

30 января 1981 г. № 9 (5433)

Владислав СТРЖЕЛЬЧИК:

ПРАВО «ПЕРВОГО ГОЛОСА»

Владислав Стржельчик — один из крупнейших мастеров советского театра. Его творческая жизнь связана с Академическим Большим драматическим театром имени М. Горького в Ленинграде. На сцене этого театра артист создал прекрасные образы, современные и классические. Десяти киноролей сделали его популярным в самых отдаленных уголках нашей страны.

Завтра народному артисту СССР Владиславу Игнатьевичу Стржельчику исполняется 60 лет. По просьбе нашего корреспондента артист делится мыслями о современном советском театре, об актерском искусстве.

◇

Я люблю театр, который при абсолютной достоверности никогда не забывает о том, что он — театр, не копирующий жизнь, а переплавляющий ее в яркие образы. Театр, который приподнимается над обыденностью, но не отрывается от земли, который умеет не только подсмотреть человека, а высветить в нем самое главное и интересное, сделать знакомое незнакомым, простое многозначным. Разглядеть в человеке смешное или распознать трагедию с первого взгляда незаметную и все это укрупнить во имя того, чтобы пробудить в людях высокие и благородные чувства, прекрасные мысли.

Я люблю театр Фаины Раневской, Николая Симонова, Бориса Бабочкина, Иннокентия Смоктуновского.

Я помню, как Н. Симонов в какой-то давней пьесе играл председателя колхоза. Он ходил по сцене с конторскими счетами и что-то подсчитывал. Это Симонов-то! Благородный, величественный, царственный и — со счетами, весь в заботе о картошке, в обыденной обстановке деревенской жизни. Все это казалось парадоксальным. Но я видел гла-

за актера, слышал неповторимые симоновские интонации... Это был театр Симонова, в котором все было крупно, значительно — люди, их мысли, их чувства. В котором и обычная, не очень глубокая пьеса наполнялась пронзительной правдой, рождавшей в зале мощную волну сопереживания.

Я люблю актеров, обладающих искусством неожиданного видения человека, отрывающих то, чего я сам не рассмотрел. Ведь я каждый день вижу женщин, которых играет Ф. Раневская. Но насколько ярче, своеобразнее, содержательнее становятся они от встречи с актрисой, которая в заурядном и будничном умеет открыть редкое и необычное. И этим заражает зал, ибо зритель вовлекается в сценический процесс только тогда, когда он поражен открытием, новизной взгляда на уже известное. Констатирующее искусство никого увлечь не может, как и равнодушное. Театр, преобразующий жизнь, страстно утверждающий все передовое или гневно обличающий пережитки, способен всколыхнуть зрительские эмоции и через них пробудить его мысль.

А такое искусство невозможно без собственных душевных затрат, без умения актера «завести» себя на чужую судьбу, чтобы прожить ее без передышек и сбоев. Когда актер, переступая порог сцены, переходит грань, отделяющую чужую жизнь от его собственной, он не может не увлечь зал и он всегда будет убедителен и достоверен при любой, даже самой острой форме выражения. Правда искусства — не в степени приближения роли к жизненным реалиям, а в энергии ее проживания. Это и является подлинным перевоплощением. На таком уровне постижения роли неважно, какие средства внешней

выразительности выбирал актер — играет ли он в гриме или без грима, в бытовом подробном костюме или условном. Кому придет в голову обсуждать проблему грима, когда Е. Лебедев играет Холстомера в «Истории лошади» или когда И. Смоктуновский играл Мышкина в «Идиоте».

Меня в сегодняшнем актерском искусстве больше волнует другое — отсутствие стремления к совершенству. Очень плохо обстоит дело со сценической речью, особенно в классических произведениях, где каждое слово — на вес золота. Когда же, сидя в зале, я просто не слышу, о чем говорят персонажи Достоевского или Гоголя, я воспринимаю это как катастрофу. И дело не в четкости дикции или силе звука, хотя и с этим сегодня беда. Часто преобладают тусклые, плохо поставленные голоса, небрежность произношения, речевые дефекты, порой чуждая русской речи мелодика — все это лишает наш язык чистоты. Но главное в другом — нечеткость речи свидетельствует о нечеткости мысли.

Разве можно судить, например, о Цыганове в горьковских «Варварах» по его словам? Здесь каждая фраза — загадка, ни одного слова впрямую. Текст пропитан юмором, насыщен парадоксами. Для меня за этим юмором открывалась трагедия преждевременной старости, ранней душевной дряхлости, человеческой оконченности. К. Зубов в Малом театре играл совсем другое и играл блистательно. А текст у нас был один. И в чеховских пьесах каждый исполнитель прочтет свое и своим смыслом заполнит многочисленные паузы. Да что Чехов — Островский, творивший до того, как было открыто искусство подтекста и второго плана, драматург, у которого герои говорят, что думают, и все вы-

ражают в словах, он дает огромные возможности для смысловых открытий, как убедились мы недавно, работая над его комедией «Волки и овцы».

Я люблю театр глубокой социальной мысли и тонкого мастерства, театр, где равное право дано всем средствам сценической выразительности, но право «первого голоса» предоставлено актеру. Я люблю театр, где артист не исполнитель, а творец образа.

Словом, я люблю Большой академический драматический театр имени М. Горького, куда я пришел более сорока лет назад и получил из рук первого моего учителя в искусстве Бориса Андреевича Бабочкина основы не только профессиональной техники, но и профессиональной этики, без которой нет театра, ибо подлинное искусство начинается с чувства ответственности за все, что происходит на сцене, да и не только на ней.

Двадцать пять лет руководит нашим театром Георгий Александрович Товстоногов, с приходом которого наши творческие поиски обрели еще более идейную и эстетическую целенаправленность. За четверть века были у нас разные спектакли, более удачные и менее, масштабные и рядовые, но не было ни одного фальшивого или пустого, мелкого или дилетантского. Вероятно, поэтому мы вот уже двадцать пять лет не знаем, что такое пустой зал. Значит, зритель верит нам, разделяет нашу гражданскую позицию и художественную программу. Значит, наше искусство необходимо ему, доставляет ему радость. А раз — зритель, то и нам, ибо творческая радость — чувство обоюдное. Для него нужны два мощных единства, находящиеся по разные стороны рамп, — зритель и творческий коллектив, от имени которого говорит артист.