

ЗАМОК «С СЕКРЕТОМ»

К проблеме актерского мастерства в последнее время приковано пристальное внимание. Каков он, нынешний советский актер! Что его волнует и заботит! На эти вопросы отвечает народный артист СССР Евгений ЛЕОНОВ.



нашему актерскому искусству в частности.

Чьи бы произведения ни ставились — Софокла или Алексея Арбузова, театр так или иначе обращается к современности. Потому что он и бессмертен, что отвечает, во всяком случае стремится отвечать, на вопросы, волнующие зрительный зал именно сегодня, сейчас, сию минуту, — истина, которую мы никогда, наверное, не устанем повторять.

Но ведь роль, как я где-то прочел, — это всегда «замок с секретом», и открыть ее можно лишь тогда, когда «секрет» будет разгадан. С таким утверждением нельзя не согласиться, тем более что в каждом новом образе мы должны раскрыть «истину страстей и правду чувств» в новых, отличных от каких бы то ни было иных предлагаемых обстоятельствах. Однако главным, основополагающим «обстоятельством», предлагаемым актеру драматургом, является характер героя. Значит, раскрытие «тайны» роли, что опять же общеизвестно, я должен начинать именно с него, с характера. А вот эти-то поиски следует вести прежде всего в себе самом, в своих сегодняшних, «сиюминутных» мыслях и чувствах.

— Значит, вы предлагаете актеру идти в первую очередь «от себя»? Принцип классический, но, если понимать его буквально, не лижится ли театр своей основы основ — искусства перевоплощения!

— Нет, в данном случае я имею в виду другое. Как бы мы ни зависели от качества пьес, от содержательности и емкости наших ролей, в каждую из них мы еще в процессе работы волей-неволей вкладываем собственные размышления и нервы. Следовательно, не «осовременивая» роль искусственно, не надевая шекспировский, скажем, персонаж нынешней манерой поведения, я, актер, не должен также и отстраняться от него, «изображая» на сцене фигуру, абсолютно чужую и далекую от меня самого, человека XX века.

Что же касается понятия «идти от себя», то, если ставить его во главу угла, сценический образ будет решаться поверхностно, без обобщений, выглядеть пустым и однообразным. Такое, к сожалению, случается

нередко. Бывает иногда, что собственное «я» бессознательно «захлестывает» актера, иногда этот «стиль» вводится намеренно. Но результат в обоих случаях оказывается один. И тогда по сцене ходят и разговаривают не Ромео, скажем, и не Глумов, а всего-навсего артисты икс или игрек, сами по себе отнюдь не интересные зрители. Признаюсь, в некоторых ролях я также грешу этим. Происходит такое по ряду причин, разбирать их сейчас не стану. Скажу лишь, что одно из проявлений нашей актерской «отсебятины» мне кажется особенно неприемлемым. Я имею в виду этакую небрежную, тихую, якобы совсем «как в жизни» скороговорку, без юмора названную «бормотальным реализмом».

Опасность этого «бормотания» заключается не только в том, что публика актера попросту не слышит. Нет, получается так, что некоторые, особенно молодые артисты, прикрывают этим чисто внешним рисунком свое нежелание или неумение проникнуть в глубь человеческого характера, влезать, так сказать, в кожу действующего лица. А между тем можно вспомнить хотя бы, как тихо говорил Ин. Смокуновский в ролях князя Мышкина в спектакле Ленинградского БДТ или царя Федора на сцене Малого театра. Каждое его слово не только доходило до зрителя — оно буквально потрясало зал, таким глубоким внутренним смыслом были насыщены эти образы. С моей точки зрения, обе эти работы войдут в историю театра как образцы совершенного артистического мастерства! Вот я и мечтаю достичь подобного уровня. Мечтаю и, естественно, думаю: смогу ли?

И еще. Думается, что «сиюминутность» театра вбирает в себя понятие «неожиданности», придающей особую остроту сценическим образам. Нужно, чтобы зритель видел: в данных, предложенных создателями спектакля обстоятельствах, живой человек, которого я играю, ведет себя по-своему, так, как может и должен вести себя исключительно он один. Вот, например, в спектакле нашего Театра им. Ленинского комсомола «Вор» я, отец семейства, говорю сыновьям о добре и зле, делюсь с ними своими страданиями, выношенными за долгие годы мыслями о жизни. А знаете, что в это время делают они? Зевывают глосиди. Неожиданно? Бесспорно. Но, оказывается, вполне логично.

Им, вот этим детям, отцовская правда не только неинтересна, она им вовсе не нужна, им хватает их собственной, совсем иной правды.

Понимаете? Однако если в жизни мы сталкиваемся с подобными неожиданностями на каждом шагу, то в театре нередко о них забываем.

— Но, может быть, это детали, которыми действительно не стоит загружать образ!

— Нет, в данном случае речь идет не о перегрузке, но, скорее, о свободе сценического поведения. Так, по-разному воспринимаются людьми одни и те же жизненные обстоятельства, столько всплывает неожиданных нюансов, что невольно задаешь себе вопрос: вправе ли мы ограничивать своих героев твердо установленными чертами поведения «от сих до сих»? Нельзя, мне кажется, допускать никакого «заучивания», никакой «зарепетированности» роли. Мы не должны бояться импровизации. Причем варьировать можно, по-моему, не только внешний рисунок. Разумеется, ничего не случится, если в какой-нибудь сцене я сегодня отойду, допустим, к окну, вместо того чтобы встать за спинку стула, как делал вчера. Например, в спектакле «Иванов», в сценах объяснений с Саррой, я нередко меняю интонации — иногда в них акцентируется раздражение, иногда гнев, иногда жалость. Трудно сказать, почему так происходит. Твердо убежден лишь, что эти изменения всегда оправданы и обстоятельствами, и внутренним состоянием Иванова. Режиссерского замысла они не нарушают, а меня, честно говоря, очень радуют. Потому что каждый раз я чувствую в них новую ступеньку на пути к полной сценической «раскрепощенности».

— Очевидно, эти театральные навыки помогают вам и на киноэкранах!

— Безусловно. Именно они дают мне возможность легко и быстро, «с ходу», включаться в кадр, в «переживания» моего героя. Там так же, как и в театре, от спектакля к спектаклю, важно, чтобы неизменным оставалось единожды найденное самочувствие персонажа. А неожиданные детали, если, конечно, они не выдуманы, но рождены непроизвольно, сию минуту, наверняка помогут мне, а значит, и зрителю полнее ощутить правду образа. Словом, я за то, чтобы творчество актера на сцене так же «свободно лилось из его души», как

пишет, по убеждению чеховского Тrepлева, писатель.

— А не опасна ли такая «вседозволенность»? Не может ли она привести, особенно молодого артиста, к творческой небрежности?

— Не думаю. Если роль действительно пережита сердцем, если по-настоящему «обожгла» меня и стала необходимой, она теперь живет вместе со мной. И не стоит на месте, а меняется, как меняюсь я сам. Только так, в состоянии полной творческой свободы, «с головой», как говорится, погрузившись в заботы и радости своего героя, только так и можно достичь идеальной правдивости, достоверности.

Кто бы ни был мой персонаж — простодушный Санчо Панса, искренне влюбленный в Дон Кихота, или скромный и преданный фронтовой друг, слесарь Иван Приходько из фильма «Белорусский вокзал», — я всегда играю людей такими, какими вижу в жизни. Но в жизни вокруг нас существуют главным образом люди обыкновенные, ничем особым, может быть, не отмеченные, но вовсе не «серые и незаметные». Конечно, есть личности более крупные, есть менее, герои так просто на улице не встречаются. Однако у каждого человека свои приметы, своя «изюминка». И независимо от их ни обезличивать, ни возводить в искусственно созданный героический ранг.

Также, мне кажется, не следует обязательно разделять образы на «положительные» и «отрицательные». Живые человеческие характеры сами по себе достаточно сложны и многообразны. Если же в спектаклях и фильмах эти люди попадают в обстоятельства необычные, то мне, артисту, тем более важно так играть, чтобы зрители могли услышать от меня что-то про самих себя. Так, чтобы состоялась, как говорил когда-то Белинский, встреча театральной публики со «знакомыми незнакомцами».

— А вам предстоит в ближайшее время такие встречи!

— Точно еще не знаю. Мечтаю, конечно, о роли современника. В кино кое-что уже появилось, а в портфеле театра ничего подходящего пока что нет. И потому я «замахнулся» на классику — хочу сыграть шекспировского Фальстафа и Тевье-молочника, по Шолом-Алейхему.

Беседу вел
А. КЛЕБАНСКАЯ.
Фото А. Рубашкина.

Соб. кресло дивана, 1979, 20 апр.