

Общая газ. - 1995. - 10-16 авг. - с. 11.

Геннадий Коротков: «Актер — это взволнованный нищий»

МОНОЛОГ



КТЕРСКАЯ профессия... Она мне представляется самой сложной, самой драматичной и непредсказуемой профессией из всех, какие только существуют на свете. Боль и радость, отчаяние и восторг, плен и свобода — вот ее составные. И еще — бесконечные удары по самолюбию, человеческому достоинству. О них и говорить-то вроде бы неловко. И все же, набравшись мужества, скажу. К примеру: приходишь в какое-нибудь присутственное место, а у тебя спрашивают фамилию. Не узнали... А ведь ты актер, на сцену выходишь, сотни глаз тебя видят... Не запомнили. Объяснение-то объективное, успокаивающее, всегда сам себе услужливо подсказешь, но где-то внутри не дает покоя болезненная мысль — не узнали. Значит, в твоём деле что-то не так, значит, ты никого не заинтересовал, значит — никому не нужен. А если тебя обходят ролью? Это уже куда серьезней. А ведь обходят сплошь и рядом. Трудно положение актера... И сколько же таких в театре, годами ждущих внимания к себе режиссера. Ждут и... не дожидаются. Лишние люди. Один пожилой артист как-то сказал мне: «Актер — это взволнованный нищий». В самое, как говорится, яблочко.

Мы, исполнители, действительно постоянно хотим внимания, прямо-таки требуем его. Чему удивляться? Наша профессия публична. Мы всегда на подиуме. Нам все время ставят оценки, и — прежде всего публика. И, будучи уверены, мы всей кожей ощущаем отношение к себе зала.

Не мы выбираем, нас выбирают: кому подать, мимо кого пройти. Актерская профессия даже не вторична — третьична. Зависим от драматурга и режиссера, от их вкусов, пристрастий, дара божьего. И уж только потом вступает в силу наш дар. И уж совсем потом, в силу еще многих обстоятельств, он может расцвести или погаснуть. Панельная, простите, профессия. А если спокойней, интеллигентней: мы — дети случая, удачи. Судьбы Смоктуновского, Джигарханяна,



Янковского — редкое чудо. Чтобы все сложилось так, как у них, должно было сойтись вместе множество самых разных обстоятельств, должна была подключиться волшебная случайность, которая — увы! — гостя редкая, капризная, скупая и дары свои щедро не разбрасывает.

Но это нищета, так сказать, в переносном смысле. Для нас же она сегодня существует и в самом прямом значении этого слова. Спросите любую нашу «звезду», если не удалось ей заняться коммерцией или наладить зарубежные контакты, спросите о ее зарплате. «Звезда» лишь стыдливо потупится.

И все-таки свой удел актера ни на что не поменять. Уверен, счастье профессии компенсирует многое в жизни. Поэтому мы и не хотим, не можем поменять нашу долю на какую-нибудь иную. Я

знаю людей театра, ушедших в бизнес и преуспевающих в нем. Но я не хотел бы быть на их месте.

...Впервые я вышел на сцену в городе Советске. Мои университеты — просто жизнь. Работал сварщиком, водителем. Однажды комсомольское бюро родной автобазы заставило выступить в самодельном концерте, посвященном какой-то там годовщине Октября. Прочел своего любимого Лермонтова. В зале случайно оказался главный режиссер городского театра Александр Бродский, ныне, к сожалению, покойный. Так изменилась моя судьба. После театра в Советске была Эстония, потом — Калининград. Пути Господни и актерские неисповедимы. В Калининграде встретился с режиссером Александром Григоряном. Ученик Л. Вивьена и Г. Товстоногова, он приехал ставить дипломный спектакль «Дамоклов меч» Назыма Хикмета. Перед самой премьерой случилось так, что актера, исполнявшего главную роль, отстранили от работы, а роль отдали мне. Уезжая главным в Смоленск, Григорян предложил работать вместе. На смоленской драматической сцене я сыграл Леонидика и Германа в арбузовских «Моем бедном Марате» и «...не», Евдокимова в пьесе Э. Радзинского «Сто четыре страницы про любовь». Затем Григоряна позвали в Ереван руководить русским театром. Приглашение ехать с ним принял без колебаний. Несколько лет работы с таким режиссером уже сняли все сомнения: я знал, что хочу быть актером.

Я много играл, был целиком и полностью в репертуаре. Выходил на сцену Глумовым и Антонием («Антоний и Клеопатра» Шекспира). Играл в современных русских и армянских пьесах. А когда Григорян приступил к постановке шекспировского «Макбета», он поручил мне главную роль. Это был спектакль о всепоглощающей любви, о ее силе, но не созидательной, а разрушающей. Это был счастливый период моей жизни, круто изменившейся после московских гастролей.

Меня пригласили в Театр имени Н.В. Гоголя. Где найти того мудреца, того смельчака, кото-

рый предпочтет периферийную сцену столичной? Мечты, надежды, планы... У Голубовского за сезон работы я сыграл Распутина в «Заговоре императрицы» А. Толстого, роль, которую до меня играл Борис Чирков.

Не знаю, как сложилась бы моя судьба в этом театре, если бы меня не пригласил Анатолий Васильевич Эфрос, в театр на Малую Бронную. Эфрос для меня всегда был и остается гением, Моцартом сцены, театра, режиссуры. Предложение Эфроса принял сразу, со скандалом ушел из Театра имени Н.В. Гоголя и в Театр на Малую Бронную... попал в сложнейшую ситуацию. Были вводы, были роли, но не было той самой важной, своей. Думал — если Эфрос пригласил меня, значит, я был ему нужен, значит, он в какой-то степени взял ответственность за мою судьбу... Теперь-то я понимаю, что Эфросу было тогда не до меня. Может быть, потом, со временем... Но было уже поздно, очень поздно.

Проработав еще некоторое время в Театре на Малой Бронной, я принял приглашение Павла Хомского и директора Льва Лосева в Театр имени Моссовета...

Проблема любого академического театра — огромная труппа. Любая репертуарная политика не в состоянии удовлетворить аппетиты актерского состава, насчитывающего — плюс-минус — семьдесят человек. Для любого театра такое количество актеров — самоубийство. Сколько же надо поставить спектаклей, чтобы всех занять? Есть и другая сторона вопроса. Одаренный актер подчас бывает безумно неудобен театру, его руководству, режиссуре. Несладкий, мягко говоря, у него может быть характер: тут резко возразит, здесь с чем-то не согласится... Значит, лучше с ним не связываться, а следовательно, — обходить работой.

Скажите, имею в виду себя? Да, и себя тоже. Объективно жаловаться вроде бы не на что. Сыграл дона Саллюстия в «Рюи Блазе» В. Гюго, гетмана в булгаковской «Белой гвардии», в «Реставрации». Испанский режиссер Рамон Симо,

ставивший у нас эту пьесу, по окончании совместной работы пригласил меня провести мастер-класс в Институте театрального искусства в Барселоне. С каким увлечением работали молодые актеры, с каким интересом осваивали метод действенного анализа Станиславского (тема, избранная мной для занятий)!

И все же, все же... Все, что я играю, пока для меня — нечто случайное. Ведь, когда Театр имени Моссовета приглашал Короткова, он же знал: за плечами этого актера — Глумов, Макбет, Дон Жуан, Антоний, Расплюев, то есть совершенно определенный творческий опыт, художественный багаж, профессиональная выучка. Но все это надо не только знать, но и развить, использовать в дальнейшем.

Я не стенаю. Я просто хочу работать. Время бежит так стремительно. Страшно почувствовать, что силы тебя покинули. Тогда уже все, крышка. Но если они есть? Если пока грех жаловаться на их отсутствие? Вот и ишу нередко работу где-нибудь на стороне...

Межвременье очень жесткая вещь. Одно — рухнул — другое еще не сформировалось (и сформируется ли для многих из нас?). Наша художественная интеллигенция в явной растерянности. Когда-то я играл Сакулина в «Обратной связи». Герой А. Гельмана знал, против чего и за что он борется. Знал это и я. И был заодно с ним. А сейчас идет война без тыла — за что бороться, против кого, зачем, во имя чего?.. Кажется, всего этого никто не знает, человек стоит на камне, а вокруг него пропасть, шаг сделать некуда. Может быть, именно об этом и надо писать пьесы? О том, какая борьба происходит внутри человека, о его растерянности, о противоречиях, словно клубок змей разрывающих сердце и душу. Пока ты жив, все вокруг имеет к тебе самое прямое отношение... Одно знаю точно — все до сих пор по Чехову: «Надо жить... надо жить»... Надо работать, только работать!

Записала Ирина ВАСИЛИНИНА