

Идет финал спектакля Ленинградского Большого драматического театра «Протокол одного заседания» по пьесе А. Гельмана. Кирилл Лавров, играющий роль секретаря парткома, выходит к рампе и говорит, обращаясь к зрителям: «Кто за предложение коммуниста Потапова, прошу поднять руку». Зал отвечает овацией...

А потом мы сидели допоздна в гримерной, и речь шла о современности театра, о том, за что и как голосуют искусство и зритель. Еще не остывший после спектакля Кирилл Юрьевич говорил:

— Сейчас много рассуждают о достоинствах кинематографа, сравнивая его с театром. Но я хочу сказать, что театр обладает редким преимуществом: он всегда современен. Театр — если он Театр с большой буквы — современен всегда. И во все века это безошибочно определяли зрители.

Если я говорю о каких-то вещах, которые не находят отклика в зале, то я несомненно. Тогда мое искусство не нужно людям. И совсем другое дело, когда вопросы, волнующие художника на сцене, волнуют и зал, когда есть взаимная заинтересованность в обсуждении каких-то проблем. Понятно, что актер должен их знать, не может не знать, хотя иной раз трудно рассказывать, как это достигается...

Все, что волнует страну, город, район, дом, где живет артист, не проходит бесследно и для него. Больше того — пусть не покажется вам это несколько прямолинейным, но чтение свежих номеров газеты не может не накладываться опечаток на то, как я сегодня сыграю в спектакле, пусть даже он идет в шестидесят пятый раз.

— Я, кстати, видел недавнее юбилейное, трехсотое представление «Мещан»: сравнительно с премьерой спектакль изменился...

— Я же говорю: театр всегда современен. Актер — живой человек, он не может играть триста спектаклей одинаково. Общие принципы решения остаются теми же, но какие-то нюансы, естественно, появляются. В том-то и заключается огромное достоинство театра, что каждый спектакль — это нечто живое и новое. Всякий раз ты выходишь на сцену с зарядом сегодняшних гражданских ощущений. И они неизбежно отражаются на твоей игре, в итоге — и на спектакле.

Если артист не ощущает дыхания жизни и не вносит какие-то коррективы в работу, он не сможет играть одну и ту же роль десять лет подряд. Думаю, что долговечность знаменитых мхатовских постановок объяснялась именно этим: каждый раз актеры играли не совсем так, как на премьеры. А иначе это был бы не живой спектакль, а музей, где можно увидеть портреты артистов в ролях и эскизы оформления сцен.

— Работая над ролью, вы «подставляете» под литературного героя какой-то реальный персонаж, где-то вами увиденный?

— Мне всегда трудно ответить на вопрос: «Как вы работали над такой-то ролью?» Очень трудно. Как бы красноречив я ни был, я не смогу рассказать, как работаю над ролью, потому что в результате слово оказывается менее выразительным, чем то, что было на самом деле. Могу сказать о другом.

Общаться с людьми — самых разных профессий — наслаждение. Всегда открываешь что-то новое, интересное, чего раньше не знал. Счастлив, что в дни работы XXV съезда партии я увидел многих людей, кого прежде знал только по фотографиям, и еще многих, с кем давно и хорошо знаком, — космонавтов, писателей, рабочих... Каждый из них вызывает огромный интерес, и о каждом можно было бы написать пьесу или киносценарий...

Для меня очень важно знакомство с людьми. Я не люблю замыкаться в своей узкопрофессиональной среде.

Но это источник, который питает только в начале работы над ролью. А потом — уже в силу актерской фантазии — перед мной возникает некий человек, не похожий ни на одно конкретное лицо. Мне очень важно мысленно увидеть героя, и когда это удается, сразу становится легче работать над ролью.

— Мне рассказывала одна талантливая актриса, что, работая над ролью капризной женщины, она сама в быту стала капризной — это заметила домашние. А вы не меняетесь, когда репетируете новую роль? Домашние могут здесь что-то «засечь»?

— Знаете что... О себе как-то неловко говорить, но вот, скажем, когда я снимался в «Укрощении огня», мне жена говорила: «Ты стал какой-то коренастый, ходишь иначе...»

Наш труд ведь не прекращается ни на секунду. И, знаете, во времена, когда напряженно думаешь над ролью, ночами даже

сны снятся «из той же области». А днем я иду по улице — и вдруг походку начинаю пробовать: как же он-то ходит?... Прохожу турникет в метро и думаю: «А как бы он тут посторонился?...» Все время идет внутренний поиск...

Поэтому, по всей вероятности, люди, которые с тобой каждый день не общаются, ничего не заметят, а домашние вдруг «засекают» такие черточки в поведении, каких раньше не видели.

И съемки в «Укрощении огня» Даниила Храбровицкого на меня, конечно, повлияли. Тут увлекли и тема, и образ Королева — этого легендарного человека. Хотя моего героя звали Андрей Башкирцев, но, конечно, думал я о Сергее Павловиче Королеве. Так точно я его почувствовал... Может быть, потому, что у меня самого нет таких качеств, как у него...

В нашем деле случается такой парадокс: у меня самого каких-то черт характера нет, но я хочу сыграть желаемое, мечту свою. И здесь я хотел сыграть силу Королева, его целенаправленность, самоотречение, ожесточение в работе.

Кирилл ЛАВРОВ:

«КТО ЗА ПРЕДЛОЖЕНИЕ КОММУНИСТА ПОТАПОВА?..»

Спектакль «Протокол одного заседания». Секретарь парткома Соломахин.

Фильм «Укрощение огня». Главный конструктор Башкирцев.



Характер Сергея Павловича меня очень увлек. И жизнь его, и дело, которому он отдал жизнь...

Я помню, мы снимали на космодроме Байконур. Были случаи, когда меня привозили на съемку, я шел и слышал, как местные говорили мне вслед: «Вон Главный пошел...» Нет, они знали, конечно, что я не Королев, но мы уже месяц с лишним работали бок о бок с ним, и они уже действительно настолько к нам привыкли...

Я видел вблизи великое создание человеческого разума — ракету. Это фантастика... Такое совершенство форм, такая красота! Я знал, что завтра ракета взлетит — и пропадет. Вынесет спутник на орбиту — и сгорит, исчезнет. И поэтому было безумно жалко...

Когда казахская степь занималась зарей, освещая эту ракету — колоссальную машину величайшей, наверное, с двенадцатитонной ракетой, у меня от волнения перехватывало горло. Скажу без красного словца: у меня было такое чувство, что я имею отношение к созданию ракеты, что это мое детище...

Поэтому для меня работа над ролью Башкирцева была наполнена личной заинтересованностью, она очень многое мне дала.

Конечно, актер не единственный, кто определяет успех спектакля или фильма... Актер — просто главное звено, связывающее сцену и экран с залом. И от него, конечно, зависит все. Иногда видишь, что в спектакле заняты, в общем, хорошие артисты — более или менее органично живут на сцене, не наигрывают, не падают в оркестр, как говорят у нас в театре. Все, казалось бы, на месте... А спектакля нет — потому, что нет направляющей воли, которая создает единое целое — спектакль как произведение искусства.

Мне кажется, что сейчас в театр идут не только для того, чтобы посмотреть, как артист N играет свою роль: все-таки зритель очень интересуется и общее решение — спектакль. Концепция интересуют. Это очень важно. И не мудрено, что неиз-

меримо выросло значение режиссера.

— Как вы относитесь к определению «режиссерский театр», «актерский театр»?

— Я думаю, что это в любом случае конфликт между режиссером и труппой. Однажды Товстоногов очень верно сказал, что такой конфликт может существовать только между плохим режиссером и хорошими артистами. Или наоборот. Потому что театр сегодня — коллективный вид творчества, и ни режиссер без актеров, ни актеры без режиссера в одиночку ничего не добьются. Больше того, лучшие спектакли поставлены коллективами единомышленников. Идеал — когда мощной, талантливой (подчеркиваю — талантливой!) рукой выстраивается общая концепция спектакля и ее



воплощают талантливые единомышленники.

Наши читатели, откликнувшись на «Анкету ЛГ», прислали «встретиться с артистом Кириллом Лавровым и задать ему ряд вопросов...». На некоторые вы уже ответили. Но вот еще один: какие роли вы считаете своей удачей?

— Видите ли, иногда бывает так, что какая-то работа вдруг попадает в русло восторженной критики, тебя начинают хвалить, а ты-то знаешь, что ничего не сделал здесь такого... и особенно удовлетворения не получил.

Но существует другая, так сказать, категория удач. Какую-то работу критики могут и не заметить, и резонанса она особого не получит. Но я чувствую, что здесь постиг что-то новое.

Понимаете, моя творческая биография складывалась довольно неординарно. Я только в двадцать пять лет твердо решил стать актером. А спустя пять лет, когда были пройдены самые первые, подготовительные, что ли, классы в Русском драматическом театре имени Леси Украинки в Киеве, судьба свела меня с Георгием Александровичем Товстоноговым. Он оказался хоть и вторым по счету, но, конечно, главным моим наставником. И не только моим: поговорите с любым актером нашего театра — услышите то же самое. И это не просто слова — понимаете? — они подкреплены нашими биографиями.

Это он привел меня, начинающего актера, ничего не умевшего делать, к горюхичеву в «Ревизоре», к Соленому в «Трех сестрах». Через Молчалина в «Горе от ума», через Платонова в «Океане» — к Давыдову в «Поднятой целине». От эпизода в симбиотском «Четвертом» к спектаклю открытой публицистики «Правду!! Ничего, кроме правды!!».

Повторю, моя биография несколько не стереотипна: я, к сожалению, театрального института не кончал... Поэтому вся моя работа — в то же время и учение. Курсы, семестры, зачеты. Каждый раз я, как студент, готовился, переживал, не спал перед экзаменом... Если бы существовал экзамен по предмету «сложный современный характер», то я сдавал его, играя Платонова из «Океана» Штейна. Надо сказать, что я всегда выглядел моложе своих лет, почему даже в тридцать играл мальчишек. И вдруг Товстоногов поручает мне роль Платонова... Это была мучительная работа, как, впрочем, каждая. Вначале мы репетировали не с Товстоноговым, а с его помощником. Нам казалось, что Платонов на-

писан Штейном не очень симпатичным человеком. И его суровость, резкость, заданные автором, мы пытались облагородить, сгладить, смягчить, чтобы получился, как нам казалось, действительно положительный герой.

А потом на прогон пьесы пришел Товстоногов и сказал: «Все пристойно. Но это уже тысяча первый положительный герой, похожий на первую тысячу. Неинтересно...» Товстоногов предложил: «Давайте попробуем не сглаживать и не прятать внешнюю неприязнь Платонова, наоборот, сделаем ее чертой характера». Так мы и поступили.

Но почему мы вначале пошли другим путем? Потому что привыкли мыслить стереотипами: ты не видишь



характера, написанного автором, и подгоняешь роль под какой-то «аршин», под то, что тебе самому приходилось играть или видеть у других. Понятно? Правильно? Ну, значит, пройдет...

Тут, кстати, стоит сказать, что если мы, актеры, привыкаем к стереотипу, то приучаем к нему и зрительный зал. И зритель тоже обязательно понимает: раз герой положительный, он должен остаться таковым во всех своих проявлениях, чтобы не разойтись со сложившимся стереотипом.

Если актер играет положительного героя, не обязательно стремиться максимально приукрасить его гримом. Потому что главное — красота души человека.

— Сейчас, когда кинематограф объявил чуть ли не всеобщую мобилизацию, призвая исполнителей со всех сцен, драматических и музыкальных, даже с цирковой арены, деление на театральные и киноактеры стало в значительной мере условным. И все же читатели просят задать именно такой вопрос.

— Я считаю себя прежде всего театральным актером, хотя, действительно, это чисто условное деление. Просто я вырос в театре. Но, знаете, я не могу сбросить со счетов и кино. Не могу. Кинематограф мне как театральному актеру многое дал. Только не сразу, потом. Бывает, молодого человека удачно снимут в кино. На другой день после выхода фильма он просыпается знаменитым. У меня такого мгновенного взлета не было.

Я начал сниматься, и меня сразу же ошеломила вся «машинерия» кинематографа. Поэтому первым необходимым условием дальнейшей работы в кино стало: отделаться от ощущения, что за тобой постоянно следит камера. То есть надо было, забыв про все остальное, играть...

— Что же вам дал кинематограф как актеру?

— Многое... Ну, прежде всего, фигурально выражаясь, ощущение крупного плана. Чувство, что впереди постоянно находится кинокамера и на крупном плане видны одни глаза. И только в них зритель может «прочитать» все, что ты должен выразить. А это, в свою очередь, требует постоянной внутренней наполненности.

Кроме того, мы привыкли, что в театре, знаете, над пьесой месяцами сидишь, работаешь над каждой сценой, каждой фразой, думаешь. А в кинематографе перед съемкой обычно есть только час-полтора на репетицию. Вчера ты снялся в эпизоде из финала, сегодня — из середины, завтра будешь играть пролог. А после съемки ничего исправить уже нельзя. Поэтому ты должен предварительно продумать материал и зажить в образе, да так, что, если тебя ночью разбудят и спросят: «Эпизод восемнадцатый: что ты в нем играешь?» — ты ответишь, что ты в нем играешь.

— Выходит, для актера и кинематограф наставник?

— Только не всегда, к

сожалению, добрый. Предположим, режиссер приступает к съемкам картины. На современную тему картина. Кого будет он пробовать на главного положительного героя? Станет он искать, экспериментировать? Как правило, нет. Зачем рисковать? Он пригласит Михаила Ульянова...

— Или Кирилла Лаврова...

— Возможно. В общем, того, про кого точно известно: он подобные роли играл, в этом качестве зрители его знают и ему поверят. Подчас в сценариях положительные герои похожи друг на друга не только характерами и поступками — даже своими биографиями. Выдумывать для каждого из них единственный и неповторимый характер немислимо. И фантазия актера раз за разом иссякает, иссякает, иссякает, пока не останется тот без индивидуальных отличий образ — ядро стереотипа, которое затем «покалится» из картины в картину. Тут дело, естественно, не в одних режиссерах: хочется, конечно, чтобы драматурги оканчивались более разнообразными в выводимых ими характерах. Не грех бы вспомнить о качестве...

— Кстати, читатели просят задать и такой вопрос: «Что означает пятилетка качества для искусства?»

— Знаете что? На мой взгляд, творческий процесс всегда индивидуален, изменять к нему терминологию производства нельзя. Как можно запланировать вдохновение? Как можно «занормировать» творчество? Но вот когда речь заходит о качестве, тут, я считаю, разговор уже напрямую относится к искусству. Низкое качество, низкий художественный уровень могут просто дискредитировать высокую идею, заложенную в произведении. Поэтому проблемы качества — художественного качества — спектакля, фильма приобрели сейчас грандиозное значение. По одной причине: все должно хорошо делать свое дело, и работники искусства — тоже. Но без качества искусства просто нет...

Мне кажется, для нас проблема качества особенно остра сегодня. В докладе товарища Л. И. Брежнев на XXV съезде партии меня глубоко тронули очень добрые, дружеские слова, обращенные к людям искусства. Действительно, талантливое произведение — это национальное достояние, весомый вклад в общенародное дело строительства нового общества. И святая наша забота — стремиться к высокому качеству того, что мы создаем...

Беседу вел Григорий ЦИТРИНЯК

...Идет финал спектакля Ленинградского Большого драматического театра «Протокол одного заседания» по пьесе А. Гельмана. Кирилл Лавров, играющий роль секретаря парткома, выходит к рампе и говорит, обращаясь к зрителям: «Кто за предложение коммуниста Потапова, прошу поднять руку». Зал отвечает овацией...

А потом мы сидели допоздна в гримерной, и речь шла о современности театра, о том, за что и как голосуют искусство и зритель. Еще на остывший после спектакля Кирилл Юрьевич говорил:

— Сейчас много рассуждают о достоинствах кинематографа, сравнивая его с театром. Но я хочу сказать, что театр обладает редким преимуществом: он всегда современен. Театр — если он Театр с большой буквы — современен всегда. И во все века это безошибочно определяли зрители.

Если я говорю о каких-то вещах, которые не находят отклика в зале, то я несовершенен. Тогда мое искусство не нужно людям. И совсем другое дело, когда вопросы, волнующие художника на сцене, волнуют и зал, когда есть взаимная заинтересованность в обсуждении каких-то проблем. Понятно, что актер должен их знать, не может не знать, хотя иной раз трудно рассказать, как это достигается...

Все, что волнует страну, город, район, дом, где живет артист, не проходит бесследно и для него. Больше того — пусть не покажется вам это несколько прямолинейным, но чтение свежего номера газеты не может не накладывать отпечаток на то, как я сегодня сыграю в спектакле, пусть даже он идет в сто шестьдесят пятый раз.

— Я, кстати, видел недавнее юбилейное, трехсотое представление «Мещан» сравнительно с премьерой спектакль изменился...

— Я же говорю: театр всегда современен. Актер — живой человек, он не может играть триста спектаклей одинаково. Общие принципы решения остаются теми же, но какие-то нюансы, естественно, появляются. В том-то и заключается огромное достоинство театра, что каждый спектакль — это нечто живое и новое. Всякий раз ты выходишь на сцену с зарядом сегодняшних гражданских ощущений. И они неизбежно отражаются на твоей игре, в итоге — и на спектакле.

Если артист не ощущает дыхания жизни и не вносит какие-то коррективы в работу, он не сможет играть одну и ту же роль десять лет подряд. Думаю, что долговечность знаменитых мхатовских постановок объяснялась именно этим: каждый раз актеры играли не совсем так, как на премьеры. А иначе это был бы не живой спектакль, а музей, где можно увидеть портреты артистов в ролях и эскизы оформления сцен.

— Работа над ролью, вы «подставляете» под литературного героя какой-то реальный персонаж, где-то вами увиденный?

— Мне всегда трудно ответить на вопрос: «Как вы работали над такой-то ролью?» Очень трудно. Как бы красноречив я ни был, я не смогу рассказать, как работаю над ролью, потому что в результате слово оказывается менее выразительным, чем то, что было на самом деле. Могу сказать о другом. Общаться с людьми — самых разных профессий — наслаждение. Всегда открываешь что-то новое, интересное, чего раньше не знал. Счастлив, что в дни работы XXV съезда партии я увидел многих людей, кого прежде знал только по фотографиям, и еще многих, с кем давно и хорошо знаком, — космонавтов, писателей, рабочих... Каждый из них вызывает огромный интерес, и о каждом можно было бы написать пьесу или киносценарий...

Для меня очень важно знакомство с людьми. Я не люблю замыкаться в своей узкопрофессиональной среде.

Но это источник, который питает только в начале работы над ролью. А потом — уже в силу актерской фантазии — передо мной возникает некий человек, не похожий ни на одно конкретное лицо. Мне очень важно мысленно увидеть героя, и когда это удается, сразу становится легче работать над ролью.

— Мне рассказывала одна талантливая актриса, что, работая над ролью капризной женщины, она сама в быту стала капризной — это заметили домашние. А вы не меняетесь, когда репетируете новую роль? Домашние могут здесь что-то «засечь»?

— Знаете что... О себе как-то неловко говорить, но вот, скажем, когда я снимался в «Укрощении огня», мне жена говорила: «Ты стал какой-то коренастый, ходишь иначе...»

Наш труд ведь не прекращается ни на секунду. И, знаете, во времена когда напряженно думаешь над ролью, ночами даже

сны снятся «из той же области». А днем я иду по улице — и вдруг походку начинаю пробовать: как же он-то ходит?.. Прохожу турникет в метро и думаю: «А как бы он тут посторонился?..» Все время идет внутренний поиск...

Поэтому, по всей вероятности, люди, которые с тобой каждый день не общаются, ничего не заметят, а домашние вдруг «засекают» такие черточки в поведении, каких раньше не видели.

И съемки в «Укрощении огня» Даниила Храбровицкого на меня, конечно, повлияли. Тут увлекли и тема, и образ Королева — этого легендарного человека. Хотя моего героя звали Андрей Башкирцев, но, конечно, думал я о Сергее Павловиче Королеве. Так точно я его почувствовал... Может быть, потому, что у меня самого нет таких качеств, как у него...

В нашем деле случается такой парадокс: у меня самого каких-то черт характера нет, но я хочу сыграть желаемое, мечту свою. И здесь я хотел сыграть силу Королева, его целенаправленность, самоотречение, ожесточение в работе.

Кирилл ЛАВРОВ:

«КТО ЗА ПРЕДЛОЖЕНИЕ КОММУНИСТА ПОТАПОВА?..»

Спектакль «Протокол одного заседания». Секретарь парткома Соломахин.

Фильм «Укрощение огня». Главный конструктор Башкирцев.



Характер Сергея Павловича меня очень увлек. И жизнь его, и дело, которому он отдал жизнь...

Я помню, мы снимали на космодроме Байконур. Был случай, когда меня привозили на съемку, я шел и слышал, как местные говорили мне вслед: «Вон Главный пошел...» Нет, они знали, конечно, что я не Королев, но мы уже месяц с лишним работали бок о бок с ними, и они уже действительно настолько к нам привыкли...

Я видел вблизи великое создание человеческого разума — ракету. Это фантастика!.. Такое совершенство форм, такая красота! Я знал, что завтра ракета взлетит — и пропадет. Вынесет спутник на орбиту — и сгорит, исчезнет. И поэтому было безумно жалко...

Когда казахская степь занималась зарей, освещая эту ракетницу — колоссальную машину величии, наверное, с двенадцатитажный дом, у меня от волнения перехватывало горло. Скажу без красного слова: у меня было такое чувство, что я имею отношение к созданию ракеты, что это мое детище...

Поэтому для меня работа над ролью Башкирцева была наполнена личной заинтересованностью, она очень многое мне дала.

Конечно, актер не единственный, кто определяет успех спектакля или фильма... Актер — просто главное звено, связывающее сцену и экран с залом. И от него, конечно, зависит не все. Иногда видишь, что в спектакле заняты, в общем, хорошие артисты — более или менее органично живут на сцене, не наигрывают, не падают в оркестр, как говорят у нас в театре. Все, казалось бы, на месте... А спектакль нет — потому, что нет направляющей воли, которая создает единое целое — спектакль как произведение искусства.

Мне кажется, что сейчас в театр идут не только для того, чтобы посмотреть, как артист N играет свою роль: все-таки зритель очень интересуется и общим решением — спектакль. Концепция интересует. Это очень важно. И не мудрено, что неиз-

меримо выросло значение режиссера.

— Как вы относитесь к определению «режиссерский театр», «актерский театр»?

— Я думаю, что это в любом случае конфликт между режиссером и труппой. Однажды Товстоногов очень верно сказал, что такой конфликт может существовать только между плохим режиссером и хорошими артистами. Или наоборот. Потому что театр сегодня — коллективный вид творчества, и ни режиссер без актеров, ни актеры без режиссера в одиночку ничего не добьются. Больше того, лучшие спектакли поставлены коллективами единомышленников. Идеал — когда мощной, талантливой (подчеркиваю — талантливой!) рукой выстраивается общая концепция спектакля и ее



воплощают талантливые единомышленники.

— Наши читатели, отклинувшись на «Анкету ЛП», просили «встретиться с артистом Кириллом Лавровым и задать ему ряд вопросов...». На некоторые вы уже ответили. Но вот еще один: какие роли вы считаете своей удачей?

— Видите ли, иногда бывает так, что какая-то работа вдруг попадает в русло восторженной критики, тебя начинают хвалить, а ты-то знаешь, что ничего не сделал здесь такого... и особенно удовлетворения не получил.

Но существует другая, так сказать, категория удач. Какую-то работу критики могут и не заметить, и резонанса она особого не получит. Но я чувствую, что здесь постиг что-то новое.

Понимаете, моя творческая биография складывалась довольно неординарно. Я только в двадцать пять лет твердо решил стать актером. А спустя пять лет, когда были пройдены самые первые, подготовительные, что ли, классы в Русском драматическом театре имени Леси Украинки в Киеве, судьба свела меня с Георгием Александровичем Товстоноговым. Он оказался хоть и вторым по счету, но, конечно, главным моим наставником. И не только моим: поговорите с любым актером нашего театра — услышите то же самое. И это не просто слова — понимаете? — они подкреплены нашими биографиями.

Это он привел меня, начинающего актера, ничего не умевшего делать, к городничему в «Ревизоре», к Соленому в «Трех сестрах». Через Молчалина в «Горе от ума», через Платонова в «Океане» — к Давыдову в «Поднятой целине». От эпизода в симоновском «Четвертом» к спектаклю открытой публицистики «Правду!» Ничего, кроме правды!

Повторяю, моя биография несколько не стереотипна: я, к сожалению, театрального института не кончал... Поэтому вся моя работа — в то же время и учение. Курсы, семестры, зачеты. Каждый раз я, как студент, готовился, переживал, не спал перед экзаменом... Если бы существовал экзамен по предмету «сложный современный характер», то я сдавал его, играя Платонова из «Океана» Штейна. Надо сказать, что я всегда выглядел моложе своих лет, почему даже в тридцать играл мальчишек. И вдруг Товстоногов поручает мне роль Платонова... Это была мучительная работа, как, впрочем, каждая. Вначале мы репетировали не с Товстоноговым, а с его помощником. Нам казалось, что Платонов на-

писан Штейном не очень симпатичным человеком. И его суровость, резкость, заданные автором, мы пытались облагородить, сгладить, смягчить, чтобы получился, как нам казалось, действительно положительный герой.

А потом на прогон пьесы пришел Товстоногов и сказал: «Все пристойно. Но это уже тысяча первый положительный герой, похожий на первую тысячу. Неинтересно...» Товстоногов предложил: «Давайте попробуем не сглаживать и не прятать внешнюю неприязнь Платонова, наоборот, сделаем ее чертой характера». Так мы и поступили.

Но почему мы вначале пошли другим путем? Потому что привыкли мыслить стереотипами: ты не видишь

сожалению, добрый. Предположим, режиссер приступает к съемкам картины. На современную тему картина. Кого будет он пробовать на главного положительного героя? Станет он искать, экспериментировать? Как правило, нет. Зачем рисковать? Он пригласит Михаила Ульянова...

— Или Кирилла Лаврова...

— Возможно. В общем, того, про кого точно известно: он подобные роли играл, в этом качестве зрители его знают и ему поверят. Подчас в сценариях положительные герои похожи друг на друга не только характерами и поступками — даже своими биографиями. Выдумывать для каждого из них единственный и неповторимый характер немислимо. И фантазия актера раз за разом иссякает, истощается, иссякает, пока не останется тот без индивидуальных отличий образ — ядро стереотипа, которое затем «покалится» из картины в картину. Тут дело, естественно, не в одних режиссерах: хочется, конечно, чтобы драматурги оказывались более разнообразными в выводимых ими характерах. Не грех бы вспомнить о качестве...

— Кстати, читатели просят задать и такой вопрос: «Что означает пятилетка качества для искусства?»

— Знаете что? На мой взгляд, творческий процесс всегда индивидуален, применять к нему терминологию производства нельзя. Как можно запланировать вдохновение? Как можно «занормировать» творчество? Но вот когда речь заходит о качестве, тут, я считаю, разговор уже напрямую относится к искусству. Низкое качество, низкий художественный уровень могут просто дискредитировать высокую идею, заложенную в произведении. Поэтому проблемы качества — художественного качества — спектакля, фильма приобрели сейчас грандиозное значение. По одной причине: все должны хорошо делать свое дело, и работники искусства — тоже. Но без качества искусства просто нет...

Мне кажется, для нас проблема качества особенно остра сегодня. В докладе товарища Л. И. Брежнев на XXV съезде партии меня глубоко тронули очень добрые, дружеские слова, обращенные к людям искусства. Действительно, талантливые произведения — это национальное достояние, весомый вклад в общенародное дело строительства нового общества. И святая наша забота — стремиться к высокому качеству того, что мы создаем...

Беседу вел
Григорий ЦИТРИНЯ



характера, написанного автором, и подтоняешь роль под какой-то «аршин», под то, что тебе самому приходилось играть или видеть у других. Понятно? Правильно? Ну, значит, пройдем...

Тут, кстати, стоит сказать, что если мы, актеры, привыкаем к стереотипу, то приучаем к нему и зрительный зал. И зритель тоже обязательно понимает: раз герой положительный, он должен остаться таковым во всех своих проявлениях, чтобы не разойтись со сложившимся стереотипом.

Если актер играет положительного героя, не обязательно стремиться максимально приукрасить его гримом. Потому что главное — красота души человеческой.

— Сейчас, когда кинематограф объявил чуть ли не всеобщую мобилизацию, призвал исполнителей со всех сцен, драматических и музыкальных, даже с цирковой арены, деление на театральные и киноактеры стало в значительной мере условным. И все же читатели просят задать именно такой вопрос...

— Я считаю себя прежде всего театральным актером, хотя, действительно, это чисто условное деление. Просто я вырос в театре. Но, знаете, я не могу сориентироваться со счетом кино. Не могу. Кинематограф мне как театальному актеру многое дал. Только не сразу, потом. Бывает, молодого человека удачно снимут в кино. На другой день после выхода фильма он просыпается знаменитым. У меня такого мгновенного взлета не было.

Я начал сниматься, и меня сразу же ошеломила вся «машинерия» кинематографа. Поэтому первым необходимым условием дальнейшей работы в кино стало: отделаться от ощущения, что за тобой постоянно следит камера. То есть надо было, забыв про все остальное, играть...

— Что же вам дал кинематограф как актеру?

— Многое... Ну, прежде всего, фигурально выражаясь, ощущение крупного плана. Чувство, что впереди постоянно находится кинокамера и на крупном плане видны одни глаза. И только в них зритель может «прочитать» все, что ты должен выразить. А это, в свою очередь, требует постоянной внутренней наполненности.

Кроме того, мы привыкли, что в театре, знаете, над пьесой месяцами сидишь, работаешь над каждой сценой, каждой фразой, думаешь. А в кинематографе перед съемкой обычно есть только час-полтора на репетицию. Вчера ты снялся в эпизоде из финала, сегодня — из середины, завтра будешь играть пролог. А после съемки ничего исправить уже нельзя. Поэтому ты должен предварительно продумать материал и зажить в образе, да так, что, если тебя ночью разбудят и спросят: «Эпизод восемнадцатый: что ты в нем играешь?» — ты ответишь, что ты в нем играешь.

— Выходит, для актера и кинематограф наставник?

— Только не всегда, к