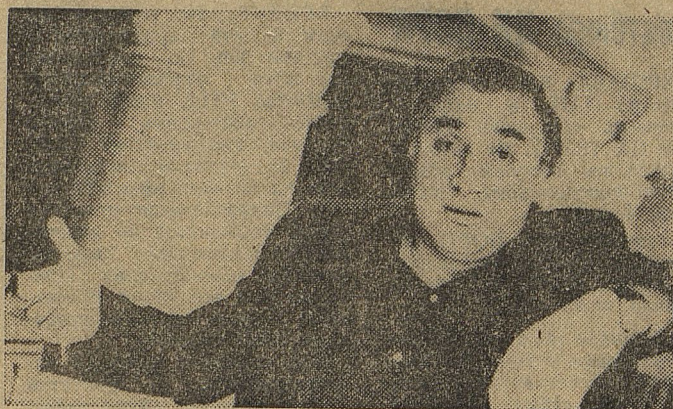


ГОЛОС АРТИСТА ДОЛЖЕН ЗВУЧАТЬ

Беседа с заслуженным артистом РСФСР М. М. Кацелем



— Мирослав Матвеевич, в этом году исполняется тридцать лет, как вы приехали на Дальний Восток. Как он вошел в вашу жизнь?

— Вы знаете, у меня такое чувство, будто я с ним никогда не расставался, хотя родился в Иркутске, рос в Москве, заканчивал там десятилетку, театральное училище. Но так как наша семья когда-то жила во Владивостоке, где до войны работал врачом мой отец, считаю Владивосток родным городом. Так вот, после окончания училища сам собой разумеется, что я поеду на Дальний Восток. Были предложения более заманчивые, не в Москву, но около нее.

Нас, группу артистов-комсомольцев из Ленинграда и Москвы, пригласили в Комсомольск-на-Амуре. Был 1952-й год. В те послевоенные годы люди жаждали учиться, работать. И мы просто ринулись на Дальний Восток, в Комсомольск. Работали там днем, ночью, не думая о времени. Главным режиссером был Евгений Николаевич Белов, он создал молодежный театр. Мы ставили Шекспира, Погодина, Светлова (помню, у него была такая пьеса о целине «С новым счастьем»), пьесы Розова. Все много играли. Это были счастливые мои годы, целых восемь лет!

Ну, а потом все разъехались, из той группы задержался на Дальнем Востоке, переехав в Хабаровск, один я. Сознаюсь, что пытался уехать, даже год проработал в Тамбове, но... вернулся. Почему? Боюсь красивых слов, поэтому приведу один пример. В 1973—1974 годах я учился в Москве на Высших режиссерских курсах, у меня в комнате висела репродукция утеса над Амуром. И там — голубое-голубое небо! «Ребята, — говорил я всем, — смотрите, какое у нас голубое небо!» Я тосковал по Дальнему Востоку, по Хабаровску, по нашему театру, в который ходили когда-то на Егорова, Храброва, Шаврина, Митина.

— Вы постоянно с большой любовью говорите о театре. Где истоки этой любви?

— Я всегда хотел быть клоуном (до сих пор не могу равнодушно пройти мимо цирка). Мне кажется, что театр близок к цирку, что лучшие актерские работы — они, не боюсь этого сказать, приближаются к цирковому искусству, там смесь клоунады, драмы, комедии... И после седьмого класса поступил в Московское цирковое училище, был турнистом, но оказался профнепригодным (слабые связи), вернулся в школу. Но два курса я преучился, даже пытался ходить к известному клоуну Карандашу (Румянцеву).

И вот, когда я учился, во МХАТе увидел спектакль «Три сестры» по Чехову, тот самый, с Тарасовой, Еланской, Степановой, Ливановым, Грибовым... Весна, мне было 16 лет, я вышел из театра и всю ночь ходил по Москве, мне хотелось совершить что-то хорошее, меня толкало на благородный поступок! Тогда и решил: мое будущее — театр. И после десятого класса поступил сразу (в то время можно было предъявлять копии аттестата) в ГИТИС и в Щепкинское театральное училище, но вскоре перешел в Щепкинское, так как с первых дней учебы мы были заняты в театре. Да, театр — наша жизнь, домой мы забегаем в гости, я это понял спустя годы...

— В течение семи лет я смотрю спектакли с вашим участием — «Протокол одного заседания», «Мораль пани Дульской», «Мое заглавие», «В этом милом старом доме», «Утешитель вдов», «Игра в джин», «А поутру они проснулись». Очень нравится ваш Батарцев в «Протоколе одного заседания», другие работы, но убеждена, что лучшая ваша роль — пан Дульский в «Морали пани Дульской» Г. Запольской. Помню вашу шутку, когда вы узнали о назначении на Дульского: «А я уже выучил свой текст...» И

действительно, пан Дульский говорит в спектакле всего одну фразу: «А пошли вы все к черту!». Казалось бы, что играть, но вдруг эта бессловесная роль приобрела трагическое звучание...

— Прежде, чем рассказать об этой работе, я хочу сделать маленькое «лирическое» отступление. Однажды в моей актерской жизни наступил важный момент: я почувствовал, что мне стало неинтересно, передо мной встала стена. Требовалось на все посмотреть со стороны, хотелось окунуться в иную атмосферу, ведь еще Станиславский говорил, что актер каждые пять лет должен переучиваться, чтобы не обраться, как коростой, штампами. Я поехал на Высшие режиссерские курсы в Москву. За год посмотрел двести спектаклей, был на репетициях у всех режиссеров Москвы и даже Ленинграда, вернулся, год проработал главным режиссером ТЮЗа и снова приступил к актерской деятельности в краевом театре драмы. Режиссер Изяслав Борисов как раз заканчивал работу над спектаклем «Протокол одного заседания» по пьесе А. Гельмана, и мне предстояло ввестись на роль Батарцева. Я вдруг почувствовал себя первокурсником: приходил на репетиции и ловил на себе взгляды, мол, посмотрим, что ты можешь. Тогда мы закрылись с Борисовым в кабинете и репетировали на полную мощь. Выйдя на сцену, я старался создать образ руководителя, страстно влюбленного в свое дело, ничего не делающего для своего кармана. Но если честность бригадира Попова носила государственный характер, то честность Батарцева — частный. Он беспокоился за свою стройку, за выполнение своего плана любым путем. И боролся за это, глубоко внутри понимая, что когда-то однажды им были сданы позиции...

Выходил я на роль Батарцева с огромным удовольствием, мне было интересно играть.

А вскоре Борисов начал ставить «Мораль пани Дульской». Работа шла медленно, мучительно, вначале вырисовывалась бытовая драма, даже мелодрама. И вот однажды мы заговорили о том, что это трагифарс, что в доме Дульских творятся страшные вещи с благословения пани Дульской и с молчаливого согласия пана Дульского. Здесь постоянно, ежедневно убивают человеческое достоинство, искренность, мягкость, доброту, справедливость. А пан Дульский — ходячий манекен, в

нем вытравлены все эмоции, все желания. Режиссером, на мой взгляд, был придуман великолепный финал: после самоубийства Збышки, которого играл В. Карцев, пан Дульский тяжело спускается с лестницы и выходит на авансцену. У него в руках ременная петля, на которой только что повесился его сын. И на лице-маске Дульского возникли испуганное недоумение, боль, невидимые слезы, то есть стало прорываться что-то человеческое. И тогда он «заговорил», беззвучно, немо, но страстно и долго — в нем накопилось столько чувств! Каких? И обиды, и раскаяния, и гнева, и тревоги, и страха...

Этой ролью я хотел подчеркнуть: нельзя самоустраниваться, нельзя молчать, в каждом самом маленьком человеке должно жить чувство ответственности за вечные ценности.

— За тридцать лет работы в театре сыграно немало ролей, над каждой из них вы работали, на каждую затрачивали чувства и мысли. Я думаю, что вы не один раз подводили итоги сделанному и думали о будущем. Скажите, пожалуйста, к каким выводам вы приходили или, может быть, пришли сейчас!

— Сыграно много, вы правы. Но вот однажды я задумался о своих ролях и решил подсчитать те, которые считаю значительными в моей актерской биографии. Я насчитал... да вот они: Баба-яга в «Двух кленах» Шварца, молодой ученый в «Физиках и лириках» Я. Волчека, Артур Калигин в «Семье Плахова» В. Шаврина (кстати, ко мне недавно подошел молодой человек и сказал: «Мирослав Матвеевич, а я ведь из-за вашего Артура Калигина в артисты пошел...»), Феликс в спектакле «104 страницы про любовь» Э. Радзинского и пан Дульский в «Морали пани Дульской» Г. Запольской. Вот, кажется, и все. Мало. Стало возникать ощущение, что очень много сыграно проходного, незначительного, не оставляющего следа. Наверное, это не совсем так, но я говорю только о своем ощущении. И думаю: как, например, хочется сыграть в острой политической пьесе: сейчас, сегодня, когда мир живет напряженно. Я, артист, должен внести свой вклад, отдать свой голос в защиту мира.

• Убежден: голос любого артиста любого театра должен звучать громко, он должен звать, к нему должны прислушиваться.

Беседу вел
Л. ЛАЗАРЕНКО.