

ВОСЕМЬДЕСЯТ киноролей, пятьдесят пять лет сценической деятельности, работа с такими режиссерами, как Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, Мейерхольд, Таиров, Федор Комиссаржевский — вот так, если в двух словах, можно было бы сказать о Михаиле Ивановиче Жарове, семидесятипятилетие которого отмечается сегодня.

Жаров всегда был одним из тех немногих актеров, в которых специально «ходили» и «ходят». Его Кудряш, Дымба, Малюта Скуратов — в активе нашего сознания. При этом сегодня он работает по-прежнему много, энергично. Достаточно вспомнить его Анишкина из фильма «Деревенский детектив» и Ковалева из спектакля «Самый последний день». Кстати, обе роли как бы получили свое продолжение в телевизионном варианте, после чего поток зрительских писем артисту, и без того обильный, еще более увеличился.

— Есть такая опасность в искусстве, да и вообще в жизни, — «числиться», — говорит Михаил Иванович. — Есть актеры, которые с годами приходят к убеждению, что стоит им только выйти на сцену, как зритель будет завоеван. Такие актеры, в сущности, перестают играть — они живут прошлым, вяло доигрывают, нетворчески доживают свою творческую жизнь. И роли дают им в основном за прошлые заслуги, и аплодируют им с вежливым холодком. Критика не хочет писателю о них резко — как-никак уважаемые, некогда любимые имена. И живут такого рода «метры» в нравственном благополучии, не понимая (а может быть, понимают, но про-

так заразителен, что он сам, в зале, чуть ли не подпевал актерам...

— Конечно, особенно я рад тому, что у нас, в Малом театре, появилась способная артистическая молодежь, которой доверяют ведущие роли. Но главное, что последние спектакли нашего театра отмечены, как мне кажется, крепкой и своеобразной режиссурой очень разных мастеров, объединяемых главным режиссером Борисом Ровенских.

Несколько слов о наиболее молодом — о Леониде Хейфеце. Это режиссер высокой театральной культуры, обладающий умением создать единый ансамбль из актеров самых разных, порой чуть ли не противоположных манер исполнения. Вообще, мне кажется, из тех режиссеров, актеров, кому сейчас между тридцатью и сорока, есть много таких, которых можно назвать зрелыми мастерами. Но есть два имени, к которым я неравнодушен особенно, — это Андрей Миронов и Олег Табаков. Что бы они ни делали, мне нравится, хотя при этом я понимаю, что они не всегда работают удачно. Да и кто, кроме ремесленников, не знает поражения? Я улавливаю в Миронове и Табакове некое внутреннее сходство с тем, что делал я, когда был совсем молодым человеком. Конечно, они играют иначе — и школа, и, так сказать, общее театральное воспитание у них иные. Но в лучших своих работах они достигают того, к чему я всегда стремился, — добиваются единства гротеска и лирики. Очень трудно в этом случае играть «пропорционально»: так, чтобы ни одну из этих стилистических особенностей нельзя было рассмотреть по

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

Михаил
ЖАРОВ:

«...НЕТ НИЧЕГО

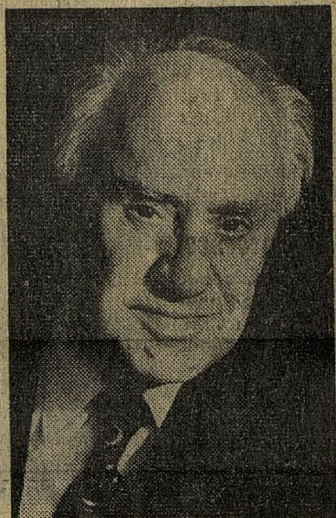
ПРЕКРАСНЕЕ ТРУДА»

сто закрывают глаза), что к живому процессу искусства они давно уже перестали иметь какое-либо отношение. Иногда я задаю себе вопрос: может быть, и сам я тоже в чем-то стал похож на тех, кто сегодня лишь «числится»? Может быть, на покой пора? Мемуары писать, заниматься общественной деятельностью. Но, знаете, я и мемуары написал, и общественной деятельностью занимаюсь активно, а играть по-прежнему хочется; для меня нет ничего прекраснее труда актера. И, мне кажется, зрительный зал еще чувствую. Любой актер знает это ощущение, знает, что, пока оно есть, можно еще за успех бороться. Мне очень нравятся слова Ромена Роллана, которые в последние годы я избрал своим девизом: добиться успеха раз и навсегда невозможно. Успех достигается ежедневно.

Наверное, прочность поистине всенародной известности Жарова прежде всего объясняется демократизмом его творческой природы. Жаров — актер, обращенный к самому широкому кругу зрителей. Актер, впитавший в себя просветительский пафос лучших традиций Малого театра и вместе с тем не забывший эксцентрические увлечения своей театральной юности, переплавивший их в добродушную лирику и юмор. Жаров обладает обаянием, которое он, без ложной скромности, всегда создавал и любил использовать. Наверное, были у него (как и у любого актера) «проходные» роли, но было бы ханжество упрекать Жарова за то, что эти роли как бы на одном обаянии сыграны. То, что Жаров был актером по преимуществу характерным, никогда не мешало ему оставаться самим собой, и даже в случае явных неудач его актерская натура как бы прорывалась сквозь рисунок роли, и это нередко спасало образ.

— Я знаю актеров, которые сами сужают свои возможности только потому, что слишком боятся сделать неверный шаг, слишком дорожат своей действительно безукоризненной репутацией. Мне всегда казалось, что таким актерам не хватает чисто профессиональной, если хотите, лицевой страстности, любви к самому процессу игры: они слишком оглядываются на разного рода привходящие обстоятельства. Конечно, всегда находятся доброжелатели с самыми разными советами, и даже весьма логичными. Каждый из них стремится направить артиста, указывает ему, в каких пьесах играть, с каким режиссером работать. Но если мне нравится роль, меня не собьешь никакими посторонними соображениями. Я, конечно, не раз ошибался. Но меня, актера, только практика может убедить в верности или неверности моего выбора. За свою долгую жизнь я понял, что ошибаться в искусстве иногда бывает очень полезно.

Жаров не из тех актеров, кто замыкается в делах своего театра; он в курсе всех последних событий театральной жизни. Его часто можно встретить на премьерах и обсуждениях. Он может с увлечением рассказывать о том, что «вот радость какая: Любшин опять вернулся в театр!» Он внимательно следит за тем, что сейчас происходит в Театре имени Ленинского комсомола, говорит, что спектакль «Тиль» был для него



отдельности. Поэтому так приятно видеть, что в Миронове и Табакове как бы изначально присутствуют та внутренняя строгость, тот здоровый рационализм, та осмысленность в подходе к роли, к которым я пришел более сложным путем.

Жаров никогда не решал стать актером. Он с самого детства знал, что будет им. С детства была потребность изображать, подмечать характерные черты в людях, копировать их. Он родился в Москве, на Самотеке, где был тогда знаменитый синемаграф под названием «Чудо XX века». И, естественно, пропадал там целыми днями и очень любил выступать перед мальчишками во дворе, пародируя знаменитого киногероя Глупышкина. Когда он стал старше, пришла пора увлечения Художественным театром.

— Первым спектаклем, который я видел во МХАТе, был «Вишневый сад». Я, наверное, тогда почти ничего не понимал в спектакле, но почувствовал его всем своим существом. Это был первый и навсегда запомнившийся урок отношения к театру. И где бы потом ни работал, я навсегда в душе оставался мхатовцем, как, впрочем, и большинство людей моего поколения, для которых МХАТ прежде всего мера нравственности в театре. Я не хочу сказать, что актеры помоложе этого не понимают. Живой пример тому — «Современник», возникший на основе мхатовских традиций, опирающийся на них. Однако для меня, хотя бы в силу возраста, многие из тех мастеров МХАТа, кого давно уж нет среди нас, чьи имена прочно вошли в учебники, стали легендарными, — мои современники, люди, которых я видел и у которых учился. Впрочем, я могу назвать себя учеником всех тех выдающихся мастеров, с которыми мне выпало счастье работать, да и вообще всех тех замечательных людей (не обязательно актеров и режиссеров), с которыми мне доводилось общаться. Ведь художник только тогда сможет по-настоящему осмыслить направленность своего дарования, свою миссию в искусстве, когда будет стремиться апитать в себя все, что дарит ему жизнь. Художник должен ежедневно учиться, несмотря на почет, юбилейный возраст и прочие привходящие обстоятельства. Должен помнить: успех достигается ежедневно...

В. СЕМЕНОВСКИЙ.

Фото А. ПОЛУНИНА.