

Попов А. А.

10/12/88

# «Строить живой театр...»

Смоленская набережная, 5. Две одинаковые, красного гранита мемориальные доски: «Здесь с 1954 года жил...» и далее — звание: народный артист СССР, лауреат, профессор, и имена — Алексей Дмитриевич Попов, Андрей Алексеевич Попов. Отец и сын. Выдающиеся деятели советского театра, воспитатели нескольких поколений актеров и режиссеров.

В большой, обставленной удобной старой мебелью квартире все дышит атмосферой театра: книжные полки от пола до потолка, за их стеклами и на стенах — фотографии, актерские портреты, эскизы декораций. И отовсюду смотрят на вас две пары внимательных, задумчивых глаз — Алексей Дмитриевич и Андрей Алексеевич Поповы.

В эти дни Андрею Алексеевичу Попову исполнилось бы 70 лет. Всего семьдесят. И сколько бы еще успел он сделать в искусстве. Но судьба распорядилась по-своему. На его тумбочке в госпитале, из которого актер не вышел, лежал «Король Лир» Шекспира. А режиссером так и не состоявшегося на сцене МХАТа спектакля был его ученик — Анатолий Васильев, с которым он,

учитель, работал рука об руку в бытность свою главным режиссером Драматического театра имени К. С. Станиславского.

Как считать, сколько лет отдано театру? С 1936-го, когда он поступил в студию при Центральном театре Красной Армии, во главе которого стоял тогда его отец? Или с 1940-го, когда он уже полноправным актером вышел на ту же сцену, в своей первой серьезной роли начальника всеобща из пьесы «Пархоменно»? А может быть, с тех детских лет, когда, часами просиживая за кулисами Ярославского театра, где работал в первые годы Советской власти Алексей Дмитриевич Попов, и, впитывая в себя атмосферу творчества, еще бессознательно, но уже на всю жизнь запоминал строгие уроки отца, требовавшего всегда полной, без остатка отдачи себя театру и высокой гражданственности в понимании задач искусства.

Эта высокая требовательность ко всему, что делал сам Андрей Алексеевич как актер, постановщик, главный режиссер, к чему призывал своих актеров, учеников, эта высокая требовательность и вечная неудовлетворенность собой были, пожалуй, главными отли-

чительными чертами его характера. На редкость деликатный, интеллигентный, он никому, никогда не навязывал своей воли, кажется, даже не умел и не мог разговаривать с кем-либо в приказном порядке. Но малейшие нарушения дисциплины в театре, случаи неэтичного поведения кого-то воспринимал так болезненно и говорил о них с такой горечью, считая это прежде всего нравственной невоспитанностью и духовной бедностью человека, что провинившийся навсегда запомнил эти слова.

Поглощенный живой творческой работой и своей преподавательской деятельностью, — а ведь он был не только театральным актером и режиссером, вспомним, в скольких кинофильмах он снимался, в скольких теле- и радиопостановках участвовал, — Андрей Алексеевич, к сожалению, не оставил ни воспоминаний, ни дневниковых записей. А мог бы рассказать так много. Ведь перед его глазами прошли великие актерские судьбы Щукина, Хмелева, Астафова — друзей дома, неповторимых мастеров сцены, с которыми довелось работать его отцу. А его собственные друзья и товарищи по Центральному театру Советской Армии, МХАТу, Театру имени К. С. Станиславского... Но остались наброски и записи его бесед и выступлений перед актерами, учениками, интервью, которые давал он для печати. Казалось бы, они сугубо профессиональны и касаются исключительно актерского творчества. Но как для Попова-старшего, так и для сына творчеством было самой жизнью, выражением самых сокровенных дум и чаяний.

В редакционно-издательском отделе Союза театральных деятелей РСФСР подготовлен сборник «Андрей Попов», в котором будут опубликованы эти высказывания, мысли Андрея Алексеевича об искусстве, воспоминания о нем его друзей, товарищей по сцене, писателей, критиков.

И сегодня, вспоминая о прекрасном человеке и актере, режиссере и педагоге, мы предлагаем несколько отрывков из неопубликованного наследия мастера, которые, на наш взгляд, представляют интерес для самых широких кругов наших читателей.

Н. БАЛАШОВА.

нафталином, а жизнь и человеческая природа молчит.

Человеческая сущность, внутреннее богатство — неразрывно связаны с идейной одухотворенностью. Кажется, уже оскомину набили на повторении этих истин. Но все равно они часто не доходят до молодежи. И не она, молодежь, виновата в этом; а то, как об этом говорят, каким сухим, казенным, формальным газетным языком. И не понимаем иногда, что значит идея для любого творчества.

...Личность на сцене не играет, она воспитывается в человеке его пылкостью к жизни, разносторонностью его интересов, обилием чтения художественной литературы, знакомством с художниками разных эпох и стран и многим другим. Я вспоминаю свои впечатления от Качалова, Хмелева, Тарханова, Щукина, Бучмы, Николая Симонова. Они выходили на сцену, еще ничего не говорили, ничего не делали, а я уже был прикован к ним, над ними уже висел ореол личности. Они уже были мне интересны. Им было что сказать людям помимо текста автора. Они были действительно интересны и в жизни, в беседах.

Вот чем надо заниматься актеру. Эта часть работы на 90 процентов зависит от вас. Ее за вас никто не сделает. Овладение культурой прошлого, настоящего должно быть в центре внимания. Этому учить нельзя, как и тайнам актерского мастерства, а научиться можно. Вот эта приставка «СЯ» очень существенна.

(Из первой беседы с актерским курсом ГИТИСа, сентябрь 1975 год).

Удивительно быстро и интенсивно дурные привычки прилипают к человеку и тем самым отодвигают его от подлинного художника-актера.

Театр надо создавать на человеческом материале, помимо способностей. Человеческое в человеке дает основание для роста богатого содержания в художнике.

Этот момент нельзя обойти в нашем деле.

Можно научиться мастерству, но художник начинается тогда, когда талант соединяется с личностью, богатой духовной жизнью. Тогда след в искусстве может быть оставлен. След оставляют не те, кто имеет звание, а те, кто щедр при таланте духовно. Вот и посмотрите с этих позиций на себя. Посмотрите на свои работы в театре, в отрывках!

Я уже много раз говорил, что всему научить нельзя. Можно подготовить в институте трамплин, а дальше актеры сами должны остервенело овладеть всю жизнь, начиная с первого курса, тайнами сценической жизни.

На сцене все интереснее становится смотреть не то, что показывают, а то, что думают все, включая и художника спектакля.

Всякое искусство, а тем более реалистическое, предполняет два момента. Первое — накопление материала, осмысление и отбор его. Второе — параллельно с первым — это формирование идеи в образ. Эти процессы взаимосвязаны и не существуют один вне другого. Оба они составляют творческий процесс. Можно расти творчески, посещая и кулисы, и завод, и БАМ, и больницу, а можно и не расти, ибо там-де не учат мастерству практически. Все зависит не только от того, какие слова и как говорят, но и от того, кто и как их слушает, впитывает, то есть постигает.

Главное не просто активность, а то, на что она направлена, ее конечный итог и смысл. При всей любви к активным личностям необходимо иметь в виду, что активность иной раз оборачивается душевной пустотой. И не всегда тот, кто рефлексировал, раздумывал, мечется — отрицательный персонаж, ибо в размышлениях — залог однозначного духовного поступка, залог выбора.

(Беседа с актерами 4-го курса ГИТИСа, 21 сентября 1978 г.).

Мастерство само по себе ничего не решает в нашем деле, если оно не опирается на личность, на душевное богатство человека — актера. Эту внутреннюю душевную копилку придется все время пополнять. Это процесс бесконечный. Богатство личности — в мировоззрении, в знаниях, в зоркости к жизни, в умении видеть, отличать моду от современности.

За вас никто в театре ничего делать не будет. Не забывайте наших заветов, наших совместных поисков, не забывайте импровизационности в работе. Все это вас уберезит от цепких лап ремесла. Старайтесь строить живой театр, этим вы поможете нашим режиссерам и зрителю. (Из обращения к студентам).

Прихожу к выводу, что вопросы мировоззрения, куда входит взгляд на жизнь, на искусство, на метод работы, на организацию театрального дела, на атмосферу, — у нас находятся на очень низком уровне. Недаром Алексей Дмитриевич Попов

видел органическую связь мировоззрения и творческого процесса. Очевидно, у нас мировоззрение понимается только как политическое, идеологическое понятие, а все себя считают вполне в этом смысле закаленными, вооруженными. Глубокое заблуждение ТАК понимать такое емкое и безграничное учение о мировоззрении, особенно в стенах театра, где каждый шаг связан и зависим от мировоззрения каждого работника театра.

...Значит, вопрос воспитания и самовоспитания — первый вопрос в нашем театре. Это относится ко всем, и к режиссерам, и к актерам, и ко всем соприкасающимся со спектаклем.

Вопрос ответственности перед зрителем и на сцене и перед сценой — вопрос мировоззрения. Если на сцене смех, отсебятина, подмигивание, несерьезное отношение к спектаклю, это значит, что я беднее зрителя, который купил билет и пришел в театр познакомиться с

судьбами людей, с душами людей.

Нет духовной отдачи! Вопрос духовной отдачи, а не театральной, штампованной (что легче и привычнее) у нас не решается. Эмоциональная сторона спектакля находится на низком уровне. Поучитесь у Эфроса, как его актеры отдают себя любому спектаклю! Походите и посмотрите.

(Из беседы с актерами. 20 апреля 1972 года).

В чем своеобразие актерского творчества? Актер — человек — инструмент, глина, из которой лепится образ. Я — инструмент, и займы мне не у кого и нечего брать, чтобы сыграть свою роль. У скульптора — глина, у художника — холст и краски. А я — и создатель, и материал. Значит, материал человеческий, гражданский, этический, мировоззренческий — это главное для нас. Забота о внутреннем багаже, о человеческом содержании будет играть колоссальную роль. Не техника,

не навык, а накопление богатства внутреннего. Частенько мы наблюдаем у актеров крен в умозрительность в работе. Там, где надо пускать свою природу, живую, эмоциональную, — мы видим математику в искусстве. Почему? Не богата копилка наблюдений жизненных, эмоциональных ассоциаций. Бережем себя в жизни, уходим от столкновения с событиями. Нас не обжигает чужое горе, несправедливость в жизни, если это не касается самого себя. Радость товарища не является моей радостью, струны моего сердца, душа, нервы не вибрируют в жизни. Равнодушие! А завтра играть «Чайку» или «Дядю Ваню» Чехова, Шекспира, Достоевского, хорошую современную драматургию — Вампилова, Шукшина. Происходит онемение, отек в природе актера. Результат — сразу цепляемся за ремесленную, театральную ассоциацию, в том или ином театре кем-то, когда-то созданную, проверенные ходы, засыпанные

МОСКОВСКАЯ ПРАВДА  
г. Москва  
10 АПР 1988