ДИАЛОГ

АКТЕР И ЗРИТЕЛЬ: КОГДА ИНТЕРЕСНО ОБОИМ

Сергей ЮРСКИЙ,
заслуженный артист РСФСР, артист Академического Большого драматического театра имени М. Горького

Камо ДЕМИРЧЯН,
доктор технических наук, профессор Ленинградского политехнического института имени М. И. Калинина

ЮРСКИЙ. Я очень редко беседую со зрителями, то есть бываю, разумеется, встречи, во время которых зрители спрашивают, что мы делаем, что собираемся делать, что — удается, а что — нет. Я, конечно, отвечаю на такие вопросы, но это не совсем разговор всерьез.

Когда мы познакомились с вами, Камо Сероович, в поезде Москва—Ленинград и поговорили-то всего полчаса, я понял: Демирчян — человек «критический», его точка зрения мне интересна. И захотелось именно вам задать вопрос, который меня волнует больше всего: «Для какого зрителя надо играть?» Если бы у меня спросили, для кого я работаю сейчас, я ответил бы честно: для воображаемого зрителя, в которого сам перевоплощаюсь. Я сам «сижу» в зрительном зале, смотрю свою работу, иногда ставлю низкую оценку, а иногда говорю: «Да», — и тогда меня даже не очень волнуют отзывы вокруг, потому что я получил удовольствие как зритель.

Но я-то «родственник» Юрского, выступающего на сцене! Может быть, я к нему по-родственному снисходителен? К тому же я не могу не учитывать свой колоссальный по сравнению со зрителем опыт пребывания на сцене, поэтому мой вкус может не совпадать с его вкусом. Словом, я хотел бы перевоплотиться, например, в вас. И прежде всего мне хотелось бы знать, что лично для вас важно в театре?

ДЕМИРЧЯН. Хорошо, займемся научной работой. Привлекает ли меня зрелищность? Нет, я могу получить ее у себя дома, включив телевизор. Более того — это будет зрелищность, соединенная с домашним комфортом. Если бы театр только учил меня, я тоже не пошел бы туда, потому что есть лектории, где словами передается все, что нужно и что воздействует на мой мозг.

В театре масса людей — то, чего нет дома у телевизора. Там я чувствую «локоть» соседа. Все вместе мы погружаемся в обстановку единодушия и ожидания.

Вот я пришел, например, в БДТ и вижу на сцене Юрского, а через некоторое время происходит чудо. Я обманут в полном смысле этого слова: Юрского нет, нет меня... Вот это мгновение и составляет магию театра.

ЮРСКИЙ. Вы ждете каждый раз того же, что пережили, или хотели бы всякий раз какого-то нового переживания?

ДЕМИРЧЯН. Я могу смотреть даже одну и ту же вещь, но обязательно, чтобы произошло то, чего я нигде в другом месте не получу, — чудо превращения.

ЮРСКИЙ. А как вы относитесь к театрам иных направлений, например к Театру на Таганке в Москве, где актеры подчеркивают: я есть я, без грима, я ни в кого не перевоплощаюсь?.. Чудо превращения — цель всякого театра, в противном случае ничего не стоит затевать. Но разве неважно, как оно происходит? Многие театры пришли к выводу, что старые средства себя исчерпали и зритель уже не поддается, например, на магию сантиментов или романтики. Надо искать и находить новые «магии».

Ленинград стал громадным городом, особенно разросшимся в последние годы, но по-прежнему большинство театров сосредоточено в центре.

А если организовать в новых районах новые театры, тем самым дав зрителю большую свободу выбора? Так как возникшие театры своими способами будут завоевывать аудиторию, то каждый желающий сможет избрать пусть на какое-то время, но наиболее интересный, подходящий для него театр, много раз в году бывать в нем и всякий раз видеть там новое.

Театр, в котором я работаю, — разнообразный, но он модный. Это значит, что к нам стремятся те, кому он по-настоящему нравится, и те, кому все равно, но они идут, чтобы сказать, что они у нас были, и поговорить о том, о чем говорят все. А не интереснее было бы иметь театры, которые разворачивают свою творческую идею перед определенным кругом зрителей?

ДЕМИРЧЯН. Театр для избранных?

ЮРСКИЙ. Нет, для избранных. Театр никогда не будет иметь права выбора зрителя, а зритель может избирать для себя театр. Если бы было много разных театров, какой из них предпочли бы вы?

ДЕМИРЧЯН. Если театр только зрелище, как мы уже говорили, я туда не пойду. Если это только трибуна, с которой учат, — это тоже не для меня. Я за театр, который дотянется до моего разума через мои чувства, а какую он для этого выберет форму, мне безразлично. Он свободен в этом. Тем и определяется мое отношение к любому театру, в том числе и к Театру на Таганке.

Чего бы мне вообще хотелось от театра — это развития человечности в людях. Надо развивать наши личные качества: доброжелательность, предупредительность, ответственность, готовность к самопожертвованию. Даже чисто экономически нашему государству необходима эта человечность, ведь наша система хозяйствования в корне отличается от капиталистической. У нас все построено на сознательном отношении к труду. Все основано на высшем человеческом отношении. Вот и получается, что наши личные качества не только для нас, они и тому же основа экономической эффективности нашего общества.

ЮРСКИЙ. Интересно тогда, какие же спектакли могли произвести на вас сильное впечатление?

ДЕМИРЧЯН. Если говорить о виденных в вашем театре, то это «Король Генрих IV», «Мольер» и «Мещане».

В шенспировской пьесе идет борьба идей, борьба философий. Происходит осознание носителем власти ее бремени и ответственности. «Мольер» в некотором роде является продолжением этой темы.

ЮРСКИЙ. Этот спектакль прежде всего о жизни великого Мольера, я бы даже сказал —о его насыщении жизнью и, конечно, о жизни театра... Но я перебил вас. Вы хотели сказать о «Мещанах».

ДЕМИРЧЯН. Это было сильное впечатление, но со знаком минус. Мне было очень тяжело смотреть этот спектакль. Я поясню почему.

Помните, у Ромена Роллана есть превосходнейшее определение мещанства, которое видит цель своего существования в «соревновании»: то, что есть у соседа, должно быть и у меня, только еще лучше. В этой погоне человек теряет свое существо. В вашем театре на сцене было показано явление, наблюдаемое нами ежедневно в жизни, только оно предстало в более сконцентрированном виде.

Спектакль был прекрасно поставлен, отлично сыгран. Тем более человека, который не терпит мещанства, он мог донести до истерики, а на мещан это не действовало, потому что они не способны узнать себя в персонажах пьесы Горького. Так, спрашивается, на кого был рассчитан этот спектакль?

ЮРСКИЙ. Значит, в данном случае вы не верите в то, что театр может преобразовать человека?

ДЕМИРЧЯН. Не верю в возможность преобразовать мещанина.

В технике есть такой термин: насыщение. Вот, например, как образуются дождевые облака на, казалось бы, совершенно голубом небе? Случайно? Внезапно? Нет, просто голубизна была обманчивой. На самом деле среда уже находилась в состоянии насыщения, в той кондиции, при которой было достаточно малейшего толчка для того, чтобы появились облака и пролился дождь.

Так и с человеком. Если он пришел к осознанию своего состояния еще до театра, в жизни, тогда, может быть, и достаточно одного спектакля, который доведет это осознание до конца. В противном случае не будет результата. Или должна быть целая серия спектаклей с определенной направленностью, что-то вроде «темы театра».

Ну, а если выделить из театра актера, можно говорить о «теме актера»?

ЮРСКИЙ. Думаю, что существует даже тема жизни и уж, конечно, тема актера, что-то самое главное, о чем он говорит со сцены. Но если попытаться это определить, получится банально, так же как, например, при попытке пересказать в пяти—десяти фразах «Горе от ума». При таком пересказе классическая пьеса предстанет довольно пошлой историей. Так же и с «темой актера», мне думается. Предположим, я призываю людей не идти на компромиссы. Этим можно заниматься всю жизнь. Сегодня играть одну пьесу об этом, завтра — другую, через год — третью. А мой партнер по сцене учит людей быть мужественными. И зрители уже знают: вот выходят эти двое — один говорит: «Не идите на компромиссы», а другой зовет быть мужественными... Как видите, получается лобовая формулировка. Такая узко сформулированная позиция не может производить художественного впечатления.

«Тема актера» зависит от душевной задачи.

Мы живем. Происходят самые разные события в мире. Мы набираемся впечатлений. Меняются наша психология, отношение к окружающим и окружающему, и — что очень важно — мы взрослеем. В зависимости от всего этого меняется то главное, что надо сказать людям. Искусство не раскрытие готовой темы, а ее постоянный поиск. Я считаю, что весь смысл — в этом поиске, и, пока есть желание искать, наверно, существует это «разворачивание себя».

ДЕМИРЧЯН. Я с удовольствием слежу, как вы, Сергей Юрьевич, «разворачиваете себя» в разных видах искусства — как театральный актер, театральный режиссер, киноактер, чтец. Но что дает работа в разных жанрах? И она способствует осуществлению «главной задачи»?

ЮРСКИЙ. А как же! Это все взаимосвязано. Вот, к примеру, когда я готовлю свои программы как чтец, я не выбираю одного автора на два отделения или даже автора на одно отделение, потому что стараюсь «сбивать» зрителя переходами жанров. Вот я посмеялся и обронил смех. Прочел серьезные стихи. Я заметил, что от смены жанров рождается своеобразная атмосфера, возникает доверие ко мне. И когда это происходит, я могу говорить то главное, что хочу в данный момент сказать. А если я все время смешу, смешу, смешу, я чувствую, что и сам опустошаюсь, да и зритель получает от меня не все, что я мог бы ему дать, к тому же работа в разных жанрах дает лично мне душевное обновление, которое в свою очередь приводит к большей отдаче...

ДЕМИРЧЯН. Нельзя же все время играть с полной отдачей! Как можно представлять одно и то же в 200-й раз? Не этим ли объясняется наличие многих «серых» спектаклей? Я не могу второй раз читать одну и ту же лекцию — я меняю ее. Но я связан лишь темой, а вы—текстом и, следовательно, можете варьировать только нюансы. Но сколько их может быть? По-видимому, остается единственное — воспользоваться своим профессионализмом. Вероятно, избежать набора штампов, к которому приводит многократное повторение одного и того же, удается только очень талантливым актерам, которых единицы.

ЮРСКИЙ. Думаю, что вы неправы. Если целый театральный коллектив создал атмосферу, если она «густая», ее ощущает не только зрительный зал, но и каждый актер. Тогда не скучно играть спектакль, сколько бы он ни шел. И в какой бы степени вдохновения ни находился актер — в большей или меньшей, — для него не трудно, а естественно истинное перевоплощение. Я недавно видел в Театре на Малой Бронной «Человека со стороны». Была почти пустая площадка, да и актеры были без грима, в домашних костюмах, но атмосфера была создана такая, что играть спектакль было, как мне кажется, необычайно легко. Когда я смотрел «Человека со стороны», он шел уже больше ста раз, но сколько в нем было новизны!

Лично для меня создание атмосферы — первое требование к спектаклю. Замысел должен быть растворен в атмосфере и выражен через нее.

ДЕМИРЧЯН. Вы говорите: создание атмосферы. Какова здесь роль режиссера и всего коллектива актеров, а также насколько в этом заслуга творческой фантазии каждого из участников спектакля?

ЮРСКИЙ. Вот говорят: встреча прошла в дружеской обстановке, то есть условия для всех, кто принял в ней участие, были приятными. Каждый мог проявить свою индивидуальность без напряжения.

Так и в театре. Роль режиссера в создании атмосферы, естественно, определяющая. Он строит мизансцены, меняет ритмы и т. д. Он создает общее ощущение на сцене. И вот с этим ощущением каждый актер должен незримо соотноситься. Например, в атмосфере веселья грустный персонаж должен вести свою грустную линию, но актер, играющий эту роль, обязан ощущать контраст своего состояния с общим настроем.

Только ансамбль актеров создает атмосферу, и наоборот — атмосфера формирует ансамбль единомышленников...

ДЕМИРЧЯН. И все-таки ваше понятие «атмосфера» осталось для меня «вещью в себе», хотя я понимаю и верю вам, что это — если говорить о зрителе — как раз способ вовлечения его в «театральное действо», соучастие в спектакле. Но ведь это еще одна нагрузка, которую человек получает в современной жизни.

Научно-техническая революция, свидетелями и участниками которой мы являемся, приводит, в частности, к тому, что мы не успеваем за теми переменами, которые происходят в жизни. Все очень быстро меняется. Люди не адаптируются. Я, например, чувствую, что, сколько бы я ни делал, я не доделываю. На одну незавершенную работу надвигается другая. И если театр на протяжении всей своей истории подвижничал и развлекал, то что главное сейчас? Не диктует ли ему научно-техническая революция движение в сторону развлечения публики? Ведь должен же у людей быть отдых!

ЮРСКИЙ. За века своего существования театр накопил большой опыт. Но вместе с ним накопился и громадный зрительский опыт. Это приводит к обновлению театрального действа. Если в XVIII веке введение в комедию трагического куска было совершенно неприемлемо, то в наши дни смешение жанров не только возможно, но это даже требование зрителей!

Подвижность и контрастность нашей жизни, связанные, в частности, и с научно-технической революцией, о которой вы говорите, позволяют театру большую, чем раньше, мобильность, большую свободу, больший отрыв от канонических законов театра.

В лучших спектаклях сейчас идет соединение разных жанров в разных дозах. А это и есть соединение главных задач театра — подвижничать и развлекать.

К тому же отдых — дело очень индивидуальное. Для одного отдых — погружение в бессюжетицу, в примитивные краски. Другой отдыхает иначе. Он все время действует, и его отдых — возможность помыслить неподвижно, сосредоточиться. При темпах современной жизни мы часто лишены этого... А как отдыхаете вы?

ДЕМИРЧЯН. Мой отдых заключается в том, что я меняю занятия и фактически работаю непрерывно. Я считаю, что эту ораву — 10—14 миллиардов нервных клеток мозга надо не бояться нагружать. Чем будет разнообразнее работа, тем большее количество клеток будет в нее вовлечено — меньше придется нагрузки на одни и те же клетки.

Работа и, казалось бы, отдых (спектакли, концерты) связаны для меня нерасторжимо. Например, я часто, работая, насвистываю что-нибудь из любимых классических произведений. В последнее время я заметил, что возник обратный рефлекс: слушая в филармонии концерт, я начинаю работать.

«Встреча» с гармонией или ее элементами является для меня ключом к нахождению гармонии в деле, которым я занят. Ведь научный поиск — это тоже поиск гармонии. Поэтому часто бывает: я смотрю телевизор, а одновременно решаю задачу, и, уверяю вас, хороший спектакль может привести к успешному решению.

ЮРСКИЙ. Меня несколько смущает это ваше замечание. Нет ли здесь подхода к искусству только как к помощнику в делах?

А ведь искусство — одна из форм познания жизни.

Я пережил много трудного и счастливого, играя роли старых людей, изображая время подведения итогов, умирания плоти и возрождения духа, но сейчас, на рубеже собственного 40-летия, у меня возникла сильная потребность сыграть не просто современника, но — сверстника. И сыграть не только для зрителей, но и для того, чтобы что-то понять в своей собственной жизни.

Лет десять назад я играл сверстников в пьесах Розова, Штейна, Дворецкого. Чаще всего это были творческие, поэтические натуры. Теперь мне хотелось бы показать человека стойкого, последовательно и независимо проводящего в жизнь выработанные им критерии. Меня особенно привлекают сейчас мужественные, стойкие герои.

Надеюсь, что состоится после 16-летнего перерыва встреча с героями Розова. Судя по опубликованному диалогу, в котором принимал участие Розов, наши мысли идут не совсем параллельно, а это значит, что встретимся, будет такой случай. С большим интересом отношусь к драматургии Володина, Вампилова, Зорина.

И вот представим, что я играю в телевизионном спектакле по пьесе одного из любимых авторов. А вы, Камо Сероович, смотря телевизор, решаете задачу. Как мне оторвать вас от вашего дела? Если я вдруг замолчу и буду молчать, я привлеку внимание к себе?

ДЕМИРЧЯН. Да, я брошу задачу и буду думать «Почему он молчит?».

ЮРСКИЙ. Что мне сказать после паузы? Ведь я должен сказать что-то очень важное?! Вот над этим, наверно, и надо работать!

Запись диалога
Г. СИЛИНОЙ