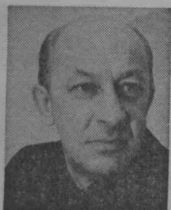


КУЛЬТУРЫ



мной любима, чем все то, что нас объединяло в свое время.

А поначалу — теперь уж могу признать — испытывал чувство растерянности. Вот оно, думал, свершилось, ступил на академическую сцену, приняла меня *alma mater*, а что дальше? В «Современнике» у нас возникали противоречия, разногласия, но мы понимали друг друга, говорили на одном языке. А здесь, несмотря на общее воспитание (ведь все — мхатовцы, из школы-студии!), разнородный характер сценического общения бросался в глаза. Да и в репертуаре — перепалды. Единой платформы, единой театральной веры не хватало.

Чтобы обрести ее, отнюдь не требовалось открывать неизвестные прежде истины. Нужно было — всем вместе, сообща — вновь обратиться к идеям К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В театре продолжали работать их ученики, такие замечательные художники, как А. К. Тарасова, А. Н. Грибов, М. М. Яшин, — всех не перечислить. Предстояло и самим учиться у них, постигать секреты мастерства, и увлечь труппу «современниковским», а по существу тем же мхатовским энтузиазмом.

Я знал, на что решался. И поэтому не имел права им отчаиваться, ни увильзывать от того, что казалось мне черновой работой. Надо было запастись терпением, много играть и не ссылаться, чуть что, на обстоятельства.

Что и говорить, не всегда получается «любить искусство в себе». Но ведь это — единственное условие полноценной творческой жизни.

Александр КАЛЯГИН, заслуженный артист РСФСР

Бывает, актер на репетиции выстраивает роль кому угодно, только не себе. Но выстраивает по такому нехитрому принципу: в этом месте я играю, а ты верю. Он мешает партнерам, исподволь разрушает замысел спектакля, да и, в конечном счете, подтачивает собственные силы. Это никому не на пользу. Казалось бы, нетрудно понять. На словах все и понимают, а доходит до дела — не выдерживают.



Актерский эгоизм — явление достаточно распространенное. Но, кроме чувства досады, возникает также мысль, что этот эгоизм, эта профессиональная узость мышления нередко развиваются в актере как бы помимо его желания и даже против его принципов. Когда актеру — из года в год, из спектакля в спектакль — режиссура дает распыляющие ориентиры. Когда не только в нем самом, но и вовне отсутствует четкое соотношение между тем, что хочется, и тем, что надо.

Актер, возможно, был бы рад поступиться какими-то выигрышными для себя, но убивающими «контекст» эффектами. Но если сверхзадача неглубока, если нет у театра художественной и этической программы, вступает в силу негласный закон: каждый — за себя.

В один прекрасный момент подобная ситуация стала для меня невыносимой. Быть может, потому, что я успел досыта — причем, порой с удовольствием — наиграться в спектаклях, где актеры были представлены самим себе. Тогда-то я и

вступил в труппу Художественного театра. Почему — думаю, всем понятно.

Здесь, несмотря на то, что далеко не всегда удовлетворен своей работой, у меня появилось такое, я бы сказал, патристическое чувство, будто все спектакли, в которых участвую, — мои собственные. За все в них, даже и за то, что не вполне приминая, несу моральную и этическую ответственность. Ощущаю себя звеном единой цепи.

При этом не могу сказать, что, став артистом МХАТа, сыграл здесь главную для себя, самую дорогую мне роль. Она, как говорится, еще впереди. Но, как ни странно, это не противоречит ощущению полноты творческой жизни. Ибо я убежден: если на каком-то этапе тебе дано сыграть не совсем то, что ты хочешь, и не совсем так, как ты на самом деле можешь, все равно в результате, а более удачно вите, на взлете, это зачтется тебе в актив. При условии, что не допустишь цинизма и разболтанности по отношению к так называемым «проходным» работам. Таких работ у артиста нет, не может быть, если он способен честно признать себе в том, что сегодня сыграл плохо. Если он способен трезво осмыслить и удачу, и поражение.

Это, мне кажется, один из тех творческих принципов, которые заветны нам основателям Художественного театра.



Андрей МЯГКОВ, заслуженный артист РСФСР

Несмотря на то что я во МХАТе всего лишь второй сезон, мне порой кажется, что работаю здесь давно. Потому, наверное, что не потребовалось какой-то особой «перестройки». Я встретил здесь то, что ожидал встретить. То, к чему всегда стремился в своих театральных и экранных ролях.

Эстетическое кредо театра позволяет мне работать, не ломая себя. Это для меня особенно важно, ибо я не принадлежу к тем актерам, которые легко входят в любую творческую атмосферу, легко подчиняются противоположным методам режиссуры. Мне нужно чувствовать, что вокруг меня — единомышленники. Мне нужен эмоциональный, человеческий контакт с ними. Готов понять тех, кого это вовсе не обязательно. Есть разные способы работы, и сводить их к общему знаменателю было бы нелепо. Я же раскрепощаюсь только тогда, когда понимаю и принимаю поставленную передо мной задачу. Только абсолютная ясность замысла позволяет мне обрести необходимое равновесие. Когда же режиссер хочет «обманом» вызвать во мне ту или иную реакцию, работать становится почти невозможно. Мне всегда легче дойти до осознанного воплощения задачи, и этим во многом объясняется то, что я — в Художественном театре.

Главное здесь — материализация эстетической мысли через актера, через актерское постижение внутреннего мира героя, а не через чисто режиссерскую концепцию, исключая процесс «переживания» или же применяющую его в качестве некоего «довеска» и внутренне статичному образу.

Идеал Художественного театра, как я представляю его себе, — это когда актер абсолютно личностен, честен перед материалом и не пользуется никакими «приемами» для того, чтобы рассмешить или потрясти.

Когда я учился в школе-студии МХАТа, нам всегда говорили, что инструментом актера, его выразительное средство — он сам: его голос, мимика, пластика. Теперь мне видится в этом некоторая неточность. Да, он сам, но не голос, мимика и пластика, а его нутро, личностное начало в нем. Мастерство актера, его техническая оснащенность как бы не должны замечаться. Жизнь в образе — вот увлекательная задача!

Фото Г. Дубинского.