

# Заметки актера

НЕДАВНО на просмотре нового спектакля в одном из ленинградских театров я встретил знакомого драматурга. Говоря с ним, я старался восстановить в памяти хоть одно из многочисленных произведений собеседника, но не смог. Между тем он написал немало пьес и сценариев.

Я поинтересовался, над чем он сейчас работает.

— Недавно закончил сценарий о связи науки с производством, а теперь собираюсь в творческую командировку, — ответил он. — Хочу поехать на Ангару, подбирать материалы для новой пьесы.

— Какова ее тема? — спросил я.

— О строителях новой гигантской электростанции. — вполне серьезно ответил человек, на первое десятилетие работающий в драматургии.

Из беседы я выяснил, что «делать» новое художественное произведение он едет творчески пустым. Драматург ничего не мог сказать об идее, сюжете будущей пьесы, хотя твердо надеялся через год видеть ее на сцене.

Этот разговор родил во мне чувство обиды за себя и за моих коллег по профессии. Ведь нам, актерам, придется реализоваться на сцене замысел писателя, пытаться претворять в живые человеческие образы плоды его творчества.

Я, конечно, не знаю этой еще не существующей пьесы, но уже сегодня, до отъезда автора в творческую командировку, глубоко убежден, что она безнадежно обречена на провал. Ведь прежде всего художник, приступая к работе, должен длительно, иногда годами, вынашивать, глубоко прочувствовать, выверять тему будущего произведения, жить ее идеями образами, свободно владеть сюжетом. В творческой командировке легко почерпнуть много ценных деталей, пополнить конкретным, живым содержанием то, что несешь в себе. Возможно, наконец, накопить и отобрать

А. БОРИСОВ,  
народный артист СССР

богатый жизненный материал для воплощения того главного, что художник уже имеет, о чем он хочет и обязан говорить. Иначе его пьеса будет только рассудочным сочинительством, холодным, хотя и, возможно, драматургически грамотным ремесленничеством.

Ведь нельзя же серьезно считать темой драматургического произведения профессию людей, как бы увлекательна и интересна она ни была.

Творчество театра и кино, искусство актера и режиссера начинаются с драматургии. Драматург дает материал театру для постройки залузанного им здания. Этот материал должен давать простор творческим возможностям его «строителей».

К сожалению, такой материал очень часто дефицитен в произведениях драматургии, посвященных темам нашей современности. Это особенно остро и болезненно ощущается нами, актерами. Берешь новую роль, бесконечно вчитываешься в пьесу или сценарий, но часто не находишь живого человека, не слышишь в нем биения пульса жизни.

У драматургов-художников, у которых пьесы выношены, пережиты, все роли прочувствованы, всегда есть для актера то, что на профессиональном языке называется подтекстом. Это позволяет исполнителю знать своего героя, как самого себя, давать на сцене не фотографию его, а художественный портрет, видеть и запечатлеть образ в кипении подлинной жизни, в развитии, росте, становлении.

У драматургов, пишущих пьесы по впечатлениям от командировок или по срочному заказу на «актуальную тему», как правило, бродят по пьесе тени — иллюзии во внешнем облике людей. Но законы подлинного искусства таковы, что в театре и кино иллюзии быстро рассеиваются, становится заметной их бедность, проступает грим. Зритель отворачивается от подобных «героев», они действуют в почти пустых залах и очень скоро уходят в небытие.

Я хочу сказать о своих актерских ощущениях в работе над драматургическими образами. Остановлюсь для этого на трех последних пьесах, в которых участвовал на сцене Ленинградского театра имени А. С. Пушкина.

В пьесе Г. Николаевой и С. Радзинского «Высокая волна» по роману «Жатва» я играл роль секретаря райкома Чеканова. В нем все удивительно правильно, его построения математически логичны. Работник оп хороший, но как человек — сух, выписан одной стандартной краской положительного героя. Мне пришлось пофантазировать, искать новые краски, наделять его чувствами, присущими живому человеку. Я постарался, например, при встрече с девушкой вести себя не как стопроцентно добродетельная личность, а как мальчишка. Многие пересмотрел, побавил, изменил его облик. Мне в этом гораздо больше помог роман, чем инсценировка, духовно обеднившая героя. А насколько бы он стал живее, ближе к зрителю, если бы актеру не пришлось подменять драматурга, а авторы дали актеру больше материала для творческой работы, нашли в Чеканове понятные и близкие зрителю линии человеческого поведения, эмоции.

Большим творческим успехом я считаю пьесу А. Арбузова «Годы странствий». Это правдивое, значительное явление в жизни театра. Главная удача драматурга — образ Ведерникова. Сложность, глубина, противоречия этого образа отвечают жизненным коллизиям и потому дают богатейший материал для творческой работы актера.

К сожалению, не все образы пьесы так же мастерски выписаны драматургом. Мне было трудно в роли Лаврухина преодолеть противоречия в его характере. Лаврухин любит девушку и легко отдает ее другому, он резко порывает с Ведерниковым и тут же протягивает ему руку. В седьмой картине он ведет задушевный разговор с близким другом нежизненным языком плохих газетных передовиц. Как трудно актерам передать этот диалог, абсолютно не свойственный им своему выпиренностью, ложным пафосом! Насколько выиграла бы пьеса, если бы в ней все действующие лица, в том числе и такие «сухие», как Архипов, Нина, Доронины, были бы такими же яркими и живыми, как Ведерников, тетя Тася или Люся.

Кстати, один из недостатков наших драматургов заключается в том, что они очень мало внимания уделяют второстепенным персонажам. В фильмах «Академик Иван Павлов», «Мусоргский», «Римский-Корсаков» даже такие интересные фигуры, как Стасов, Глазунов, Бородин, выглядят мертвыми схемами. А ведь чем меньше роль, тем более выпукло она должна быть выписана автором и сыграна актером. Между тем даже очень талантливые артисты бессильны оживить, вложить в творческие манекены дыхание подлинной жизни и правды.

То же самое примерно происходит и в театре. Как не вспомнить пьесы Островского, Горького, Чехова, в которых каждое лицо по-настоящему действует, в которых каждый образ — клад для актера.

Последняя моя роль в театре — роль Кисельникова в малоизвестной, долгие годы считавшейся слабой пьесе А. Н. Островского «Пучина». Как легко в ней было работать! Какой простор дает драматург творчеству актера, режиссера, какие огромные возможности предоставляет он в их распоряжение!

Часто в первом действии спектакля или первой части фильма почти безошибочно можно предсказать, как будут дальше развиваться события. Сюжет в них стандартен, трудности весьма условны — они устраняются при первом столкновении с положительным героем. Нередко трафаретны окончания пьес и сценариев. Зритель заранее знает, что все обойдется благополучно, все встанет на свои места. Зачем нужна, например, шестая картина пьесы «Персональное дело», когда действие в ней кончается пятой?

Робко и схематично драматурги решают главную задачу советского искусства — создание образа человека нашей эпохи. Не надо бояться подлинных страстей, резких контрастов, глубоких конфликтов, неожиданных, но оправданных поворотов в сюжете, в развитии действия. Пусть будут самые неожиданные, в том числе и трагедийные концы и события, особенно если они оптимистичны по своему звучанию.

Не случаен и глубоко поучителен огромный успех пьесы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» в нашем театре. Это — торжество драматурга, который не боится опасных врагов, гибели по-

ложительных героев, острых столкновений, постановки больших философских проблем.

Я считаю, что беда многих наших драматургов и в том, что они не умеют обобщать личной, частной темы — сразу пытаются переводить ее на «актуально-злободневную». Но ведь Шекспир, Тургенев, Толстой, Островский, Горький так брали частную тему, что она звучит актуально и в наши дни. Мастерство писателей обобщало, поднимало ее. А у нас драматургия частного случая нередко приводит к созданию слабеньких, поверхностных произведений, посвященных мелким и неприглядным явлениям.

Только в последнее время на сценах ленинградских театров прошло немало таких пьес. Это, например, пьесы В. Катаева «Случай с гением», С. Лунгина и И. Нусинова «Моя фирма», В. Дыховичного и М. Слободского «Воскресенье в понедельник», С. Михалкова «Охотник» и др. К ним надо отнести и напечатанную в журнале «Театр» драму Е. Феличева «Суд матери». Автор говорит в ней о частном случае языком героев, не имеющих ни характеров, ни страстей.

А ведь и частные темы могут, должны поднимать и решать важные и острые жизненные проблемы, имеющие большое и широкое общественное звучание. Драматурги как будто не решаются вывести на сцену людей с сильными, интересными характерами, умеющими глубоко мыслить. Они боятся обострять конфликты, накалять обстановку, сталкивать сильных людей, показывать подлинные страсти. Может быть, поэтому так мало в последние годы на сцене и на экране по-настоящему волнующих произведений.

Лучше всего доходят до зрителя темы и конфликты, раскрываемые драматургом через личные взаимоотношения живых людей. Правильно поступили авторы фильма «Чужая родня», показав отношение к труду, к обществу сквозь призму личных взаимоотношений действующих лиц.

Конечно, легче решать личный конфликт без отношения к окружающей действительности. Часты зрители такие темы нравятся. Но это путь наименьшего сопротивления, путь неверный, приводящий обычно к созданию скороспелых произведений.

Невольно вспоминается творчество Афиногенова. Как верно он выдвигал большие философские вопросы, как заострял тему в своих пьесах, как смело ставил их на суд зрителя.

А почему драматурги так робки сейчас? Почему они стараются все пригладить, причесывать? Ведь это идет только во вред делу. Человечность — вот свойство любого героя, любого действующего лица, о котором должны всегда помнить наши драматурги. Но эта человечность многогранна и раскрывается в самых разнообразных формах.

Многие новые пьесы и сценарии губит многословие, приводящее часто к пустословию.

Особенно опасно оно в кино. Сценарий на любую тему должен быть сжат и динамичен, выражен кинематографическими приемами. Мастерство сценариста должно быть направлено на показ событий. Слово в кино допустимо только там, где оно абсолютно необходимо, ничем не может быть заменено, а в наших картинах слово подчас только иллюстрирует или даже повторяет события, происходящие на экране. Такое многословие мешает актерам, фильму, зрителю, приводит к самому страшному в искусстве — скуке.

Отсюда возникает и другой важный вопрос. Работая над сценарием, пьесой, драматургу надо уметь видеть свое произведение и режиссерским глазом. Он должен представить себе его воплощение вплоть до мизансцен и творческого самочувствия актеров. У нас режиссеры, особенно в кино, часто подменяют авторов, причем нередко во вред произведению перерабатывают его. Как правило, это вызывается незнанием драматургами законов, требований, условий кинематографии и театра. Как помогло бы нашим писателям, если бы они глубже освоили специфику работы театра и кино в их многообразных выразительных средствах и возможностях актерского мастерства.

В нашей стране немало талантливых драматургов. Материалы XX съезда партии раскрывают огромный простор для творческой работы. Какое широкое поле деятельности сейчас у работников искусства для создания новых больших художественных полотен в театре и кино!