

Я

2 сентября 1986 г. 5

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

ОДИН НА ОДИН С СОБОЙ

Евгений Леонов,
народный артист СССР:



Роль актера в современном театре. Его творческие права и обязанности — эти вопросы в последнее время очень активно обсуждаются в театральной печати. Едва ли не главной темой в этом обсуждении стал вопрос зависимости актерской профессии. О личности актера, о его месте в коллективном творчестве, именуемом театром, наш корреспондент беседует с народным артистом СССР Евгением ЛЕОНОВЫМ, которому исполняется сегодня 60 лет.

— Как вам кажется, проблема действительно существует или просто возник новый модный и соблазнительный повод для выступлений?

— Мне кажется, что нужно пытаться избегать обобщений в тех случаях, когда это возможно. Иногда слишком массовое, громкое и затянувшееся обсуждение проблемы становится ее защитой.

— Но все же проблема есть!

— Да, есть. Но, возможно, это не специфическая проблема театра и кино. Возможно, это трудности воспитания: одному не хватает демократичности, другому — умения постоять за себя, и возникает типичная картина зависимости.

— Значит, все проще! Мы вовремя воспитываем в людях те качества, которых им не хватает, и тем самым решаем проблему профессиональной зависимости (а в данном случае — актерской)?

— Значит, все сложнее. Очень трудно «вовремя» заметить, чего не хватает чьему-то характеру, увидеть результат, когда его еще нет. А из частных просчетов и ошибок иногда набирается целое явление. Я актер поколения, которое сейчас называют зрелым. Несколько других поколений поднимались уже на моих глазах. И есть вещи, которые меня беспокоят. Думаю, что актер драматического театра складывается приблизительно к тридцати годам. Но это происходит не автоматически: режиссеру нужно вложить в актера сердце. Но, боюсь, желающих это делать становится все меньше. Режиссеры поняли, что легче уволить актера и взять другого, чем тратить время на созидание, воспитание кого-то... Я сказал — «поняли», хотя имел в виду одно из самых глубочайших заблуждений. Видеть в актере лишь материал для строительства собственных идей — это столь же заманчиво, сколь недальновидно. Лучшие режиссеры всех времен шли к актеру и в нем оставались для потомков. Приметами своего времени стали Качалов, Яншин, Тарханов, Ульянов, Паланов...

— А вы допускаете такую возможность: какое-то поколение актеров проходит, не оставив после себя ни одного громко прозвучавшего имени?

— В общем-то допускаю. Это может произойти, если будет развиваться и дальше одна опасная тенденция, особенно характерная для молодых театров. Создаются режиссерские, массовые, громкие спектакли. В них все поют, прыгают и танцуют (часто даже публика), но в них все участники заменяемы. Более того, от участников, бывает, ничего не требуется, кроме умения прыгать, громко петь и быть молодыми. А когда последнее качество, весьма недолговечное, проходит, актер может оказаться и ненужным в этом театре, и неподготовленным ни к какому другому.

— Вы назвали тенденцию «громких» спектаклей опасной. Для актера или для искусства?

— Эти два понятия можно разделить лишь теоретически и лишь на короткое время, что иногда и происходит. Но театры взрослеют, преодолевают соблазн ошеломлять и оглушать зрителя, и тогда вместе с театром взрослеет и умнеет зритель. А настоящему зрителю нужен настоящий актер. Настоящему же актеру необходим сильный, требовательный и эмоционально щедрый режиссер.

— Евгений Паалович, думаю, для вас не секрет, что для многих зрителей фильмы и спектакли с вашим участием становятся фильмами и спектаклями, «где играет Леонов». Вероятно, в вашей творческой судьбе тоже существует проблема актерской зависимости, но разве она не решается всякий раз в вашу пользу самим фактом зрительского признания?

— Кто знает. Мне очень везло с учителями, с режиссерами. Немоляев, Стоппер, Хейфиц. После Московской драматической студии в Театре имени К. С. Станиславского я встретился с Яншиным, и эта встреча меня в чем-то переориентировала. Я еще в студии понял, что могу быть смешным, и мне это нравилось. Яншин сказал однажды: «Что это за мышиный жеребчик такой?» Он подвел меня к мысли о том, что способность вызывать смех — это способность драматического актера, который таким образом готовит зрителя к более сильным эмоциональным потрясениям. Затем, в Театре им. Вл. Маяковского, — Гончаров. Он вместе со мной боролся с теми штампами, которыми иногда обстраивает любое дело. Все формулировки способны износиться, если воспринимать их как вечную данность, если отказываться от риска, от желания попробовать по-своему, от желания все прочитать и увидеть своими глазами — впервые. Вместе с Театром им. Ленинского комсомола в мою жизнь вошел Марк Захаров, современный, яркий художник. А в кино мы много лет работаем вместе с Даниилом. Это настоящий актерский режиссер. Он любит актеров, умеет с ними работать, с ним чувствуешь себя единомышленником, товарищем по важному делу.

Знаете, что меня смущает в обсуждении и решении проблемы актерской зависимости? То, что особая, хорошая зависимость заключена в самой природе актерского дарования. Актер, не способный «настроиться на волну» режиссера, — плохой актер. Возможно, нужна особая сила воли для того, чтобы подчинить себя воле другого, но без этого невозможен контакт разных людей в одном спектакле. А со временем такая необходимая профессиональная зависимость начинает в чем-то определять позицию личности. Не может ли

быть такого, что в своей словесной борьбе против режиссерского «кига» мы пытаемся нарушить естественный порядок вещей?

Здесь мы немного возвращаемся к началу разговора. Трудно обобщать. В одном случае порядок отношений актера с режиссером является естественным, в другом — порядка нет вовсе. Есть, выражаясь языком протокола, злоупотребление служебным положением и отсутствие интереса одной личности к другой. А ведь в силу той самой хорошей зависимости актера, о которой мы говорили, актер не может развиваться, когда он не интересен собственному режиссеру. Во всяком случае молодой актер. И потом, сама по себе профессия «режиссер» — не гарантия того, что ее обладатель несет актеру только творческую пользу. Бывает, актер в старом спектакле в одной и той же сцене стоит в одной нелепой позе. Ты почему на одной ноге стоишь? Тебе же неудобно? — Режиссер — сказал. — Когда? — Зачем? — Два года два назад.

— Ну, это, кажется, ситуация, когда оба хороши.

— Возможно. Но это распространенная ситуация. В актере не всегда воспитано умение принимать собственное решение. Режиссеру легко поверить в безграничность своей власти. Плохо и то, и другое. Плохо и третье: когда актер становится неуправляемым, неподдающимся убеждениям и здравому смыслу и хронически борется за свое, «звездное» право никому не подчиняться и ни с кем не считаться. Мне кажется, в театре не нужно бороться ни против «кига» режиссера, ни против «кига» актера. Нужно беречь общий запас интеллигентности и человеческого достоинства.

— А что, именно сейчас имеется дефицит?

— Хорошие вещи всегда немного в дефиците. Человек совершенствуется, и растет его потребность в добре, гармонии, чистоте отношений. Что же касается нынешнего театрального момента, то, возможно, действительно возник какой-то вирус утверждения себя в искусстве даже за счет других. «Только моя жизнь в только моем искусстве». Но так не бывает, это болезнь, которая должна пройти. В искусстве остается лишь жизнь, которая полезна многим.

— Вирус передается...

— Да. Скажем, один молодой режиссер заявляет в печати, что он может обойтись без полновин актеров театра, которым руководит. А другой прочитает, воспримет как руководство к действию и начнет разгонять коллектив. Основания найдутся, если захотеть. Поэтому, мне кажется, нам нужно очень внимательно относиться к театральным переменам и пересмотреть те положения, которые могут послужить основанием для субъективности, сведения счетов, просто равнодушия. И вообще: разве существуют два похожих театральных коллектива? По-моему, нет. Следовательно, общих инструкций должно быть как можно меньше, а того, что называется индивидуальным подходом, как можно больше.

— А то, что называется индивидуальным подходом, не может выглядеть как субъективность?

— Нет. Но субъективность вполне способна принять облик индивидуального подхода. Как приспособленчество бывает похожим на честность и правдолюбие, агрессивность — на требовательность. Но, видите ли, настоящая порядочность ни на что другое не похожа. Если бы она стала главным нашим критерием, отправной точкой каждого начинания, нам не грозила бы опасность запутаться в понятиях и целях. В маленьких, преходящих целях каждого дня, которыми нельзя подменять главные жизненные цели.

— Но ведь каждый понимает порядочность по-своему. Что это такое для вас?

— Уважение к людям, ясность взглядов, прямота, сдержанность в отношениях. Такое простое и такое сложное сочетание. Сложное потому, что в конкретной ситуации трудно бывает преодолеть собственную трусость или желание спрятаться от чужих забот.

— У вас есть по этому поводу конструктивные предложения?

— Самые скромные и совсем не оригинальные. Раз уж доверена нам, людям искусства, миссия отражать время, нужно примерять к себе все те нравственные принципы, от имени которых мы разговариваем со зрителем. Нужно научиться говорить с самим собой настолько искренне, чтобы были возможны самые ответственные признания, откровения, решения.

Слово актера значительно тогда, когда оно выстрадано и актером, и теми, кто этого слова ждет.

Беседу вел
Н. РАДЬКО.