

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

РАЗГОВОР О ПРОФЕССИИ

ЛЮБОВЬ МОЯ—СЛОВО

Помню Алексея Консовского в 30-е годы тоненьким, хрупким мальчиком, пылливо ищущим свой путь в искусстве. Началось с Театра им. Мейерхольда, потом были Ленинградский театр комедии, Театр им. Ермоловой и, наконец, Театр им. Моссовета.

Сколько им сыграно ролей в кино! Назову хотя бы «Золушка», «Семью Оппенгейм», «Последнюю ночь», «Члена правительства», «Синегорию». А дубляж! Консовский является одним из первых его участников.

Но по-настоящему, на мой взгляд, талант Консовского раскрылся на радио, где им записано множество разных по сюжету, стилю и настроению произведений русской и зарубежной классики.

Консовский любит СЛОВО, наслаждается им. Все у него весело, точно, убедительно. Поэтому и нам, слушателям, наслаждение его слушать, что бы он ни читал.

Хочется, чтобы Алексей Анатольевич рассказал о работе со словом, своих планах, поделился соображениями о тех сферах искусства, с которыми связано его творчество.

В. АНДОГСКАЯ.

ЛЕНИНГРАД.

Редакция газеты «Советская культура» поручила своему корреспонденту Т. Мартыновой побеседовать с А. Консовским.

В тот день шла очередная передача из радиосериала «Годы великой жизни. Документальная биография В. И. Ленина», созданного к 100-летию со дня рождения Ильича, но повторяемого снова по многочисленным просьбам радиослушателей. Вместе с Алексеем Анатольевичем мы слушали запись. Казалось бы, актер только читает документы, написанные ленинской рукой, но меня все время не покидало ощущение, что я слышу голос самого Ильича. И судя по письмам на радио, в Главную редакцию пропаганды, такое чувство возникло не у меня одной.

— Не могли бы вы открыть секрет, — обратилась я к Алексею Анатольевичу, — как удается вам создать у слушателей ощущение присутствия в передачах Владимира Ильича?

— Ни здесь, ни в первой подобной для меня работе — фильме-трилогии «Рукописи Ленина. Знамя партии. Последние страницы» я вовсе не старался копировать голос Ильича. Я стремился передать ход его мыслей, их энергичный, удивительной страсти ритм, твердую, непоколебимую уверенность вождя во всем, что он делал. Когда, например, мне предложили прочитать за кадром ленинские документы в фильме, я попросил копии рукописей. В них за строчками, многократно подчеркнутыми, обведенными, исправленными, за этими помарками на полях видна была тропа первооткрывателя. На экране появлялись сиюминутно пишущие ленинские строки, а значит, и возникновение мысли, произносимой исполнителем, должно идти в том же ритме. Когда я взял рукописи, у меня появилось ощущение, что это партитура, подобная бетховенской. Теперь каждое слово и даже паузу можно было сделать живыми и наполненными.

Этот опыт очень пригодился мне в работе над радио-передачей «Годы великой жизни...» Здесь также исторический документ предостерегал от всякой фальши, и каждое произносимое слово должно было соответствовать глубине и серьезности содержания.

— В наше время, когда люди привыкли больше смотреть, нежели слушать (к чему скрывать?), ваши успехи в работе над словом в кино и на радио приятно удивляют. А каково ваше собственное отношение к слову?

— Первое, что я прочитал, переступив порог Театра им. Мейерхольда, где потом учился и работал, был лозунг: «Слюнявым психологством театр не поганять!» И вот эта фраза Маяковского, врезавшись в сознание со студенческой поры, определила мое принципиальное отношение к слову.

В чем особенность работы со словом на радио? В том, что слушатели меня не видят. Поэтому нужно найти средства, эквивалентные изображению. Читая, я стремлюсь ясно представить себе пластически, что происходит. Я должен добиться возникновения у моих невидимых собеседников зрительного ряда. Все, что актер делает на радио, он должен делать не для ушей, а для глаз слушателей. Этот «секрет» я открыл для себя, работая там в течение нескольких десятилетий, слушая великих мастеров слова, своих товарищей и учаю у каждого из них. Если актер исполняет роль точно, слушатели видят то, что он рассказывает, по-своему: объемнее, глубже, точнее (даже в цвете).

— Известно, что у каждого актера существует свой подход к работе над ролью. Кое-кто, например, утверждает, что все начинается... с интуиции, с внутреннего эмоционального восприятия. А у вас?

— Не будет новостью, ес-



ли я скажу, что глубокое знание помогает интуитивному восприятию, стимулирует его. Но нельзя быть рабом своих эмоций. Приступая к любой новой работе, стараюсь прочитать об интересующем меня предмете или человеке исторические документы, воспоминания современников. Стремлюсь не только постигнуть уже известные сведения, а и обогатить чем-то свое воображение. Поэтому, например, когда мне предложили на радио подготовить поэтическую программу, посвященную А. Блоку, я съездил в Ленинград, побывал в доме, где жил поэт.

Из окна я увидел картину, которая, наверное, не раз представляла перед его глазами: не шумный парадный Петербург, которого он не любил, а гавань невдалеке, призрачный свет белых ночей... И перечитывая стихи, письма Блока, я заново открыл для себя природу его поэтического мира.

Телевидение и радио часто предлагают мне участвовать в литературных передачах. Считаю, что каждый поэт, так же как и композитор, достоин того, чтобы исполняли собственно его. Когда, например, я читаю стихи С. Есенина, то стараюсь передать страстное движение его мысли вперед, особый, есенинский накал, внутреннюю эмоциональную окраску. А для этого надо настроить себя на лад поэта, чьи стихи исполняешь.

— То есть вы считаете, что в любой работе актера, будь то роль или художественное чтение, сам он просматриваться не должен? Но ведь есть же немало артистов, которые из образа в образ несут одну и ту же маску, порой индивидуальную, талантливую, но все-таки маску...

— В прошлом году я был на концерте замечательного скрипача Д. Ойстраха. Аккомпанировал ему С. Рихтер. На наших глазах два великих мастера, собравшись вместе, стали словно одним человеком. Рихтер, своеобразие его таланта, его особый почерк — все это было направлено на то, чтобы выделить, оттенить игру Ойстраха.

Я считаю, что актер должен погружаться на всю глубину в явление, проблему или человеческую природу, с которыми он сталкивается в работе. Должен уметь растворяться в образе, который создает.

Уже около 30 лет я работаю в Театре имени Моссовета. И его главный режиссер Юрий Александрович Завадский призывает актеров добиваться глубины в труде, чувствовать замысел автора, жить на сцене жизнью своего героя и, главное, не допускать обывательского отношения к своей профессии.

Если говорить о ролях, сыгранных в кинематографе, то я пытался перевоплощаться из сказочного Принца («Золушка») в хулигана («Машенька»), из углубленного, ироничного Гоголя («Как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») в мятущегося, пылкого Лермонтова (в одноименном фильме)...

Мои убеждения остаются тем более прочными в отношении закадровых ролей. Мне приходилось дублировать Ж. Маре и М. Мastroяни, Г. Пека, А. Риччи и многих других актеров почти

со всех языков мира. Твердо убежден: зрители, встречаясь с известными мастерами, хотят услышать их голоса, а не мой. Поэтому каждый раз я должен вживаться в образ, создаваемый актером на экране, особо пристраиваться к каждому новому языку, ритму для того, чтобы передать своеобразные, индивидуальные черты основного исполнителя. Самая высокая оценка, на мой взгляд, для артиста, участвующего в дубляже, когда труд его остается незамеченным.

— В вашей творческой деятельности большое место занимает радио. Но все-таки уже около пятнадцати лет вы связаны и с малым экраном. Считаете ли вы, что у телевидения есть своя специфика?

— Каждый раз, когда мне предлагают новую работу для телеэкрана, я задумываюсь. «А телевизионно ли это? Что еще должно быть увидено зрителем, кроме того, что услышано?» Меня всегда беспокоит, когда я «выхожу» на экран один на длительное время, на крупный план: смогу ли я так захватить внимание, что зрители не переключатся на хоккей или еще на что-нибудь? Говоря откровенно, точности своего поведения на экране я пока не добился.

— Алексей Анатольевич, ну, а как же Андроников? Искусство этого рассказчика — его монологи без всяких декораций, по моему, оспоривают подобные сомнения, и давно уже утихли, как беспочвенные, споры, а телевизионно ли его мастерство?

— Да, Андроников — это целый театр. Но нельзя не заметить, что он всегда выступает импровизационно, а это самое драгоценное в любом искусстве. Даже когда играешь одну и ту же роль в тысячный раз, не следует забывать об этом качестве — сиюминутности рождения образа. Я уловил, что самое ценное для исполнителя на телевидении, когда в глазах видна мысль, когда в них возникает какой-то огонек. Тогда зритель больше следит за внутренним состоянием актера, нежели даже за самим словом. Вот эта тайна очень телевизионна.

— А теперь вернемся к письму. В нем спрашивают не только, над чем вы сейчас работаете, но и о ваших планах.

— В театре идет репетиция пьесы Л. Зорина «Самозванка», где мне предстоит сыграть небольшую, но интересную, на мой взгляд, роль Фонвизина (режиссер спектакля Ю. Завадский).

Хотелось бы осуществить одну из задумок — показать в Москве музыкально-драматическую композицию «Евгений Онегин» с музыкой С. Прокофьева. Я говорю в Москве, потому что в Томске, Ростове такие концерты уже прошли к 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

На радио вместе с актрисой МХАТа В. Калининой мы записали недавно своеобразный спектакль по страницам романа Г. Флобера «Воспитание чувств». Готовятся также передачи с моим участием по произведениям Л. Толстого и Э. Хемингуэя.

В Главной редакции радиовещания для детей закончена работа над «Сказкой о человеке, который пошел искать улыбку». В сценарии писателя ГДР Б. Шуленбурга рассказывается о детях, потерявших в войну способность улыбаться. Считаю свою роль в этой передаче очень ответственной, ибо в ней с особой силой звучит гражданственность артиста.

— Такая разноплановость творческой жизни в общем-то стала типичной для актера нашего времени. Но вам никогда не казалось, что это может привести к разбросанности, бессистемности?

— Театр, кинематограф, радио и телевидение во многом схожие, родственные сферы искусства. Одно питает другое. Я думаю, что любая работа (конечно, при условии ответственного отношения актера к ее выполнению) может только обогатить его. Но у каждого исполнителя должна быть своя главная тема в искусстве. Для меня это работы, связанные с поэзией мысли и чувств человека.

В общем считаю, что все зависит от богатства личности, гражданских качеств артиста.