

**АКТЕР** по самой своей профессии лицо зависимое. Прежде всего он зависит от материала пьесы, то есть от драматурга. Такого рода зависимостью может быть радостной и мучительной. И 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 буквой), делающее профессию артиста 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...

творным 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 тому назад театр имени Евгения Вахтангова, где я работаю, решил возобновить пьесу Гергарта Гауптмана «Перед заходом солнца», поставленную на сцене театра в 1941 году, еще до начала Отечественной войны. И

бывала от меня 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» я не знаю, так как я и в первый раз читал пьесу со всей доступной мне серьезностью — я увидел, что главное в пьесе не любовь, а духовное пере рождение героя.

Главное то, что у Маттиаса Клаузена спала пелена с глаз и он понял, что говоря сло-

казать возврат к жизни этого невинно осужденного и так много пере страдавшего человека. Я считал, что на долю героя должны были выпасть в прошлом особенно тяжкие испытания и что он должен был находиться соответственно в особенно мучительных условиях заключения. В связи с этим я попросил Пого-

силась с моей трактовкой.

В чем же я вижу залог подлинного ответственного отношения актера к работе над образом? Залог этот, по моему (здесь я говорю языком системы Станиславского), в ясности сквозного действия и сверхзадачи исполняемой роли.

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

В другой раз мне довелось играть роль вора в кинофильме «Заключенные» по сценарию Николая Погодина. Что я мог сделать, как я должен был поступить? Широкого круга знакомств среди людей такого рода у меня, естественно, не было. Что ж, необходимо было его приобрести. В то время я находился на гастролях в Одессе и, недолго думая, отправился к начальнику уголовного розыска города, который помог мне познакомиться 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 он постоянно пребывает. Как ни свободен актер, он свободен, возможно, в самом главном, решающем. Ибо от его идейной трактовки роли, форм сценического воплощения, которые он выберет 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.



# МИНУТЫ ПОДЛИННОГО ИСКУССТВА

вот директор театра вызвал меня к себе и предложил ознакомиться с пьесой — главную роль режиссура намеревалась поручить мне.

Я прочитал пьесу и, конечно, не мог не увидеть выбихи достоинств произведения, сложных, интересных характеров, ярких, захватывающих сценических положений. Но когда я начал размышлять об идейной направленности пьесы, в основе которой лежит любовь пожилора человека к молодой девушке, конфликт героя с взрослыми детьми, идея ее показалась мне мало интересной. Только недавно кончилась Отечественная война. Много было воев разрушенных 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 потре-

Михрил АСТАНГОВ.  
Народный артист СССР.

вами горьковского Булычева, «жил не на той улице». Это прозрение гауптмановского героя, пересмотр всей прежней жизни, отрицание ее, желание начать жизнь заново невольно приводили меня к мысли о Льве Толстом, о его великом уходе из Ясной Поляны.

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

Второй пример я возьму из моей работы над современной советской драматургией. Год назад наш театр показал пьесу Николая Погодина «Черные птицы». Произведение это раскрывает судьбу крупного ученого — директора института, оклеветанного в период культа личности и пропавшего в заключении. Роль меня сразу захватила. Особенно интересной казалась мне задача по-

дица устранить в пьесе письмо, которое герой посылает своей жене. Я хотел, чтобы герой был лишен даже права переписки. Погодин принял мое предложение.

Эпиграфом к роли я взял слова Стефана Цвейга: «Мы, возвратившиеся из ада (писатель имел в виду войну 1914 года), во всемоу подходим теперь с новой меркой». Вот эта «новая мерка» меня очень интересовала и увлекла в работе: новый взгляд на жизнь, новое отношение к людям, их словам, поступкам.

Было множество сомнений и творческих муч, пока пришло понастающему верное решение роли. Мне предлагали, показывая роль в развитии, изображать в начальных сценах раздражительность, злобленность героя. Но я отверг это предложение. Для меня сила и красота героя заключались в том, что страдания его закаляли, сделали более мудрым, более терпеливым, более человечным. Надо сказать, режиссура согла-