

МОЛОДОЕ СЕРДЦЕ СТАРОГО ТЕАТРА

Корреспондент: Малый театр вступил в свой 150-й год. Его стены хранят память о величайших русских актерах, о замечательных спектаклях. Значит ли это, что традиции допедают над поиском, что театр живет прошлой славой, передавая из поколения в поколение не только великое актерское мастерство, но и сценические приемы, манеру игры, творческие принципы прошлых лет?

М. И. Царев: Идет время и приносит с собой не только новые идеи, но и новые сценические принципы. Меняется даже техника актерской игры. Театр всегда живет современной эпохой и отражает ее.

Э. Марцевич: В Малом театре сейчас идет активный процесс творческого поиска. Но есть и традиции и неизбывные художественные принципы. Шепкин и Мочалов, Федотова и Ермолова, Остужев и Пашенная — актеры, ставшие гордостью русского театрального искусства, — своим творчеством подтверждают пушкинские слова об истинной страсти и правдоподобии чувств. Это передавалось из поколения в поколение. И этот принцип вряд ли может устареть.

Каждое новое поколение, входя в театр, вливается в себя опыт старших и вливало в театральный организм молодую кровь. Так начиналась новая творческая волна. А их было немало.

Б. И. Равенских: Я хотел бы сказать о традициях. Например, в Малом до сих пор жива и жива способность традиции отвлеченного произнесения слова, любви к этому слову, а в других театрах это умение стало музеевой реликвией. Говорят, что документальность обязывает к проблыванию текста, к хриповатому голосу, чтобы было все как в жизни. А мы от своей традиции отказывались не собираемся. Но ход режиссерской мысли со временем меняется. Стремительное развитие жизни не дает театру стать музеем. Большие и малые события, происходящие в стране, проблемы, которые решаются последовательно и с помощью современных средств информации сразу доводятся до сведения миллионов, — все это влияет и на способ эстетического мышления. К тому же в театр все время приходят молодые — она не дает застыть, у нее даже ритм жизни иной.

Корр: Вы говорите, что ритмически приносит в театр новые идеи, неожиданные жизненные впечатления, врываются со своими замыслами в устойчивую жизнь театра. Не приходит ли к вам пыльные замыслы вразрез с традициями, а замыслами старшего поколения?

Л. Щербинина: Окончив театральный вуз, мы получаем задание актера авансом. Чтобы это задание оправдать, надо еще долго учиться. Для каждого молодого актера театр должен стать школой мастера. А в нашем театре столько великолепных мастеров, что мы имеем огромные возможности, играя с ними в одних спектаклях, наблюдать за их сценической жизнью, постигать

тайнства нашей профессии. Это, конечно, не означает слепое подражание мастерам, предполагает и внутренний отбор. Что-то от большого актера я оставляю для себя, что-то переосмысливаю, а что-то отбрасываю.

Корр: Приход в тот или иной театр для актера обычно не случайность. Это значит, что его привлекают эстетические и гражданские позиции именно этого, а не иного театра, сознательное стремление к той или иной режиссуре. Наш следующий вопрос поэтому обращен к молодому актеру Александру Овчинникову, только что пришедшему в театр.

Вы совсем недавно окончили училище имени Шопкина — плещет от плеч Малого театра. Мечтали ли вы об этой сцене? Представляли ли вы себя актером какою-нибудь другого театра, с иными эстетическими принципами?

А. Овчинников: О том, чтобы играть на сцене Малого театра, я мог действительно только мечтать, это мне представлялось совершенно нереальным. Но мне всегда нравился именно такой тип театра, где все держится на актере. Мне ближе театр актера, но я вовсе не исключю наличие в нем яркой и интересной режиссуры. По-моему, в театре должно быть взаимобогащение единства актера и режиссера. И еще. Интереснее, наверное, играть «жизнь человеческого духа», а не жизнь людей-символов, даже подчиняясь при этом интересному по форме режиссерскому замыслу.

Корр: Раз уж мы коснулись этой темы, следует продолжить в общей беседе. Ваш театр всегда отличался особой «душевностью» актерской игры. Сейчас все по-иной становится так называемый интеллектуальный театр с жесткой режиссерской концепцией, где актеры полностью подчинены режиссерскому замыслу.

М. И. Царев: Мне думается, невозможно и неправильно резко разграничивать театр на актерский и режиссерский, интеллектуальный и эмоциональный. Вспомним, что даже сугубо режиссерские театры, такие были у Мейерхольда и Тимрова, родили прекраснейших актеров. Если под интеллектуальным понимать театр, который обращается главным образом к разуму зрителя, а не к его сердцу, то и здесь трудно предположить, чтобы он не затрагивал эмоций зрительного зала. Так же и театр эмоциональный, актерский всегда интеллектуален, ибо в каждом спектакле несет мысль, идею, заставляет зрителя задуматься над тем или иными проблемами жизни.

Б. И. Равенских: Главное, чтобы театр не уходил от тех проблем,

которые выдвигает сама жизнь. Если театр обращается к современной или классической пьесе, содержащей серьезные, актуальные проблемы, она сама оказывает влияние на постановку, на глубину режиссерского и актерского решения...

Корр: Со дня создания Малого театра в нем определились две линии — театр романтического и реалистического. Сейчас, когда так столь рационален, не приходится ли вашему театру отвести романтическое направление на второй план?

Б. И. Равенских: Думаю, что романтизм в смысле литературоведческом, конечно, уже неприемлем, так же как неприемлемы для современной сцены способы старого романтического театра — пафос, экзальтация. Но романтизм в смысле поэтического осмысления жизни, в смысле высокой одухотворенности существует, и, наверное, всегда будет существовать. Меня считают режиссером-романтиком, хотя сам я человек вполне реалистичный. Но, видимо, в самой действительности так тесно переплелись проза и поэзия, что они уже и неотделимы друг от друга.

М. И. Царев: Романтизм в наше время стал органической частью реалистического искусства. Вспомните, революционный романтизм оказал влияние на весь советский театр.

Э. Марцевич: Конечно, в нашем театре, при самом реалистическом истолковании сюжета, остается возвышенность мысли. Уйти от этого нельзя. Это, наверное, к крови.

Л. Щербинина: Последний пример — постановка Борисом Ивановичем Равенских и Юрием Унгарчуком пьесы Иона Друце «Птицы нашей молодости», спектакль, в котором сложилась высокая одухотворенность и поэзия мысли с документальной точностью воспроизведения быта, жизни современного молдавского села.

Корр: Документальность, которая всегда была характерна для нашего театра, позволяет создавать удивительные образцы истолкования классических пьес, в частности Островского, постановками произведений которого славился ваш театр. Сейчас всплыла новая волна интереса и писем великого драматурга, возникли и новые трактовки. Режиссеры извлекают из знакомого текста совсем не ожидаемые иронические, романтические, гротескные линии. Как относитесь к этому ваш театр?

М. И. Царев: С моей точки зрения, надо не пренебрегать что-то необычным, а внимательно читать пьесу. Драматургия Островского — кладовая для режиссера, она предоставляет неограниченные возможности для глубокого раскрытия характера, для осмыс-

ления их с сегодняшней точки зрения, но она не позволяет совершать такие эксперименты, в которых искажаются содержание, смысл произведения.

Б. И. Равенских: Современные художники читают Островского глазами двадцатого века. Все это правильно — как же иначе! И тем не менее иной раз мы видим не Островского, а фантазию на тему Островского...

Корр: И все-таки возможен ли именно на сцене вашего театра жанровые переосмысления Островского, острые, эффектные режиссерские приемы?

М. И. Царев: Отчего же нет! И уж не považаются спектакли со смелыми, изобретательными ходами, скажем, «На все кату мадеица». Но все-таки главное в подходе к классике — универсальный способ выражения, а поиск в ней мысли, созвучной нашему времени.

Э. Марцевич: Тут ведь все дело в том, к какой творческой вере принадлежите...

Корр: Вот об этом нам тоже очень хотелось поговорить — о тех творческих и жизненных принципах, которым верны актеры, о духовном их облике.

Б. И. Равенских: Что такое духовная жизнь театра! Репетиций! Удачливых и неудачливых спектаклей! Знакомые люди, просто встречные! Книжки, радио, кино! Все это влияет на формирование личности актера, на ход репетиций, на спектакли, на жизнь всего творческого коллектива. Это своего рода духовные волны. Их אלינה трудно уловить, трудно объяснить.

Вот я, например, живу в одном доме со Святославом Рихтером, часто встречаю его. Вижу, как преобразяется он в день концерта, замечаю то страшное нервное напряжение, в котором он находится — перед тем, как ему выйти на сцену. А ведь он гениальный пианист. Я, глядя на него, понимаю, насколько высока его ответственность перед своим искусством, и тогда невольно хочется пересмотреть что-то в себе, в своем творчестве...

Корр: Мир влияет на духовный облик актера, его интеллект. А как сказывается интеллектуальность актера на его творчестве?

Б. И. Равенских: С унимым, образованными актерами работать легко, и сложно. Легко — потому, что они с лету понимают самые сложные темы мысли, помогают усилить творческую сущность жизненных и театральных явлений. Трудно — потому что интеллектуальность часто подавляет эмоциональную сферу актера, его творческую фантазию и память, художническую интуицию.

А для меня все-таки самое главное в актере — это интуиция, его тайна, это ведь в основе художественной натуры...

Мы на пытались сегодня подвести какие-то творческие итоги. Целью нашего разговора было узнать мнение актеров разных поколений старшего и крупнейшего театра страны о некоторых проблемах современного театра. Газетчик Малого театра в Ленинграде ставил значительные и волнующие события. Но, как и в любом другом творческом коллективе, здесь не считают, что вершина достигнута. В споры, а несогласия, в успехи и поражениях здесь идут свое понимание современности, свою дорогу к признанию...

Беседу вел Л. МОДИНА в Т. ОТЮГОВА