

СВОБОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОИСКА

Михаил АСТАНГОВ, народный артист СССР

Актер по самой своей профессии лицо зависимое. Прежде всего он зависит от материала пьесы, то есть от драматурга. Такого рода зависимость может быть и радостной, и мучительной. Определяется это тем, насколько благополучно сложились взаимоотношения актера с образным материалом, над которым он работает.

Далее актер зависит от режиссера — от режиссерской трактовки пьесы и роли, порученной актеру.

Потом от художника, определяющего зрительное решение пьесы — оформление спектакля, костюмы действующих лиц.

И, наконец, зависит от партнеров. Как много значит взаимопонимание с ними, общение.

И все же, несмотря на такую кажущуюся скованность инициативы актера, его свободной воли, в актерском творчестве есть нечто (это слово мне хочется написать с большой буквы), делающее профессию артистов единственной и неповторимой среди всех других видов художественного творчества. Эта исключительность порождается той особенностью, что творческий процесс артиста театра протекает на глазах у зрителя, чего лишены другие виды искусства — живопись, скульптура, литература, даже кинематограф.

В чем же свободен, самостоятелен актер? Он волен в философском решении роли, обладает правом решить, что намерен сказать зрителю, воплощаясь в того или иного героя. Он вправе убедить и автора, и режиссера в том, что его понимание образа является наиболее верным и плодотворным с точки зрения художественных и идейных целей спектакля, его «сверхзадач». И я считаю, что, если актеру этого достигнуть не удалось, он обязан отказаться от роли.

Хочу привести два примера из собственной практики. Более десяти лет назад Театр имени Евгения Вахтангова, где я работаю, решил возобновить пьесу Г. Гауптмана «Перед заходом солнца». Директор театра вызвал меня и предложил ознакомиться с пьесой — главную роль режиссура намеревалась поручить мне.

Прочитал пьесу и, конечно, не мог не увидеть высоких достоинств произведения, сложных, интересных характеров, ярких, захватывающих сценических положений. Но, когда начал размышлять об идейной направленности пьесы, в основе которой лежит любовь пожилого человека к молодой девушке, конфликт героя со взрослыми детьми, идея ее показалась мне малоинтересной. Только недавно кончилась Великая Отечественная война. Много было вдов, разоруженных семей, разводов. И утверждение права на любовь так, как оно звучит в пьесе Гауптмана, представлялось мне в тех обстоятельствах несвоевременным. Я отправился к директору и сказал, что, вероятно, откажусь от роли, ибо не знаю, что и как я должен в ней утверждать.

Через несколько месяцев дирекция потребовала окончательного ответа о моем участии или неучастии в возрождаемом спектакле. Я решил вновь перечитать пьесу. И тут произошло нечто неожиданное. Вдруг — чем объяснить это «вдруг», не знаю, так как и в первый раз читал пьесу со всей доступной мне серьезностью, — я увидел, что главное в пьесе не любовь, а духовное перерождение героя.

Главное то, что у Маттиаса Клаузена спала пелена с глаз и он понял, что, говоря словами горьковского Булычева, «жил не на той улице».

И вот, когда внутренний мир Маттиаса Клаузена раскрылся передо мной как мир протестанта и кокрушителя, у меня появилось страстное желание воплотить этот образ.

Второй пример возьму из моей работы над современной советской драматургией. Год назад наш театр показал пьесу Н. Погодина «Черные птицы». Произведение это раскрывает судьбу крупного ученого — директора института, оклеветанного в период культа личности и прожившего восемнадцать лет в заключении. Роль меня сразу захватила. Особенно интересной казалась задача показать возврат к жизни этого невинно осужденного и так много перестрадавшего человека.

Было множество сомнений и творческих мук, пока пришло понастоящему верное решение роли. Мне предлагали, показывая роль в развитии, изображать в начальных сценах раздражительность, озлобленность героя. Но я отверг это предложение. Для меня сила и красота героя заключались в

том, что страдания его закалили, сделали более мудрым, более терпеливым, более человечным. Режиссура согласилась с моей трактовкой.

При работе над образом чрезвычайно важно знать ту среду, которой принадлежит действующее лицо. Например, получив как-то роль педагога средней школы, я счит себя обязанным детально ознакомиться с жизнью советской школы — посещал уроки, подолгу сидел в учительских комнатах, стараясь вспомнить свои ученические годы.

В другой раз мне довелось играть роль вора в фильме «Заключенные» по сценарию Н. Погодина. Что я мог сделать, как поступить? Широкого круга знакомств среди людей такого рода у меня, естественно, не было. В то время я находился на гастролях в Одессе и, недолго думая, отправился к начальнику уголовного розыска города, который помог мне ознакомиться с жизнью и бытом воров.

Я полагаю, что эти примеры показывают, как много зависит от актера и как он свободен в своем творчестве, вопреки той многосторонней зависимости, в которой постоянно пребывает. Как ни скован актер, он свободен в самом главном, решающем. Ибо от его идейной трактовки роли, форм сценического воплощения, которые он изберет и применит, зависит идейное звучание спектакля, его духовное воздействие на зрителя, на гражданские чувства сотен, тысяч людей, сидящих в зале театра.

Это и есть та главная ответственность, которую постоянно и остро должен ощущать актер, если он хочет быть подлинным художником.