

БЫВАЕТ, что человек и профессия связаны между собой формально, они легко «отделяются» друг от друга. Но есть люди, в которых, можно сказать, живет их профессия. Да она и требует неразрывной связи с человеком. В таком случае мы говорим о человеческом призвании, а профессию называем творческой. Творческим, однако, может быть всякий труд — и труд человека, создающего материальные ценности, и труд интеллектуала, художника. Внутренняя ответственность, максималистская преданность делу выражаются через «не могу не делать» в любой профессии.

Труд актера особенно специфичен.

Во время работы над ролью он выступает в немалой степени и как автор роли, и как режиссер, и как исследователь. Раскрывая нравственную природу конкретного сценического образа, актер должен владеть таким мастерством внутренне-перевосхождения, чтобы литературный образ стал реальным, во плоти и крови, чтобы максимум затраченных творческих сил на репетициях нашел в спектакле гармоничное художественное выражение.

Быть «артистом своего дела» — для каждого актера задание ежедневное, на всю жизнь.

А «материал» для такого артистизма — сам актер, его сердце, его нервы.

Те, кто идет в актеры по призванию, — люди одержимые. И в словах Белинского «ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете!» звучит для них не красивый патетический призыв, а как будто выявлена их человеческая, актерская потребность испытать радость творческого созидания.

Театр — для них естественная, страстная жизненная необходимость, а не отвлеченный запрограммированный смысл жизни. Ум и чувства актера направлены к одной цели: вобрать и освоить все те пласты жизни, какие только в силах вместить человеческая и актерская природа.

Увлеченность и беззаветная преданность любимому делу уничтожают границы рабочего и нерабочего времени актера. Сосредоточился ли актер в работе над ролью, обдумывает ли и обсуждает общие проблемы искусства, человеческого бытия, короче, независимо от предмета конкретных размышлений в нем переплетается, «перепаживается» все, запавшее в его память и душу. Этот процесс скрыт от посторонних глаз, не поддается фиксации до основного момента в актерской биографии — выхода на сцену. И если актер — мыслящий человек, «болеет» своей профессией, осознает ее назначение, то ему очень важно выразить и высказать со сцены подспудно созревшие чувства и мысли, тем самым вызвав у зрителя желание и потребность общения с его искусством.

Актер требователен к себе и к своей работе ради выражения содержания, образа, ради контакта и взаимопонимания со зрителем. Расположенность зрителя — для актера стимул, который воодушевляет его, укрепляет в нем сознание личной ответственности, гражданского, морального долга перед лицом народа.

Значение актера в современном театральном искусстве и жизни общества с точки зрения самого актера — как бы взгляд «изнутри» своего кровного дела на место артиста в искусстве и жизни. Вот те вопросы, которые послужили темой для нашей беседы с Игорем Квашой и Олегом Табаковым.

Разумеется, сколько актеров, столько может быть и ответов, но вот то, что было сказано:

Игорь КВАША: Я думаю, что наша профессия должна стать более равноправной, да она и стоит на одной ступени с другими творческими профессиями: звание актера так же требует глубоких знаний, точкой психологии, пристального наблюдения жизни, как звание писателя, художника и т. п. Я люблю искусство художников, потому что они всегда стоят перед острой необходимостью философски обобщать свои жизненные наблюдения. В театре с таким подходом, к сожалению, встречаться реже...

Чтобы выявить себя как личность в искусстве, на мой взгляд, надо быть ярко мыслящей и чувствующей личностью, надо иметь основание и мужество перешагнуть натуралистическое копирование жизни, обладать собственным художественным мировоззрением. Как художнику важно проникнуть в природу факта, так актеру — в душу человека.

Тонко, глубоко почувствовать и правдиво воссоздать чужой микромир, глубоко влезть в «чужую шкуру» — для актера всегда по-человечески ответственная задача. Я, к примеру, особенно серьезно отнесся к этой задаче в одной из моих любимых ролей — в Максе из «Пятой колонны» Э. Хемингуэя, жизнь которого я мог познать прежде всего по литературным источникам. И еще важно не выпустить из внутреннего ритма образа, отойти от своих актерских штампов, которые так или иначе накопи-

ваются у каждого из нас. Это постоянная актерская задача.

Для актера потрясение, счастье, горе, которые он пережил на сцене, — все это радость. Он радуется, если ему удается пережить человеческие чувства с удвоенной, утроенной силой, если он сумеет «заразить» этими чувствами зрителей. Ради этого момента он всегда стремится быть не просто «исполнителем» роли, но и мыслителем: говорить о жизни действенно, правдиво, даже в мелочах. Актер в основе своей — такой же «инженер человеческих душ», как и писатель. И чтобы стать таким, например, актером, как Юрий Кольцов, уметь, как он, проникать в человеческие глубины, необходимо обладать той степенью духовной организации, когда, выявляясь, искусство актера, как у Юрия Кольцова, кажется «бессекретным». Развивается искусство актера вместе с жизнью. Известно, что искусством Ермоловой восхищался Станиславский, что ее на руках носила, в прямом и переносном смысле, публика. Сегодня сценическое искусство находится на новой ступени. Исполнительская манера и театральность Ермоловой сейчас воспринимались бы условно. Но, безусловно, гений Ермоловой побу-

ТОКИ ЖИЗНИ

ДВА ИНТЕРВЬЮ С КОММЕНТАРИЯМИ

дил бы ее теперь открыть новые грани стиля. Главное же в искусстве Ермоловой — ее творческая и гражданская неуспокоенность. Содержание ее образов, созвучное каждому мыслящему человеку и всей эпохе, не утратило и не может утратить своей жизненности. И такой выход актера в общественную жизнь сегодня стал столь же необходимым условием существования театрального искусства, как и его профессиональная оснащенность, мастерство. И чтобы никто не удивлялся образованности и интеллигентности современных актеров, в наш цех должны идти люди с богатым внутренним миром. Тема современного актерского искусства — все сферы человеческой жизни...

Олег ТАБАКОВ: Меня интересуют люди, у которых высокий коэффициент внутренней жизни, которыми владеют страсти, у которых широкая амплитуда действий. То человеческое и жизненное, над чем люди должны смеяться и плакать в истинном смысле этих слов, актеру и надо раскрывать.

Вот мне всегда хотелось сыграть Хлестакова. Но, на мой взгляд, образ Хлестакова порой заигрывают до опереточности, слишком много уделяют внимания его «легкости в мыслях необыкновенной». А социальная и психологическая конкретность образа требует серьезного отношения к себе! Энергия мысли актера должна глубоко проанализировать общественную природу характера.

В моем понимании Хлестаков среди всех его окружающих самый естественный, хотя не самый лучший. Хотя, к примеру, он не ругается, не кричит на Осипа, а уговаривает, убеждает его, пытается сохранить остатки своей внутренней независимости, сущность мелкого враля, гиперболизирующего свою значительность перед самим собой и на глазах у изумленной публики, — стержень характера Хлестакова. Это уже черта его социальной, общественной характеристики. И поэтому для меня в этой роли главным было воспроизвести сознание и психологическое состояние унифицированного николаевской империей чиновника. Я люблю роль Хлестакова, по-человечески преклоняюсь перед силой реализма Гоголя, который велик в познании человеческих душ и страстей... Любимая роль — всегда идеал, к которому тянешься, который вбирает в себя твои мысли и чувства в данное время, а иногда всю жизнь.

Любимой подчас может быть и неудачно сыгранная роль... Вокруг говорят «не получилось», а тебя она «греет», «цепляет». Ты уже что-то отвоевал у своей мечты, и тем тебе роль дорога. Видимо, в таком случае процесс внутреннего освоения роли продолжается дол-

ше обычного. Превращение роли просто сыгранной в роль творчески созданной идет сложным путем. С этим можно встретиться у каждого актера, который стремится иметь в своем «списке» не просто иллюстративные, но лично пережитые роли. Каждый из нас, актеров, должен перейти эту ступень в работе над ролью — прийти к роли созданной. И только в результате этого процесса может наступить взаимосодействие актера и роли, будет создан полноценный художественный образ.

Этот момент в актерском искусстве роднит его с творчеством писателя, у которого герой, достигнув «совершеннолетия», в определенный момент вырывается из-под власти автора и начинает жить самостоятельно, по своим законам. И актер, и писатель, и любой другой творческий человек в самый ответственный период своей работы выступает, скажем, в роли папы Карло, а его детище оказывается таким же непоседой, как Буратино. Впрочем, это известно еще из опыта классиков.

Рабочие процессы в творчестве писателя и актера, конечно же, родственны. Но я не разделяю мнения театральной критики, которая стремится (всегда) отыскать тему в творческой биографии каждого актера. Тема может быть у писателя, художника, искусство которых первично. Актер же — профессия вторичная. Поэтому, на мой взгляд, общаться со зрительным залом, в котором сидят восемьсот человек, исключительно благодаря личной теме невозможно. Конкретный литературный образ, который ты оснащаешь индивидуальными особенностями, существует объективно. Но зрительское восприятие субъективно, определяется гражданской позицией, личным вкусом, степенью театральной подготовленности и т. д. Иное дело, что один писатель или его образы могут быть мне ближе, а другие далеки от моей индивидуальности.

Сейчас, когда сыграно тридцать ролей в театре, пятнадцать в кино, привлекают не количество текста в роли, не продолжительность сценической жизни твоего персонажа, а напряженность его существования; психологические нюансы характера, духовная устремленность образа. И если обратиться к примерам, то Олег из пьесы В. Розова «В поисках радости», Александр Адуев из «Обыкновенной истории», Горбун Лаймен из «Баллады о несвеселом кабачке» Э. Олби — такие различные, но все особенно дороги для меня возможностью глубинного познания и раскрытия человеческой психологии, всегда приводящего к известным неожиданностям, которыми делишься со зрительным залом. Разумеется, теперь, когда эти роли внутренне освоены, диалектика жизни вступает в свои права, и ты опять ждешь новых героев, новых пьес, новых испытаний... * * *

В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ о профессии актера и Игорь Кваша, и Олег Табаков предстали перед нами не только как практики театра, но и как люди, глубоко задумывающиеся о природе своего искусства. Их отношение к творчеству выражается через настоящую требовательность к себе, через заботу об истинности своего искусства, через стремление открывать, не повторяясь, душевный мир своих героев в его сложности. А чтобы открывать, актеру хочется и необходимо играть не «окололюдей», а подлинных, с живым пульсом, горящей кровью. Актеру нужны герои, судьба которых завладевала бы зрителями.

Разговор о современном герое, каким его хотели бы увидеть актеры и режиссеры, ведется давно. И устно, и письменно. Но пока вопрос обсуждается, артисты ждут, фантазируют и о масштабах характера героя, и о серьезности жизненных конфликтов, в которых герой себя проявит, и о принципиальности его позиций.

Актеры хотят видеть нового героя не прилизанным послушником, а всегда человеком действия.

В основе этого желания — слова Станиславского: «Ищите токи извне» — то есть наблюдайте, накапливайте впечатления жизни, не замыкайтесь внутри актерского цеха. Это крайне важно, потому что помогает проникать в содержание окружающей жизни, извлекать из нее едва намеченные проблемы, разрабатывать их, правдиво говорить о жизни со сцены.

Стремление актера проникнуть в диалектику человеческих характеров, жизненных коллизий, познать современного человека особенно важно для нынешнего этапа развития нашего советского театра. И творческая, эмоциональная сила, которая будит мысль, сообщает ей новую энергию, — такое же радостное явление на театре, как рождение нового человека, нового художника.

Н. СОРОКИНА.