

До успеха всегда далеко

В последнее время на страницах нашей газеты было опубликовано несколько выступлений молодых актеров. Они делились своими размышлениями о характере творчества современного актера, о проблемах становления актерской судьбы, о путях овладения мастерством, об атмосфере, которая складывается вокруг творческой молодежи в театральном коллективе.

С просьбой продолжить начатый разговор наш корреспондент обратился к актеру Государственного Малого театра Союза ССР Виталию СОЛОМИНУ. Вот что он рассказал:

Не могу пожаловаться на свою судьбу. Мне посчастливилось попасть в труппу Малого театра — одного из старейших и прославленных театров страны. Да и с ролями мне повезло, безусловно. И все же не так-то все просто. Наверное, в творчестве всякого актера есть какие-то сложные, а порой и драматичные моменты.

Всегда существует разрыв между достигнутым и желаемым. Сократить его — проблема, которая вечно стоит перед любым, пусть даже самым удачливым актером. О ней мне бы и хотелось поговорить, тем более что складывается она из многих обстоятельств, находящихся в самой природе существования театра.

Только роль, звучащая современно, может по-настоящему затронуть зрителя — эта истина не нуждается в доказательствах. Но как достичь современного звучания? Молодому актеру, вчерашнему студенту, это удастся сравнительно легко. Особенно, если ему перепадет выигрышная роль, где он может хорошо преподнести самого себя, какой он есть. Этого вполне достаточно, потому что такой актер современен, так сказать, не по своей вине, а в силу своей молодости. Ритм, стиль времени органично вошли в его плоть и кровь. В определенный период и я был таким современным, легко, с упоением играл,

например, молодых героев в пьесах В. Розова. Но период этот быстро кончился. Непроизвольная современность — черта неплохая, но, к сожалению, крайне недолговечная.

Необходимо вовремя остановиться и перестать эксплуатировать свою молодость. Мне в этом отношении повезло — стал играть роли в классических пьесах. Прикосновение к вечным, непреходящим ценностям заставило меня размышлять, глубже изучать жизнь, искать новые выразительные средства. Но не так-то легко сделать своего героя созвучным времени. Ведь произведения актерского искусства самые недолговечные. Творения большого живописца, скульптора или писателя могут быть не поняты современником, но по достоинству оценены в будущем. Актер не может опередить время, поскольку его герои умирают вместе с ним, вернее, значительно раньше, когда спектакль сходит с репертуара. Необходимо особо острое чувство времени.

К примеру, Чацкого из «Горя от ума», каким я его сейчас играю, лет двадцать назад играли совсем иначе. Тогда в первую очередь интересовал смысл его монологов. Сейчас, мне кажется, надо еще и глубже раскрыть психологию поведения Чацкого. В свое время Пушкин сказал, что Чацкий скорее смешон, чем трагичен, что он «мечет бисер пе-

ред свиньями». Но попробуем его трактовать как комический персонаж — кто же тогда поверит его страстным обличительным речам! Если обойти вниманием психологию Чацкого, мотивы его поведения, уникальную силу и прелесть его характера, образ его станет однолинейным, обедненным.

Я стараюсь показать лиризм моего героя. Мой Чацкий прекрасно понимает, что представляют из себя Фамусов и ему подобные. Но в доме Фамусова его держит глубокая и сильная любовь к Софье. Свою возлюбленную он не может поставить на одну доску с окружающими. Отсюда его монологи. Они адресованы здесь только Софье и никому другому.

Такой Чацкий близок моим современникам. Он говорит и думает то, что говорят и думают сидящие в зале молодые люди. И любовь его — живая, трепетная, вполне узнаваемая. Мне близок такой Чацкий, его боль мне легко сделать своей.

Работа над этой ролью открыла передо мной и нечто другое, касающееся вопросов актерского мастерства. Горение, боль, которую выплескиваешь в первых спектаклях, со временем теряют свежесть, иногда и вовсе пропадают. Заметят это зрители и скажут: «Спектакль постарел, заезжен, развалился». А между тем он еще в активном репертуаре. Тут надо уметь мобилизовать все свои силы, все навыки и приемы, чтобы со сцены не повеяло душевной инертностью, апатией, которая моментально передается зрителю.

Актер — профессия, зависимая и от драматурга, и от администрации театра, но главное — от режиссера. Ведь в конечном счете все наши удачи и провалы в его руках.

В работе режиссера с акте-

рами бывают подчас две крайности: обилие разговоров не по существу, ничего, кроме общей эрудиции режиссера не раскрывающих, либо, наоборот, подробное, до малейших нюансов разжевывание рисунка роли. Но жесткие режиссерские рамки роли приводят не только к творческой пассивности актера, но и к бездушности исполнения, холодному копированию заранее расписанных жестов и интонаций. Задача режиссера, наверное, в том, чтобы раскрыть перед актерами облик всего спектакля и лишь подсказать отрывные моменты ролей, исходя из общего режиссерского замысла. Остальное же — создание полнокровных характеров — уже наша, актерская задача.

Часто приходится слышать: дескать, раз актер следит за прессой о себе, значит, он зазнался. Думаю, это ошибочное мнение, не для нашего тщеславия пишутся статьи. Профессиональный критический анализ очень помогает нам. Иногда театроведов подключают к работе над спектаклем, и это, я думаю, правильно. Анализ пьесы, разбор тех или иных моментов спектакля, актерских работ в репетиционный период чрезвычайно полезны. Вспоминаю, как помогли мне в работе над образом Чацкого студенты-практиканты театроведческого факультета ГИТИСа имени А. В. Луначарского. Они обратили мое внимание на очень важные эпизоды, которые стали ключом к пониманию образа.

Соприкосновение с серьезными, сложными ролями заставляло меня задуматься не только о требованиях к актеру, но и вообще к любому работнику театра. Ведь наше искусство коллективно, и каждый, кто связал с ним свою судьбу, должен ощущать себя творцом. Только тогда придет успех.