

Продолжаются гастроли в Горьком Ленинградского Большого драматического театра им. Горького. Продолжаются гастроли в Горьком Ленинградского Большого драматического театра им. Горького. Продолжаются гастроли в Горьком Ленинградского Большого драматического театра им. Горького.

КОРРЕСПОНДЕНТ. Кирилл Юрьевич, наш разговор о работе актера мне хотелось бы начать вот с какого вопроса. Мы, зрители, приходим в кинотеатр, смотрим фильм, нам нравятся или не нравятся актеры, режиссерская работа и т. д. Интересно, как воспринимаете кино Вы, дает ли себя знать, что Вы сами актер? И, напротив, дает ли себя знать на съемочной площадке то, что Вы не только актер, но и зритель, который потом посмотрит снятые кадры?

К. ЛАВРОВ. Я принадлежу к категории «благоприятных зрителей» (разумеется, это не касается фильмов с моим участием), легко «поддаюсь» фазе, реагирую на события, картинку, профессиональным же анализом могу заниматься только, когда выйду из кинозала.

На съемочной площадке, признаться, тоже не анализирую себя со стороны зрителя, а стараюсь максимально абстрагироваться от всего окружающего и «вжиться» в роль. Разумеется, кино требует от актера, кроме вот этой психологической точности, еще и точности, я бы сказал, пространственной, геометрической: как ты выглядишь с точки зрения построения кадра. Это «ощущение кадра» необходимо актеру, но, я думаю, ничего общего не имеет с самоотчуждением в сторону зрителя.

— Я не зря задаю этот вопрос, потому что, на мой взгляд, самочувствие актера как на съемке, так и в зрительном зале более всего характеризует его самого. А теперь хотелось бы спросить о другой двойственности. Вашей профессии. Вы актер и театр, и кино. В Вашей жизни мешает одно другому или, наоборот, помогает? Нет ли стремления к «чистоте» профессии?

— Мне так кажется, что у двух этих искусств один общий корень, хотя есть, конечно, и специфика...

— У Вас, кстати, есть возможность сравнить: Вы играли одну и ту же роль — Нила в «Мещанинах» и в спектакле, и в телевизионном фильме.

— Безусловно, делается какая-то поправка на съемочную камеру. И еще одно, по-моему, важно. Актеру театра необходим для игры какой-то очень яркий, эмоциональный посыл, внутренний толчок, от которого пойдет все творческое плавание на сцене, физическое, пластическое. В театре актер должен — есть такое слово — лицедействовать. Его ведь должны видеть, слышать и на сцене. В кино — другое: экран приближает зрителя до первого ряда партера и даже ближе.

— Чем же объяснить постоянное внимание кинематографа к театральным актерам?

— Актеру — любому — я считаю, все же необходимо театр как лаборатория актерского искусства, где можно искать, пробовать. В кинематографе очень мало репетиций, ты либо предоставляешь сам себе, либо выполняешь жесткие указания режиссера. И потом в театре, даже если спектакль уже поставлен, можно еще попробовать: сегодня сыграть так, завтра — чуть по-другому. Театр — главный источник, откуда актер черпает мастерство, где обогащается новыми возможностями. А кинематограф — больше потребность, он использует тот багаж, который актер накопил в театре. Вот поэтому кино и не может без театральных актеров.

— Правда, есть и «чистые» киноактеры...

— Да, но недаром же они требуют для себя своего театра — театр-студии киноактера. Значит, он им необходим. А наиболее интересные артисты кино снимаются непрерывно, из фильма в фильм, т. е. находясь в постоянном творческом тренинге. Видимо, этого им достаточно, это им заменяет театр.

— В одном из своих выступлений в печати Вы говорили о взаимовыгодности театра и кино, и даже употребили словечко «кинематографизация» театра. Что Вы имели в виду?

— Я уже сказал об общем корне театра и кино, это — актер, его игра. И там, и здесь. Поэтому взаимовыгодность — через актера — неизбежна. Кино на театр влияет, по-моему, в области более подробного исследования психического процесса, более тонкого проникновения в суть героя и, соответственно, в способы выражения, рас-

В чем причина столь неожиданного, на первый взгляд, но вполне закономерного «актерского взрыва» [если можно так выразиться]? Видимо, в особенностях актерской школы, созданной в стенах театра, в особенностях возникшего здесь творческого коллектива, в особенностях режиссуры. Возможно, частично ответить на этот вопрос поможет сегодняшняя встреча в клубе любителей кино «Фильм» с одним из ведущих актеров театра и известным киноактером, народным артистом СССР, лауреатом Государственной премии РСФСР Кириллом Юрьевичем Лавровым.



— Вам лично удается достигнуть гармоничного развития?

— В театре — да. В Большом драматическом мне пришлось играть не только Платонова в «Океане», но и Молчалина в «Горе от ума», не только Давыдова в «Поднятой целине», но и городничего в «Ревизоре». В кино у ме-

в нашем актерском деле, но и, в первую очередь, драматургии, от которой все мы зависим. Удалось одному автору открыть новый характер, и вот уже пошел он гулять по всем пьесам и сценариям. Этот пассив из знакомых героев раскладывается в разных произведениях и разных авторов. И каждый раз для режиссера, актера, работающего с такими пьесами, встает двойная трудная задача — найти новые черты в героях-бизнесах.

— Вопрос о современной драматургии, видимо, очень большой, если даже говоря о других вещах — работе актера в кино — мы все же припали к нему. Оно и понятно: удастся ли



— Возможно, из-за того, что в кино действует некий, назовем его — стереотип восприятия актера?

— Я как-то писал об этом. Актерский стереотип — очень страшная вещь, к сожалению, бытующая. Создала его, мы сами, воспитываясь на нем и публику. Получается порочный круг. Зритель, в свою очередь, уже начинает требовать от нас стереотипа. Скажем, если актер, играющий все время положительных героев, вдруг сыграл отрицательного, ему могут просто не поверить. Такой в точности казус приключился однажды со мной. Когда я сыграл Пашу в «Чайковском», то получил много сердитых писем от зрителей. Одна женщина писала: как же вы, товарищ Лавров, могли согласиться на такую роль. Я на ваших героях воспитывала своих детей, а что я им теперь скажу?

Зритель словно забыл, что я — актер, и требует стереотипа. Выхода из этого порочного круга я не вижу.

— Но на этот вопрос можно посмотреть и с другой стороны, тогда ответ не будет столь однозначным. Я имею в виду вот что. Кино создает и культивирует некие социально-психологические типы и навязывает их наиболее известным, любимым актерам, которые однажды эти типы воплотили на экране. В Вашем случае это был, видимо, Синцов из «Битвы» и мертвых, появившийся затем на весь ход кинематографической карьеры актера. Наверное, это один из важнейших внутренних конфликтов, движущих кинематографом. И в связи с этим вопрос к Вам, Кирилл Юрьевич. Что, на Ваш взгляд, важнее в актере: мастерство перевоплощения или внутреннее, человеческое содержание, переходящее из роли в роль?

— Человеческое, личностное актера, его душевный, психический и физический — строй все равно будет присутствовать в каждой роли. Актер невольно вкладывает в них свой опыт, свои наблюдения над жизнью, свой психофизический аппарат, от не кусок дерева, из которого можно вырезать что угодно. Поэтому субъективно главное для актера — это стремление к внутреннему перевоплощению, а не к сохранению во что бы то ни стало своего «я». Пытаться строить каждый раз новый характер — это самое важное, и этому мешает (остается при своем мнении) тот актерский стереотип, о котором мы говорили.

Проблема стереотипа существует ведь не только



В зрительском восприятии кинематографа, как и театр, разделен на зрелищный и проблемный. В отключении второго: в последнее время и театр, и кино стали интенсивно разрабатывать так называемую производственную тему. И нередко можно услышать такое зрительское мнение: зачем мне эти бесконечные «товарищи, открываем заседание», — и на работе достаточно послушать.

— Зачем совещания на сцене и на экране? Но ведь не в них суть. Скажем, в спектакле нашего театра «Протокол одного заседания» главные — нравственные проблемы. Находит ли человек в себе силы сказать: то, что мы делаем, — неправильно. Или в нем сильнее сказываются инерция, привычка к компромиссам. Человек должен пойти против привычных, но порочных вещей — вот в чем смысл спектакля. Идет парком — это место действия. Если за всем этим видят только: «товарищи, открываем заседание», — то действительно это никому не нужно.

Тут одно из двух: или

лы. Георгий Александрович считает, что борьба режиссера и актерского театров — это выдуманная проблема. Есть борьба между плохим режиссером и хорошим актером, или наоборот.

Исходя из опыта нашего театра, скажу: когда режиссер точно знает, что он хочет сказать спектаклем, и своим замыслом заражает всех участников — создается коллектив людей, точно знающих, во имя чего они собрались. В этой общей направленности определяется и значение каждого актера: каким инструментом он должен звучать

— Мне кажется, мы подошли к вопросу, очень спорному сегодня — о так называемом актерском кинематографе (он же режиссерский, он же кинематограф самовыражения). Ваша позиция в этом споре?

— Когда самовыражение — с помощью отдельных режиссерских, операторских и других «штучек», среди которых есть и такая «штучка» — актер, то я — против. Хотя результат может быть интересен, если автор есть, кто знает, и он умеет это сделать. Я с удовольствием посмотрю такой фильм, но участвовать в нем как актер не хочу.

— До сих пор мы говорили о тех отношениях, которые складываются у Вас, актера, внутри театра, внутри кинематографа. Интересно взглянуть и с другой стороны: кино и зритель, театр и зритель.

— Мы существуем не для себя самих, для зрительного зала, поэтому главный наш судья — человек, который пришел к

Кажется, заманчиво: играй, что хочешь. Но я такой кинематограф, а тем более театр — не принимаю.

— С кем из кинорежиссеров Вам хотелось бы еще поработать?

— Интересно попробовать со всеми, с кем еще не работал, но чьи картины тебе нравятся. Есть целый ряд, не очень много, правда. В кино, например, мне было бы интересно с Тарковским. В его картинах видна крупная, сильная личность режиссера. Хотя... может быть, мне бы и не понравилось с ним работать, если его стиль работы с актерами (я этого точно не знаю) заключается в постановке отдельных жестких задач, а не в подведении актеров к нужному решению с использованием импровизации.

И, второе, моя собственная тема, как я ее принимаю. Меня привлекает, когда характер рождается в борьбе, когда он преодолевает большие препятствия, чтобы чего-то достичь. Может быть, это и есть то, о чем Вы спрашиваете?

— Не знаю, правильно ли я Вас понял, но я невольно сравниваю Ваши слова с тем, что делалось Вами на экране, сцене. Есть характеры мыслительные, есть характеры, проявляющие себя прежде всего в речах, диалогах, монологах и прочем разговорном жанре. Таких в кино и на сцене — немало. И есть те, кто рано или поздно должен осуществиться в действии. Эти последние — Ваши герои?

— Действие может быть ведь и в области психической, мыслительной, не обязательно — физически выраженное действие. Но обязательно — активное существование человека и в области мысли, и в области непосредственного дела. Такие герои мне ближе по человеческому строю и по актерским возможностям.

— Кирилл Юрьевич, Вам не раз приходилось играть в классических пьесах и экранизациях. В чем своеобразие актерской работы над всеми известными образами? Что дает Вам лично эта работа?

— Дает удовлетворение драматургическим материалом. Здесь есть возможность углубиться в сложные законы человеческой психики, найти подспудные пружины жизни. Я не забуду никогда своих работ — не в конечном их результате, а сам процесс, репе-

спекталь, фильм не сумели выразить проблематичность в форме искусства, или зритель отнесся к ним пренебрежительно, по старой мерке — тоже по инерции: раз «о производстве», значит неинтересно.

— Кирилл Юрьевич, у Вас за плечами — большая работа в театре, в кино. И, видимо, уже сложился свой ответ на такой вопрос: «Моя тема в искусстве».

— Вопрос сложный. И ответ на него, наверное, изменялся с годами. Что значит тема актерская? Это, во-первых, тема искусства вообще, искусства, в котором ты работаешь. Оно должно быть жизне-радостным, гуманным, в конечном счете (кого бы я ни играл — положительного или отрицательного героя) направленным на то, чтобы человеку стало лучше, чтобы он получил заряд оптимизма.

И, второе, моя собственная тема, как я ее принимаю. Меня привлекает, когда характер рождается в борьбе, когда он преодолевает большие препятствия, чтобы чего-то достичь. Может быть, это и есть то, о чем Вы спрашиваете?

— Не знаю, правильно ли я Вас понял, но я невольно сравниваю Ваши слова с тем, что делалось Вами на экране, сцене. Есть характеры мыслительные, есть характеры, проявляющие себя прежде всего в речах, диалогах, монологах и прочем разговорном жанре. Таких в кино и на сцене — немало. И есть те, кто рано или поздно должен осуществиться в действии. Эти последние — Ваши герои?

— Действие может быть ведь и в области психической, мыслительной, не обязательно — физически выраженное действие. Но обязательно — активное существование человека и в области мысли, и в области непосредственного дела. Такие герои мне ближе по человеческому строю и по актерским возможностям.

— Кирилл Юрьевич, Вам не раз приходилось играть в классических пьесах и экранизациях. В чем своеобразие актерской работы над всеми известными образами? Что дает Вам лично эта работа?

— Дает удовлетворение драматургическим материалом. Здесь есть возможность углубиться в сложные законы человеческой психики, найти подспудные пружины жизни. Я не забуду никогда своих работ — не в конечном их результате, а сам процесс, репе-

Если ты стремишься «хорошо устроиться» — в театр за этим лучше не ходить. Известны случаи, когда люди, получая очень небольшое материальное вознаграждение, ночами собираются после трудного дня и репетируют, горящие одним желанием — создать что-то новое. Вот это — театр!

Если тебя толкает мистический блеск, который иногда сопутствует нашей профессии, то это первый признак, что в актеры идти не стоит. Значит, ты не готов к изнурительно-мудрому труду, которым надо заниматься, не считая, что приносишь жертву.

Это первое условие. Есть и профессиональные требования: способности, общая культура... Но главное — первое. Если ты не можешь без театра — тогда иди в театр.



в этом сложном оркестре, какую тему вести в полифонии всего спектакля. И вот тогда начинается актерская импровизация, актерская свобода творчества в заданных и оговоренных рамках целого.

Это открыл не Товстоногов, в свое время Мейерхольд говорил, что главная проблема современного театра — сохранение импровизационности актерского исполнения в сложном и точном режиссерском замысле. Такая система отношений режиссера и актеров мне кажется самой продуктивной.

— Бывают и иные...

— Да, существуют режиссеры, которые дают неограниченную свободу актерам. Когда каждый играет в свою дуду, музыки не получается. И это, между прочим, не оттого, что режиссер, мол, добрый, не деспот. Это — от бессилия, от неумения работать с актерами.



НА СНИМКАХ: народный артист СССР К. Ю. Лавров (фото А. Новикова); кадры из фильмов с участием К. Ю. Лаврова — «Угрожение огнем», «Братья Карамазовы», «Еще не вечер», «Повесть о человеческом сердце».

тиции — в «Горе от ума», «Трех сестрах», «Мещанинах», в экранизации «Братьев Карамазовых». Остался в душе очень ясный и глубокий след. Обогатился и актерский арсенал.

Это (и то, что я буду говорить дальше) — не мое личное, персональное отношение к классике. Думаю, что оно воспитано во мне нашим театром — Большим драматическим.

Своеобразие работы над классикой? Всегда пытаюсь поймать к роли, будто она только что написана, и никто до меня ее не читал, тем более не играл. Чтобы освободиться от хрестоматийного глянца. И по простой человеческой логике стараюсь понять героя, а потом проблемы, которые поставил автор. Для этого, конечно, читаю и литературоведческие работы. Но не спеша, историю!

— А нет боязни повторить уже известное?

— Такая возможность есть, но рывок в литературе, только чтобы исключить все, что было до тебя, считаю неправильным. Свой, свежий взгляд на героя уже исключает всякую возможность повторения.

— Что бы Вам хотелось еще сыграть?

— Мы так не избалованы хорошими ролями, что долго думать над этим вопросом не приходится. Конечно, хотелось бы в драматургии появились такие авторы, как Вампилов, Шукшин. Чтобы пришел ты на первую репетицию и не было бы сразу понятно, как играть. А то бывает, все усилия направлены на то, чтоб в себе усложнить задачу, потому что настолько и выходи на сцену. Только зачем? А вот решать бы такие загадки, какие задавал нам Вампилов...

И, конечно, каждое обращение к классике — праздник, которого хочется еще и еще. Ну вот у меня была, да и есть, такая мечта — сыграть Протасова в «Живом трупе». Мне кажется, я его очень вижу. Я видел замечательных исполнителей этой роли и с одним, даже играл вместе — с М. Ф. Романовым в Киевском русском театре. Я тогда играл полового в трактире, но больше смотрел, как играет Романов.

— Вернемся к кино. Я вижу на Вашем столе приглашения киностудий...

— Пожаловаться на недостаток внимания не могу. Как говорится, в простое не находишься. Но приходится отказываться: был очень трудный сезон. Закончил работу в советско-финском фильме «Доверие», где играл роль Ленина. Не надо говорить, сколько сил и времени потребовала эта работа. Совсем недавно, перед гастролями в Горький, закончили съемки телевизионной картины «Обыкновенный месяц» (режиссер И. Хамраев). Надо чуть отдохнуть — осенью новые репетиции, новые съемки.

— Кирилл Юрьевич, к нам в редакцию приходит множество писем, в которых один вопрос: что нужно, чтобы стать актером?

— Я тоже много получаю таких писем. Что ответить? По-моему, надо прежде всего очень честно, — чисто и бескорыстно любить это дело. Тех, кто идет на сцену, в кино, ожидает очень много трудностей, обид, зачастую несправедливостей — объективных или кажущихся. И только преданность театру, кино сможет потом удержать от разочарования.

Если ты стремишься «хорошо устроиться» — в театр за этим лучше не ходить. Известны случаи, когда люди, получая очень небольшое материальное вознаграждение, ночами собираются после трудного дня и репетируют, горящие одним желанием — создать что-то новое. Вот это — театр!

Если тебя толкает мистический блеск, который иногда сопутствует нашей профессии, то это первый признак, что в актеры идти не стоит. Значит, ты не готов к изнурительно-мудрому труду, которым надо заниматься, не считая, что приносишь жертву.

Это первое условие. Есть и профессиональные требования: способности, общая культура... Но главное — первое. Если ты не можешь без театра — тогда иди в театр.

— Благодаря за беседу, Кирилл Юрьевич. Я думаю, тем, кто мечтает стать актером, очень важно услышать такой совет от человека, который столько сил и таланта отдал своей профессии.

Вел беседу В. ВИКТОРОВИЧ.