

ЖИВАЯ ДУША СПЕКТАКЛЯ

Народный артист СССР, актер МХАТа Андрей Алексеевич Попов неоднократно выступал на сценах нашей страны по самым разным проблемам актерского и режиссерского мастерства. И всегда в этих выступлениях ощущались глубина, искренности, заинтересованность, гражданственность, неутомимого творческого поиска. Этот год — знаменательный для театрального искусства: в январе отмечалось 120-летие со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского, а в декабре исполняется 123 лет со дня рождения его соратника — Владимира Ивановича Немировича-Данченко.

О продолжении в современном искусстве великих демократических, художественных традиций, заложенных выдающимися реформаторами театра, — наша беседа.



СОВЕТСКАЯ РОССИЯ
г. Москва

3 ИЮН 1983

Жизнь Станиславского в искусстве, — сказал Андрей Алексеевич, — освещая пламенем жертвенности, пропитанной гуманизмом и высоким духом гражданского служения России. «Безмям с чистыми руками не войдешь в этот мир», — говорил Константин Сергеевич в речи перед открытием театра 14 июня 1898 года, — мы зареваем его, мы его исполняем и озаряем его по разным концам России: одни — чтобы вернуться в прозябшие, посвящаемым занятиям, другие — чтобы ради куска хлеба профанировать искусство до грязных провинциальных полутеатров, полубалаганов. Не забудьте, что мы разойдемся запятыми, осмеиваемым ошелом, так как мы приняли за себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер... Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

В требовательности всегда заключалась творче-

ская сила МХАТа, проявлялась высокая нравственность, которая, как мне кажется, в сочетании с художественностью и гражданственностью стала крепким фундаментом детища Станиславского. О требовательности его, о его безграничной преданности делу я сужу не только по книгам, воспоминаниям, исследованиям. Мой отец — Алексей Дмитриевич Попов — ученик Станиславского, с первыми навыками актерского мастерства впитал атмосферу его театра и всей своей практикой утверждал эту преданность. И во мне он воспитывал эти качества.

Требовательность отца проявлялась не только в отношении собственных спектаклей. Он болел за театр в целом, потому что ему посвящала свою жизнь. Я помню, как он целый месяц работал над «Урошением строптивой», доводя до совершенства замысел режиссера-постановщика, не жалея ни сил, ни времени, чтобы спектакль вышел в готовом, замечательном виде. Но это не было сиюминутным порывом, переделкой. Он чувствовал внутреннюю ответственность за то, с чем театр, на афише которого стоит его имя — главного режиссера, выходит к зрителю. Ему важен был не свой личный успех, а успех коллеги, успех коллектива.

— И сегодня это актуально, ибо мы наряду с испытываем дефицит художественной, гражданской требовательности...

— Это справедливо. И особенно остро это ощущается в некоторых актерских работах на телевидении. Смотрю какой-нибудь фильм или спектакль со знакомыми талантливыми актерами, которые не раз видел в театре, и удивляешься, как они могли пойти на такое, перечеркнуть одним махом все то хорошее, что сделали в театре. Одна из причин, как мне кажется, в разобщенности актеров, сепаратизма кино- и телепроизводства, другая — порой в отсутствии у исполнителей «прав голоса», возникающей подчас на сценической площадке атмосфере безответственности. Беспокоит, что эту «продукцию» смотрит многомиллионная аудитория. И, несмотря на острый критический митинг в печати, ее поток не уменьшается.

Однажды я и сам попал в подобный переплет. Когда мы работали над пьесой, каждый в отдельности выглядел очень мило в постановке. Но то «объединение», которое произошло во выходе в эфир, как говорится, было вне критики. Глазам своим не веря — краснел и стыдился. Не предполагал такой результат, увидеть в частности целое было невозможно, а уж изменить — тем более. Трудно актеру, особенно молодому, уберечься от такой «популярности», но необходимо, если ты хочешь действительно творить, а не «потребляться».

Я говорю об этом еще в потому, что сегодня, как мне кажется, отношение служителей театра как-то охладело, и случается, что предпочтение отдается личному благополучию и успеху. Искусство, коллек-

тивное в своей сути, становится искусством индивидуального мастерства и «виртуозных проходов». Может быть, поэтому у нас множится театр без режиссера, хотя они считаются за явными, и одновременно большое количество режиссеров «угасает» без театров. Это один из главных парадоксов нынешней художественной жизни. Театральный сезон в Москве подходит к концу, но положила руку на сердце трудно назвать его во всем удачным. Он какой-то больше посредственно благополучный. У него нет ни спорных, ни абсолютных вершин. А почему? Тут есть над чем задуматься. Мне кажется, наступающая удача всегда зависит от гражданского пафоса, от гражданских интересов коллектива, режиссера и драматурга. Вымученная пьеса никогда не станет страстным спектаклем. Наши драматурги не чувствуют гражданских страстей времени. Держать надо... Талант он для того и дан.

— Вместе с Англииной Ольгой Степановной вы ведете актерский курс в Школе-студии МХАТ. Легко ли распознать талант? Как дать художнику крылья для творческого взлета?

— Распознать талант и раскрыть его, приготовить к испытаниям — творческим и жизненным, значит, воспитать личность, в которой непременно проявится, обнаружит себя индивидуальность художника. А с таким человеком легко и интересно работать, создавать, открывать и для себя, и для него горизонты творческого вдохновения. И, наверное, главное — не торопить события, не форсировать голос, еще не окрепший, только обретающий свои истинные краски. Важно расширить жизненный кругозор у будущего актера, режиссера, чтобы он не оказался в плену театрофильских ассоциаций и штампов. Можно издать на БМ, «Атомаш», КазАз и не видеть нового, того нового в жизни, что будет определять чувства и мысли людей, которые завтра придут на твой спектакль. Даже молодые люди подчас видят окружающую жизнь через старое театральное пенсне, как говорил мой отец.

«Знаете, почему я бросаю свои личные дела и занялся театром? — писал еще в 1901 году Константин Сергеевич в письме к своему провинциальному поклоннику Бородину. — Потому что театр — это самая могущественная кафедра, еще более сильная по своему влиянию, чем кино и пресса. Он видел в театре кафедру гражданского, стойкого искателя истины, страстного, неутомимого открывателя, толкователя общественных явлений».

Искусство не существует вне образа, но как часто мы видим в театре и на экране, когда актер довольствуется пребыванием «собственного» в предлагаемых обстоятельствах. Отсюда и рождается универсальная органичность, которой легко овладеть способный актер, но как это скучно смотреть, как это тебя не трогает эмоционально! Органичность

хороша, когда она существует в заданном автором образе. Так трудно мне было почувствовать роль, зажить образом царя Ивана Грозного. Ведь еще до начала прямо на мой «человеческий материал». Поиск «зерна», характера, характеристик моего героя, которые долго молчали во мне, лишь постепенно привели к открытию эмоций, темперамента.

— Но бывает и так, что работа над ролью, спектаклем идет ускоренно, овеяна вдохновением, предчувствием художественной победы, а результат не находит отклика у зрителя, критики...

— Предчувствия не обманчивы, когда они искренны. Атмосфера создания спектакля оказывает огромное влияние на атмосферу, которая царит на премьере. Предчувствие рождения подлинно художественного, гражданского произведения искусства не покидало меня в работе над «Чайкой», которую ставил Олег Ефремов.

С приходом его во МХАТ за ним потянулись многие актеры-единомышленники и соратники по «Современнику», актеры, исповедующие в творчестве живую, образную, эмоциональную жизнь своих героев на сцене. И первоначальной была вера в возможность творить вместе, освоившие принципы основоположников театра — художественность, правдивость, гражданственность. Душно, все участники «Чайки», объединенные замыслом режиссера, верили в успех разгадки этой таинственной чеховской пьесы, улавливая созвучные нашему времени «вкраям». Полностью творческая атмосфера была создана и в работе над спектаклем «Так победили». Всех объединяла гражданская ответственность за спектакль. Ефремов работал осознанно, вдохновенно, чем заражал всех участников.

Говоря об атмосфере, репетиционном процессе, хочется вспомнить, по рассказам очевидцев, репетиции в старом МХАТе, которые происходили в репетиционном зале, когда победы и развеса материальных сил в полную силу, в творческом, гражданском порыве. Задача, цели и художественное воплощение были неразделимы. Сегодня же чаще «алгоритмируются» на репетициях. Много говорят и мало пробуют.

Долгое время как актеру Театра Советской Армии мне довелось работать с Петром Константиновым. Это талантливый актер знал свою правду, и никто не мог его «подвзвучить», сбить с толку, увлечь формой, не раскрывавшей содержания, и всегда он был разным и острый в рисунке роли. Вот этой твердости актерского таланта иногда не хватает, и особенно молодым. Но как раз в этом-то и загадка, проявление индивидуальности, личности. Именно эти качества я ценю в художнике, пытаюсь воспитать в своих учениках.

В театре бывают часто нетерпимы к такого рода недостаткам, отчего и терять, «закрывать» подлинно талантливых людей. Театры подчас любят работать с более податливыми, «пластичными» материа-

лом. Ну раз «спели» за него, ну два. А выйдя на самостоятельную дорогу такой актер — потеряет форму, растает под лучами юпитера. Какая польза? Самоубийство.

— Сейчас много говорят и пишут о меловой режиссуре, которая якобы «задержалась на пути» и в самостоятельной работе, в обретении имени своего. Сетуют, что у них слишком длительные простои и неутолимое положение. Что вы думаете по этому поводу?

— Конечно, по-разному складывается судьба молодых режиссеров. Например, у моего ученика Бориса Морозова произошло большое событие — он назначен главным режиссером Московского драматического театра имени Пушкина. У него начинается «свое дело». Я рад за него, ответственность колоссальная. Верю, что у него хватит сил в дарования, терпения и твердости справиться с этими нелегкими задачами.

У другого моего ученика и ученика Мария Осиповна Кнесьел — Анастасия Васильева творческий путь складывается по-иному. Сейчас я как актер встретился с ним в работе над спектаклем «Королема Лиром». Закономерно, что Василий вернулся во МХАТ на постановку, где он впервые заявил себя как режиссер в спектакле «Соло для часов с боем». Для него принципиально, где и что он ставит. Даже после самостоятельных работ в театре Станиславского — первого варианта «Натан Фельзенштейн» и «Взрослый человек» молодой человек признал и популяризировал не аскрибуции ему голову, он не поступил своим принципам, не стал ставить спектакли «кабы что, абы как». Это путь тернист и всегда горек для талантливого человека. Жаль, что мы не всегда ценим как раз в проявляющихся в этом верность традициям основоположников театра. Ведь это живое, вечно подвижное дело...

Станиславский не идеализировал театр в смысле противоречий, «пауз», неудачных спектаклей. Все это было, без них вообще трудно представить настоящий живой театр. Но это не были «случайные самоубийства» отдельных режиссеров и актеров. Каждая переживалась всем коллективом — мучительно, сурово. Горе ранило до глубины души, не давало покоя ни днем ни ночью. Но в праздники были общие, праздничные — торжество театра. Всех объединяли дело и вера в него.

Верность традициям проявляется в индивидуальности, непохожести художника, в его умении «опознать» своим творчеством современный мир. Тут и возникает каждый раз «тайна», отыскивается ключ в дальнейшем поиске художественной правды в театральном советском искусстве, которую заветали нам Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко, стоявшие у истоков МХАТа. Нам эту тайну и открывать.

Беседу вел Б. ПЕТРОВ.