

МХАТу — 80 лет

Искусство
человечности

Восемьдесят театральных сезонов, несколько поколений актеров и режиссеров, сотни спектаклей, тома исследовательской и полемической литературы, тысячи рецензий и многие миллионы зрителей — вот что такое сегодня история Московского Художественного академического театра имени Горького. Его основными богатством всегда были актеры. На смену прославленным мхатовцам «старыми» приводились молодые, сами взрослели, становились народом, опорой театра. Они-то от поколения к поколению и несут великие традиции, заложенные основателями МХАТа. О традициях в наш разговор с одним из старейших театров — народным артистом СССР Марком Исааковичем ПРУДИНЫМ.

— В нашем театре создавалась, формировалась и испытывалась непосредственно на нас, актерах, единственно стройная последовательная система театрального искусства — система Станиславского, — рассказывает Марк Исаакович. — Там, где мы ставились творчески следовать ей во всем ее многообразии, мы и достигали вершин в своем искусстве. Мне хотелось бы поговорить об одном из самых хрупких звеньев этой системы — об этике творческого коллектива. В нашем советском театре сделано немало в развитии и воплощении эстетических идеалов Станиславского. Я еще застал дореволюционную театральную провинцию и могу сравнить с теперешними периферийными театрами. Вся культура работы инна. С моей точки зрения, именно под влиянием искусства на Художественного театра все меньше становится провинциализма в театрах. Но другая сторона — этическая, которую я связываю тесно с эстетической, — тут, мне кажется, еще огромные пласты, которые до конца не воплощены в жизни, — и в Художественном, и в других наших театрах.

— Почему вы считаете, что этот процесс замедляется?

— Воспитание личности человека и коллектива — процесс сложный. Он зависит от всех. Станиславский в Немирович-Данченко говорил об этике как о моменте, производящем всю жизнь Художественного театра.

Разве это не этическая проблема, как принять зрителя? Если актер перед спектаклем должен формировать свою душу, то и зритель должен быть подготовлен к восприятию искусства. Как его встретит капиталист, администратор, как его встретит аспирант — это все имеет огромное значение. Это первое аступление зрителя в искусство. А от зрителя во многом зависит и творческий процесс у актера. Зритель может повести актера и на то, что он может поступить своими этическими принципами и, наоборот, повести его по верной, но глубокой линии.

Часто повторяют мысль Станиславского — научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве. Это краткое выражение имеет необычайно широкое толкование. Во всем. В том, как я, напри-

мер, общаюсь с актером на сцене. Если я эгоистичен, играю только для себя, закрываю с публикой, партнер для меня никакого значения не имеет...

Что это, как не нарушение этики по отношению к партнеру? Значит, и нарушение эстетики спектакля. И настоящего искусства не происходит, не может произойти.

Вспомню такой случай. На спектакле «Дня Турбинных» один из актеров стал смеяться на сцене. Мы обратились к заведующему труппой. Он что-то попытался сделать, но большого успеха это не имело. Тогда мы — Хмелев, я, Соколов — пошла к Станиславскому. Он сказал: я, конечно, дисконструктивным путем могу воздействовать. Считаю — надо сделать иначе: всем участникам собраться, пригласить этого актера, и пусть каждый выскажет ему свои возмущения. Мы так и сделали. Каждый, а нас было человек десять — двенадцать, вставал и говорил ему о его недопустимом поведении. Он был растерян. Но не обиделся на резкость и больше этого не делал. Как рукой сняло.

Или играю со Станиславским в «Горе от ума». Он — Фамусов. Я — Чацкий. Произношу монолог: «А судьи кто!» И вдруг слышу в зрительном зале смехок. Я — молодой актер — растерялся я так, не сколько растерянный, иду а свою гримировку. И вдруг подходит Станиславский и говорит: я позволяю себе сделать непростительный жест в распеши зрителя. Просту меня извинить. Значит, как же высоко он сам ценит законы этики. А разве перед сейчас какой-нибудь премьерой извиняться перед молодым? Не думаю...

Это одна сторона дела. И другая — Станиславский говорил, что есть актеры, которые чувствуют себя в атмосфере искусства, как рыба в воде. Они оживают в этой атмосфере. И есть актеры, которые «оживают» в атмосфере нарушения этических идеалов. Первые, говорил он, — прекрасны. Вторые — отвратительны.

Что такое этика поведения актера за кулисами? Это опыт, несомненно, связан с его искусством. Вспомню, что Станиславский, Москвин, Хмелев никогда не позволяли себе в течение спектакля отвлечься, а точнее, не позволяли разрываться жизни образа. Я сейчас играю Шабельского в «Иванове». Если позволяю себе развлекаться пустыми разговорами, чувствую, что не могу потом играть.

А иногда мы видим: сидят актеры перед выходом на сцену — два крестовра репают, два в палки играют, так «завукаются», что подходят гример, просят: полюбите, мол, пора гримироваться, пора одеваться, буквально тащат за собой. Вот это прямое нарушение этики. И я не верю в тех актеров, которые могут в секунду «собраться» и выйти на сцену, выйти — не актерски, а человечески.

Я честно скажу, сегодня бывает порой не та атмосфера за кулисами перед спектаклем, о которой мечтал Станиславский и Немирович-Данченко. И кото-

рая бывала в Художественном театре в лучшие времена.

В спектакле «Ночная слепова» я играл роль полицая, который приводит партизан в гестапо, где им грозит расстрел. И вот вижу — группа молодых актеров ждет выхода. Сейчас, буквально через минуту, им надо выйти на сцену. Смотрю — рассказывают анекдоты, кто-то читает стихи, то есть совершенно не в том направлении идет фантазия «работает», совсем не в том. Они выходят, я жду реплику актрисы: «Не убивайте его». И слышу, она говорит — так, одним горлом только. Там, внутри, пусто, иначе и быть не могло. Куда не бывает. Из ничего и будет ничего.

Все-таки искусство — это иногда дважды два пять. Театр, его жизни, даже для самых участников этой жизни, должны быть овеены некоторой поэзией, каким-то увлечением, но романтизмом, но романтизмом. Немировича — Данченко: когда поэзия отлетает от кулис, тогда становится искусство неким.

Почему спектакль «Слово для часов» Босни напел такой то, трогая, сердечный отзвук у всех? Потому что там было мало актерства и много человечности. Мы с моими товарищами — Андровской, Гривовым, Янышиным, Станинским — играли вместе в «Днях Турбинных», и в «Бронепоезде». Потом мы расходились. И когда встретились в этом спектакле уже на сцене лет, каждому из нас хотелось отдать тепло своего сердца товарищу, с которым так долго прожил вместе на сцене. И мы стремились к этому, нам было по-человечески хорошо от того, что твоему партнеру, твоему другу хорошо работает с тобой. И он смотрит на тебя уже мудро, прожизни жизнь. Вот это, очевидно, и почувствовал зрительный зал. И зритель, еще раз понял, что Художественный театр — это не только техника, мастерство, это — жизнь человеческого духа. И что, не отдав сердца, ничего не сыграешь.

— Что вы думаете о современном актере, о нынешнем понимании часто упрощаемой в театрах формулы «играть как в жизни»?

— Мне кажется, мода «как в жизни» уже устарева. Я вижу актеров, которые играют сплошной отдачей. Самый страшный наигрыш — это наигрыш простоты. Наигранная простота без глубокого содержания — ничего не дает. Оно до зрителя не доходит. Наоборот, эмпативность огромная должна быть заложена в актерском исполнении сегодня. А то начинают иногда в театре игра в «угадайку». Я — актер — играю намеками, а зритель, такой умный, пусть он поймет. И мы со своих плеч перекалываем груз на зрителя. А это тоже нарушение законов искусства, когда актер не проживает жизнь персонажа, а только намекает на нее. Я бы сказал так, что сейчас начинается поворот в правильную сторону — больше идейной четкости и большей эмоциональности жизни актера в образе.

У современного человека его

пластика, его выразительные средства органически вытекают из окружающей жизни, формы общения. И у современного актера есть уже свое мировоззрение, свое отношение к человеку сегодняшнего дня, и его выразительные сценические средства рождаются жизнью, временем. Иногда говорят: лаконичность должна быть присутствием современному искусству. Значит, я должен быть сдержанным. А почему? Люди разные. И пластика человека, его выразительные средства идут от его характера.

Посмотрите вокруг. Наши люди сегодня очень открытые, очень эмоционально возбудимые. Возьмите наши праздники: люди идут на площади, вселяются, они открыты, и человек вовсе не думает о том, что он должен быть сдержанным, должен быть «сдержанным». А потом он приходит в театральную среду, где мы так называемых лаконизм, тогда как в действительности его окружает полнокровная жизнь и сам он живет такой жизнью в самых многообразных ее проявлениях.

Нет, современный актер должен идеально владеть мастерством, тем, что заложено в нашем театре стройной системой Станиславского. И, конечно, очень важно, я с этого и начал, когда говорил об этике, совершенствовании личности актера, его человеческих качествах, которые, несомненно, будут отражаться на его творческой деятельности.

Сегодня актер не может быть отсталым в том понимании, какое мы в это складываем, он должен быть передовым человеком общества, чтобы иметь право выйти на сцену, как на кафедру, с которой «...можно много сказать миру добра». Мещанство, пошлость... со сцены все это будет видно. И как актер относится к толкованию ролей, а так или этически себя ведет. Даже если он штрет передового человека, он не сможет донести до нас передовые идеи, если сам он маленький человек.

Эти идеалы, к которым мы во многом приближались. Но если бы это было законом и нормой, насколько бы поднялось значение актера как носителя высоких моральных качеств, нравственных категорий. Тогда бы говорили: актер — это учитель.

— Что я и сказала здесь о необходимости постоянного поиска, совершенствования, — тоже часть системы Станиславского. Мало найдется театров в стране, где не было бы напих учеников. Они творчески расширяют наши поиски, распространяют наш опыт. От них мы ждем обогащения искусства театра. От нашей молодежи мы вправе требовать в сохранении традиций, прошедших проверку временем в получивших безусловное признание. И я хочу сказать нашей молодой театральной сцене, тем актерам, которые сегодня выходят на одны сценические подмостки с нами, «стариками», тем, что придет после нас служить искусству: «Мы верим в вас!»

Эстетические и этические идеалы Станиславского и Немировича-Данченко настолько огромны, настолько жизнеспособны, что я убежден: они далеко еще не воплощены в жизнь. Если творчески гармонично осмыслить эти идеалы, поименные на современные социальные процессы, — это будет самый молодой и самый современный театр.

Беседу вел
М. САБЛИНА.