

Ю. Соломин: Даже и сообща ответить на заданный вопрос не так-то просто. Хотя интерес читательницы к нашей работе вполне понятен. Именно артист — та живая нить, что связывает сцену и зал воедино. От него во многом зависит нравственный и эстетический урок спектакля.

Искусство актера, как сказано в театральной энциклопедии, — искусство создания сценических образов. Что же на наш актерский взгляд, является здесь главным? Талант? Да, он необходим. Но вот что говорил К. С. Станиславский: «Талант — это счастливая комбинация многих творческих способностей человека в соединении с творческой волей». И правоту этих слов подтверждают примеры наших коллег, учителей да и собственный опыт.

Сам я в полной мере ощутил сложность и важность актерской профессии еще студентом Театрального училища имени М. С. Щепкина. И больше всего благодарен за это Вере Николаевне Пашенной. Уже семнадцать лет сам преподаю в училище, но ее уроки вспоминаю все чаще.

Педагог она была своеобразный и замечательный. Мы ее боялись: за Пашенной шлейфом тянулись ее роли — Басса Железнова, Мурзавецкая и другие. Вот и представлялась она нам властной, сильной женщиной, хотя по натуре была добра. Когда что-то не выходило, звала домой и там за чашкой чая начинала репетировать, поражая и увлекающая мощью дарования, силой творческой воли.

Пашенная и на сцене, и в жизни была личностью. А это для актера очень важно — быть творческой личностью, вносить в роль собственный опыт, жизненные наблюдения, дыхание времени, в котором живешь. Только тогда исполнитель сможет раскрыть на сцене «жизнь человеческого духа», превратить сочиненный драматургом образ в живого, из плоти и крови, человека.

В. Соломин: Но продолжим разговор о «многих творческих способностях», составляющих талант. Что если попробовать их перечислить? В этот перечень войдут такие качества, как наблюдательность, впечатлительность, память, темперамент, фантазия, воображение, вкус, ум, музыкальность...

Редко у кого все эти способности есть в избытке. Обычно артисту приходится развивать их в себе. Вот мне предложили преподавать мастерство актера молодым ребятам из чувашской студии. И прежде всего хочется научить их азам профессии: чтобы знали, как работать, как выстроить роль, чтобы умели думать

Лишь овладев этими знаниями, умениями, актер может создавать сценические образы. Как?..

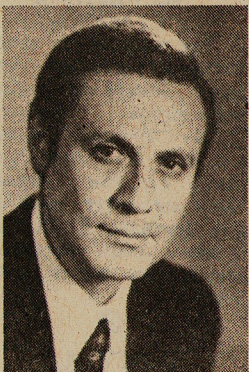
Вот роль Чацкого. Как ее сыграть? И стихи в первый раз приходится со сцены читать. И текст затерт «известностями», трудно пробиться к автору. У меня, например, после участия в «Горе от ума» груды писем скопились. Одни зрители рады:

«Я люблю театр и много читаю о нем. Часто встречаю фразу «Актер создал запоминающийся образ». А как он его создает? И что входит в по-

скажем, на роль царя Федора Иоанновича мне пришлось «вводиться» за десять дней. Но взялся за нее без боязни. Это одна из лучших драматических ролей нашего классического репертуара. И профессиональному артисту работать над ней — огромное удовольствие. Десяти дней, конечно, мало. Но ведь было еще и семнадцать лет работы

наятие «искусство актера»? Хотелось бы услышать об этом от самих артистов.

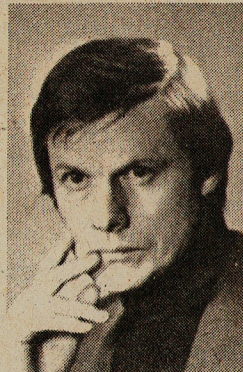
Т. ЕГОРОВА, фрезеровщица».



Ю. СОЛОМИН

НАШ СОБЕСЕДНИК — ЗРИТЕЛЬ

На это письмо читательницы редакция попросила ответить двух братьев, актеров Малого театра — народного артиста РСФСР Юрия Мефодьевича СОЛОМИНА и заслуженного артиста РСФСР Виталия Мефодьевича СОЛОМИНА.



В. СОЛОМИН

как хорошо, что Чацкий — живой! Другие возмущаются: почему, скажем, Чацкий усаживается небрежно, а не располагается, выпрямившись, на кончике кресла? И чтобы быть в себе уверенным, я должен знать, как герой говорит, ходит, сидит. А для этого прочитать хотя бы воспоминания современников о Пушкине, жившем в ту же эпоху. Это нужно, чтобы попытаться верно сыграть человека той поры. Пусть не поэта, не творца — просто хорошего и естественного человека.

Ю. Соломин: А я вспоминаю, как Виталий приехал поступать в Училище имени Щепкина из нашей родной Читы. Пришел в мою московскую квартиру после восьми суток в поезде. Запер дверь на ключ и десять часов подряд читал мне стихи, прозу. Буквально до потери сознания читал!

Вспомнилось это потому, что и выносливость, работоспособность актеру тоже необходимы. Вот,

в театре. Когда известного поэта спросили, сколько времени он писал стихотворение, то в ответ услышали: пять минут и всю жизнь. И тут точно так же: десять дней и вся жизнь!

Уже четыре года играю царя Федора, сейчас готовлю телевизионный вариант. А работа все продолжается. Каждый прожитый день, новая книга или картина, да просто встреча на улице закрывают какой-то пробел в исполнении, идут в актерскую «копилку».

И так бывает всегда. Вот участвую в спектаклях и фильмах о войне — и вспоминаю детство: госпиталь в Чите, раненых, толпу под репродуктором на площади. И еще — съемки в картине «Море в огне» в Севастополе. Когда приехал туда, увидел саперов. Оказалось, что художники-декораторы раскапывали старые траншеи и наткнулись на мины. А потом сам случайно провел рукой по

брустверу и нащупал кусочек железа — оставшийся с войны осколок. И по-новому взглянул на эту землю, насквозь пропитанную железом и кровью.

Ну, а полнее узнать характеры современников помогают выезды к «подшефным» Малого театра — рабочим заводов «Серп и молот» и «Компрессор», встречи с избирателями: я ведь депутат Свердловского районного Совета.

В. Соломин: К каждой роли ведет свой путь. И работа почти всегда строится по-разному. Вот, например, есть у А. Островского комедия «Не все коту масленица». Сам драматург ее лучшей считал и часто потом повторял взятые отсюда фразы, характеры. Пьеса эта похожа на сказку, только перенесенную в купеческий быт. Я в ней играю Ипполита. Что здесь делать актеру? Как мне кажется, представить себя — но в другое время, в другой, предложенной автором, ситуации. Наполнить роль точными приметами времени.

Или вот «Живой труп» Л. Толстого. Когда сам ставил этот спектакль и готовился сыграть Федю Протасова, днями сидел в библиотеке. Пересмотрел материал обо всех постановках этой вещи в нашей стране. Узнал, как пьеса была написана, почему тогда не пошла в театре, в чем жизнь героев повторяла жизнь самого писателя. И только после этого начал работу.

Вообще люблю на сцене эксцентрику, неожиданную пластику. Но эти и другие актерские «приспособления» должны накладываться на твои знания, твоё представление об образе. Так, Пикассо изображал с фотографической точностью человеческий портрет. А потом стирал его, оставляя лишь контур, и наносил новый, уже «свой» рисунок.

Ю. Соломин: Мы старались ответить читательнице, исходя прежде всего из собственного опыта. У каждого из нас он свой, собранный в разных спектаклях и фильмах. Вместе-то мы выступаем редко. Но хотя наши актерские встречи и нечасты, «со стороны» друг за другом наблюдаем. Ведь театральному актеру необходимо в ком-то находить отражение, чтобы знать, как сыграл. И порой таким «отражением» служит близкий человек.

Однако есть у нас и большое «зеркало», без которого труд артиста немислим. Это зрители. Способность чувствовать реакцию зала и откликаться на нее тоже входит в понятие «искусство актера». И самые важные минуты в жизни — те, когда выходишь на сцену, чтобы в первый, сотый или тысячный раз начать разговор с залом...

Вет. Москва, 1980, 30 окт.