Приложение к известиям „НЕДЕЛЯ"
г. МОСКВА
22 МАЯ 1977

187

ТАКАЯ СТРАННАЯ ПРОФЕССИЯ...

Репетиции открывают в актере многое, порой неожиданное. Не проверяют меру его дарования — об этом нагляднее всего свидетельствует сыгранная роль, — но дают понятие о степени самостоятельности, готовности, о любви или нелюбви искать и пробовать, прежде чем утвердиться в окончательном решении.
У Кирилла Лаврова, народного артиста СССР, артиста Ленинградского Большого драматического театра, неожиданной оказалась его непосредственность, его вера в предлагаемые обстоятельства пьесы, его способность отдаваться им безоглядно.
Так, во всяком случае, было на «Трех сестрах», где он играл Соленого, и на «Ревизоре», где он — Городничий.
На сцене всегда естественный, всегда умный, всегда прекрасно понимающий свою задачу, Лавров представлялся нам художником, в творческой лаборатории которого превалирует разум. Вначале он рассуждает, потом чувствует — так нам казалось. Увидев, и не раз, как Лавров репетирует, нам вдвойне захотелось узнать, что же думает о творческом процессе, о работе актера он сам.

«НЕДЕЛЯ»: Кирилл Юрьевич, как вы строите роль? Прямо следуя жизненному явлению, жизненному характеру?

ЛАВРОВ: Нет, только не прямо. Люди, события — источник, который питает художника лишь в начале работы. Разумеется, если не прикоснуться к этому источнику, если не прикасаться к нему постоянно, никаких серьезных результатов ждать не приходится. Однако, и это тоже очевидно, ограничивать себя копированием даже самого яркого образца—значит заранее примириться с тем, что творчества в твоей работе не будет.

Без фантазии, без воображения, без способности пусть бессознательно, но извлекать нечто общее из впечатлений действительности — художника быть не может.

«НЕДЕЛЯ»: Репетиции окончены, премьера сыграна — продолжается ли работа над ролью? Что там ни говори, но внешний рисунок найден, закреплен и, как правило, меняется чрезвычайно редко. К тому же, если что-то изменится у вас, что-то должно измениться и у вашего партнера, не так ли?

ЛАВРОВ: Вы можете добавить, что со временем спектакли чаще деформируются, нежели совершенствуются. Но я все-таки утверждаю, что и после премьеры работа над ролью продолжается.

У меня к премьере всегда накапливается масса такого, что меня не устраивает. Иногда я знаю, что именно мне надо изменить, и даже представляю, как это можно сделать, а иногда в душе просто живет смутное, тревожное ощущение, что что-то не так. В пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» есть сцена объяснения в любви, которая у меня никак не получается. Я пробую играть эту сцену и так, и эдак, но оптимального варианта до сих пор, кажется, не нашел.

Публичность актерского творчества прекрасна, она дарит минуты ни с чем не сравнимые, но она же требует колоссального напряжения. Каждый спектакль для актера — проверка.

«НЕДЕЛЯ»: В кино легче?

ЛАВРОВ: В этом смысле легче, да и в некоторых других тоже.

«НЕДЕЛЯ»: В каких, например?

ЛАВРОВ: Возьмем хотя бы все ту же сцену из «Чулимска». На каждом спектакле она повторяется снова и снова, и я каждый раз мучаюсь, не зная, получится она у меня или нет. В кино же достаточно один раз сыграть эпизод хорошо, и именно этот дубль использовать в картине.

Но вот парадокс: я не знаю актера, который не любил бы своей профессии. Даже если судьба его складывается не блестяще, не так, как ему хочется и как он заслуживает, он все равно не променяет своего дела ни на какое другое.

Часто приходится слышать, что молодых привлекает в искусстве его, так сказать, внешняя сторона. Популярность, в первую очередь. Молодых это, разумеется, привлекает, да и не может, на мой взгляд, не привлекать, однако задумайтесь о другом. О том, что каждая роль — каждая, подчеркиваю, — оборачивается проверкой способностей, профессиональной пригодности. Тщеславие, если оно и остается, все равно дорого оплачивается. Зрители — они ведь только вначале снисходительны: чем дольше играешь, тем больше надо трудиться.

«НЕДЕЛЯ»: Но ведь бывают счастливые роли — те, что отвечают природе актера, его жизненному опыту, кругу его размышлений. Например, ваши «военные» роли: Платонов из «Океана» А. Штейна, Синцов из «Живых и мертвых» К. Симонова и А. Столпера.

ЛАВРОВ: Значит, вы считаете, что роль Платонова и роль Синцова определило «попадание»? То хотя бы, что я, как и мои герои, служил в армии? Жизненный опыт, конечно, необходим, кто с этим спорит, но не менее важно, что извлекать из этого опыта, что применять в своей работе. Искать некое среднее, подкрепленное твоими личными впечатлениями, или брать опыт как основу для размышления? Думаю, последнее больше отвечает природе творчества, ближе к ней.

Поначалу казалось, что сыграть Платонова мне, что называется, ничего не стоит. Даже манера героя вести себя, суховатая, сдержанная, и та напоминает мою манеру. Словом, учи текст, надевай костюм и играй. Мы показали сделанное нашему главному режиссеру Г. А. Товстоногову, и тогда как раз началась настоящая работа. Поиски той главной идеи, которая дала моему герою возможность объяснить, в первую очередь себе самому, причину его поступков. Неожиданных, если подгонять Платонова под ранжир «идеальных», и вполне объяснимых, более того, необходимых, если увидеть в нем личность, индивидуальность. (Если вы помните, Платонов, неукоснительно выполняющий все дисциплинарные предписания, отступает от них, чтобы помочь другу. Право на этот поступок ни автором, ни нами под сомнение не бралось).

Я уже не раз говорил, что биография должна быть не только у отрицательного, но и у положительного героя. Зритель поверит и заинтересуется им тогда, когда увидит, что он действительно о чем-то думает, нечто кровное для себя защищает, с чем-то неприемлемым борется.

«НЕДЕЛЯ»: А когда вы отрицательный персонаж? Как вы выражаете свое к нему отношение?

ЛАВРОВ: Вопрос этот в первую очередь следует, пожалуй, адресовать режиссеру. Герой ведь существует не сам по себе, но в системе тех отношений, которые заданы постановщиком. То есть вы постигаете его характер не только через меня, исполнителя, но и через других действующих лиц, через все то, что видите на сцене. Так, во всяком случае, происходит в нашем театре, где сверхзадача спектакля формулируется и проявляется отчетливо. Но в системе заданных отношений я стараюсь моим героем стать.

Рассудите сами: какая польза, какой смысл в том, если я только и буду делать, что показывать, как мне, Лаврову, несимпатичен гоголевский Городничий? Разве это задача для сегодняшнего актера и разве эта общеизвестная мысль в состоянии заинтересовать сегодняшнего зрителя? Да и перед Гоголем такая задача не стояла. Другое его волновало — для чего человек, рожденный для высокого, становится мучителем и разорителем ближнего своего? Вот в чем был один из главных его вопросов. И чтобы ответить на него сегодня, нельзя прибегать к карикатуре.

Для меня современность нашей работы заключалась в том, чтобы включить зрителей в процесс жизни. Если они в него поверят, то неизбежно извлекут для себя нравственный урок.

Трудно переоценить ту пользу, то человеческое и профессиональное удовольствие, которое испытывают актеры, работая над классикой. Если бы у нас не было ролей, заставляющих «тянуться» до себя, вряд ли можно было всерьез думать о творческом росте, о совершенствовании. Не только актер делает роль, но и роль «делает» актера. Об этом вряд ли следует забывать.

«НЕДЕЛЯ»: Вы мне подсказали вопрос — можно вернуться к нему несколько позже?

ЛАВРОВ: Разумеется.

«НЕДЕЛЯ»: Мне приходилось слышать, да и читать, что самое интересное в актерском деле — поиски характера, рождение образа. Короче — репетиции. Спектакль же — повторение прожитого и поэтому не может увлечь с той же силой.

ЛАВРОВ: Пожалуй, это правда, хоть и нелегко в этом признаться. Того острого волнения, тех бурных чувств, которые бывают на первой — на двадцатой встрече со зрителем, на каждом спектакле не испытываешь. Но если переживание схвачено на репетиции верно и зафиксировано крепко, чувство приходит. И очень хочется, чтобы оно владело тобой на каждом представлении. Играть тогда и легче, и интересней.

К сожалению, получается это не всегда и зависит от многого. От того, как идет спектакль сегодня, от того, успел ли ты настроиться на его волну, от зала. Зал бывает внимательный и тебя вдохновляет — и бывает трудный, живущий, так сказать, своей собственной жизнью.

«НЕДЕЛЯ»: Что же тогда актеру помогает? Ну, скажем, повторение удачной мизансцены, которая в свое время была рождена верным чувством, или повторение жеста, взгляда, интонации?

ЛАВРОВ: То есть, если я вас правильно понял, вы хотите узнать, может ли внешнее выражение переживания вызвать к жизни само переживание? Сработает ли условный рефлекс?

«НЕДЕЛЯ»: Именно это.

ЛАВРОВ: А что есть внешнее в нашем деле? Пластическое и иное выражение внутреннего состояния, не так ли? Значит, если пластика, интонация верны, они способны вызвать в душе те чувства, которые в свое время вызвали к жизни их самих. Если, конечно, пластика рождается естественно, а не в результате формальной придумки. У нас Товстоногов такого рода «творчества» не признает. Любая эксцентрика, любая неожиданная форма, но оправданная, подготовленная, и для зрителей подготовленная, всем предыдущим — чувствами, переживаниями.

«НЕДЕЛЯ»: А как обстоит с этим делом в кино? Я прекрасно помню, как вы, репетируя первый акт «Ревизора», однажды заявили: «Я сейчас должен куда-нибудь взлететь». Потом была пауза, взгляд и еще два слова: «На лестницу...» (В доме городничего была лестница, которая вела на антресоли). В спектакле это был момент, когда напряжение достигло предела: Добчинский и Бобчинский убедили всех, что ревизор приехал.

На съемочной площадке такого ведь не скажешь: взлететь можно только туда, куда «пускает» объектив. К тому же, и это главное, само желание взлетать появилось в результате длительной репетиции.

ЛАВРОВ: Едва ли не на каждом кинематографическом пленуме или собрании, там, где речь заходит об актерах, она заходит о необходимости репетиций. Время на них в кино вообще не предусмотрено, оно явочным порядком отрывается от съемочного времени, так что режиссер к желаниям исполнителей не очень-то прислушивается. Но если захочет прислушаться, если желание «взлетать» покажется ему верным, следующим объектом для съемок окажется лестница — беру, разумеется, условный пример.

Только вот одно: у режиссеров кино нет, как правило, своих актеров. Таких, чьи возможности были бы им по-настоящему известны. Многие киношные «проколы» случаются как раз от незнания исполнителей — особенно драматично это сказывается на судьбе молодых.

«НЕДЕЛЯ»: Кирилл Юрьевич, можно один неприятный вопрос? Тот самый, о котором мы уславливались вначале?

ЛАВРОВ: Пожалуйста. Если он, конечно, необходим...

«НЕДЕЛЯ»: Почему хорошие актеры не отказываются сниматься в заведомо плохих сценариях? Я не говорю — начинающие актеры, их радует любое предложение, но хорошие, известные? Ведь это их компрометирует, и порой очень сильно. У меня накопилось несколько ответов на этот вопрос — каков ваш?

ЛАВРОВ: Мой ответ не однозначен. Во-первых, от многих слабых сценариев все мы отказываемся. От очень многих — я сказал бы так, чтобы быть точным. Попутно замечу, что меня удивляет безмерная храбрость режиссеров, которые берутся ставить подобного рода литературу. Работа — это не только отдача, но и обогащение. Какими жизненными наблюдениями может обогатить то, что поверхностно, неправдиво?

Постойте, постойте, я знаю, что вы скажете. Захотите вернуть мне мой упрек. Но, повторяю, от многих сценариев мы отказываемся. От многих, но не ото всех, потому что рано или поздно, но обязательно приходит опасливая мысль: а вдруг решат, что я вообще не хочу сниматься? Согласитесь, это не так-то приятно. Появляется второй резон.

Как бы ты ни был занят в театре, все равно тебе кажется, что всех своих ролей ты так и не сыграл и не сыграешь. Кино — возможность добрать то, чего ты не добрал на сцене, и я не представляю, как от такой возможности отказаться. Поэтому, если предлагают роль, не похожую на те, которые ты играешь на сцене, ты за нее берешься, даже если она и не очень хорошо написана.

Но тут как раз актера и подстерегает ловушка. Приступая к работе, мы утешаем себя тем, что в процессе подготовки что-нибудь дельное придумаем, углубим и оживим роль своими собственными впечатлениями, жизненным опытом. Случается же, как правило, наоборот: войдя в работу, заставляя себя увлечься ею, мы привыкаем к ней, теряем критерий. Обманываем себя, в то время как думаем, что сумели завоевать других.

В подобных случаях и возникает вопрос, который вы мне задали.

Однако есть еще причина, и, пожалуй, самая главная. Участие в съемках расширяет жизненный кругозор. Не сценарий как таковой, а выезд на натуру, связанный, как правило, с переменой обстановки, с новыми знакомствами, встречами. Все это, по-моему, рано или поздно, но положительно скажется на деле. Скажется, возможно, совсем в другой роли, но это, в конце концов, не так уж и важно. Несомненная польза для тебя в съемках есть.

Наш век — динамический век: невольно хочется ввести эту динамику и в свое существование. Наверное, даже наверняка, это суета сует, но как-то ей поддаешься...

А теперь хочу задать вопрос я.

«НЕДЕЛЯ»: Пожалуйста.

ЛАВРОВ: Какие резоны в пользу кино были у тех актеров, с которыми вы говорили?

«НЕДЕЛЯ»: Да, пожалуй, те же, что и у вас. Новые роли, новые партнеры, новые наблюдения. И еще желание, чтобы тебя видели на экране как можно чаще. Чтобы не забывали. Только о суете сует никто не говорил. Наверное, включились в эту суету настолько плотно, что ее не замечают.

ЛАВРОВ: Странная профессия, не правда ли?

«НЕДЕЛЯ»: Таинственная профессия — для тех, кто ею не занимается. И заманчивая. Прожить несколько жизней вместо своей одной, стать на экране или на сцене тем, кем ты не стал в действительности — что может быть увлекательней.

Беседу вела
Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.
Фото М. Блохина (ТАСС).