиционном зале. Сегодня здесь проигрывают «Неизвестного солдата»... Через десять минут Попов снял пиджак и закатал рукава сорочки. Теперь трудно понять, где актеры, а где главный режиссер. Но игра народного артиста СССР не аксиома для его молодых коллег. Скорее это поддержание творческой формы для самого Андрея Попова.

Наконец перерыв. Наш корреспондент заходит в кабинет главного режиссера ЦТСА, где после бутерброда и стакана теплого чая Попов говорит: «Часок у нас есть».

— Андрей Алексеевич, за режиссуру вы взялись...

— Одиннадцать лет назад.

— И как?

— Мой дебют в ЦТСА — пьеса «Он сказал нет». Про английского военного летчика, не желавшего воевать в Египте. Поставил я спектакль, прямо скажу, плохо, и это не только мое мнение. Почему так? Это было всего лишь вступление в профессию. Кроме того, я попал «в сети пьесы», — не сумел увлечь актеров авторским замыслом.

— У памяти есть свойство — прощать себе неудачи и промахи...

— Я очень боюсь этого свойства.

— «А «дифирамбы»?

— Они сладки и опьяняющи, но полезны лишь в умеренных дозах. Вообще же они разрушают и размягчают душу. Начинается умиление самим собой, и все меньше художник реагирует на события и явления жизни — этот единственный источник творчества.

— «Извечный вопрос», Андрей Алексеевич, — что вы считаете главным в работе режиссера с актером?

— Я не могу без грусти видеть актеров кино, которые, поддавшись соблазну встретиться сразу с миллионами зрителей, трактуют образ своего героя со всеми интонациями и паузами сценария. Дважды такой «фокус» не проходит. Искусство без ассоциаций с собственной жизнью не существует. Роль, пусть даже очень короткая, эпизодическая, тем светлее, чем ярче собственный мир ее исполнителя. Но вместе с тем нельзя допускать, чтобы актер, получив роль, ставил затем на сцене или в кино только свое я... Ермолова, начиная работу над новой ролью, прежде всего прочитывала и изучала текст своего партнера. Актер должен играть тему, а не роль. Он обязан выстраивать линию своей внутренней жизни, ее перспективу, а каждую из сцен, в которой он занят, связать с общей линией всего спектакля.

Борис Васильевич Щукин любил говорить о том, что плох тот режиссер, который на первой же репетиции диктует актеру, как нужно играть свою роль. По мнению Щукина, для актера и режиссера роль — это темный лес, хотя оба держат перед собой текст и уже знают, где кто будет стоять в этой сцене, а где в той, кто и что будет говорить. Надо бродить по этим дебрям до изнеможения: искать и искать выход — ту тропку к сердцу зрителя, по которой в него наиболее просто и убедительно войдет образ героя...

— Значит: «Будь постоянно рядом с режиссером, настраивая себя в унисон с его представлением о спектакле, роли»...

— Все зависит от того, каков сам актер — действия или мысли.

— Что вы имеете в виду?

— Я не раз слышал от своих коллег примерно следующее: «Где найти актера, который бы сумел осторожно и неназойливо, выразительно и вместе с тем как бы небрежно развязать узелки размышлений своего героя?»

Все наши актеры воспитаны одной школой. Школа эта учит, что в каждой сцене нужно найти простейший чувственный смысл, который и следует играть и который лежит под текстом. Но очень часто именно этот подводный смысл и подводное чувство сводят к простейшим чувственным понятиям: люблю — не люблю, хочу — не хочу, боюсь или ненавижу. Ну а как быть, если текст сложнее, значительнее, глубже, чем этот чувственный подтекст? Больше того, как быть, если чувственная основа предложенной сцены настолько неопределенна, не решена самими героями, что вообще не поддается выражению словами?...

— Режиссура отнимает много времени, а вам ведь еще нужно играть... В конце концов что-то берет верх. Что же, Андрей Алексеевич?

— Наверное (пауза), все же игра.

— Чем у вас заняты дни «творческого простоя» — промежутки между спектаклями, которые вы ставите?

— По-моему, как раз на дни «простоя» и ложится основная работа режиссера. Я много читаю, смотрю, думаю об искусстве, о театре, о себе. Именно в эти дни, месяцы благодаря напряженному труду, размышлениям возникают и начинают складываться черты предстоящей работы, тема, стиль, характер нового спектакля. Но не только будущая постановка волнует меня. То и дело я возвращаюсь памятью к последним своим работам — и актерским, и режиссерским. Это уводит от повторений...

— Когда Михаилу Ильичу Ромму однажды пожаловались на авторов скучных сценариев, он, помните, ответил: «Не думайте, что сценарии вам будут писать классики мировой литературы. Можете быть спокойны: это не случится — в ближайшее время, по крайней мере. Если в сценарии есть две-три хорошие сцены — значит сценарий не так уж и плох. Остальное вы должны доделать вместе с автором...»

— Конечно, всегда следует искать и в посредственной пьесе волнующую тебя мысль и по ней строить затем действие. Мой отец делал это довольно часто: больше того, именно такая работа приносила ему высшее удовлетворение... Отец, он ведь был первым режиссером ЦТСА, очень многому меня научил. Разделяю ли эту его точку зрения? Полностью!

Вечером народный артист СССР, лауреат Государственной премии Андрей Попов, главный режиссер Центрального театра Советской Армии будет играть центральную роль в пьесе «А зори здесь тихие...» Без грима — он вообще его не признает в своей работе. Вот Попов надевает гимнастерку, солдатские шаровары, сапоги...

— Как вы обычно отдыхаете от театра?

— Мир актера ограничен домом и... театром. Уйти от театра невозможно. Он преследует тебя днем и ночью, и если не «сменить пластинку» — ей богу, сойдешь с ума...

— Вы довольны собой?

— Конечно же, нет! Чаще всего это относится опять же к театральным делам: не так гладко идет репетиция, не могу решить ту или иную сцену. А то вдруг вспомню, что дома вот уже пятый день обещаю маме сделать полку в ванной...

— А как вы относитесь к аплодисментам?

— Не люблю слышать их по ходу спектакля, ибо такая реакция зрителя — еще не признак его глубокого вживания в сценические образы. Эти аплодисменты повьют актера, расхолаживают его дальнейшую работу, и к ним трудно повернуться спиной. Лучшей наградой они могут быть под занавес, причем лучше только слышать их; чтобы зритель не видел в этот момент своих героев, чтобы театр подольше задержал в его душе жизненную правду, только что явившуюся на подмостки. Именно поэтому Станиславский после финала никогда не поднимал в своем театре занавес, а все актеры с окончанием спектакля покидали сцену.

...После спектакля. Он появляется усталый, осунувшийся. Берет сигарету, бросает... «Вам понравилось?!»... Завтра у него курс в ГИТИСе, послезавтра ночью что-то на «Мосфильме»... Кто-то завтра, несмотря на поздний час. Потом еще и еще. В общем — работа.