

Сорок лет в искусстве

До недавнего времени на игру артистов смотрели, как на забаву и спрашивали: «Вы все играете да играете, а когда же работаете?». Труд актера не считался чем-то серьезным. Мол, вышел, дурака повалял — это каждый сумеет.

Так ли это? Действительно, если артист просто, свободно держится на сцене, создается впечатление, что ему все дается легко. Но если бы вы знали, сколько стоило артисту труда, поисков, чтобы захватить чувствами и мыслями героя, правильно решить сценический образ.

Все ли роли мной были сыграны хорошо, были ли неудачи? Были. Почему? Потому что не понял, не сумел раскрыть духовный мир своего героя.

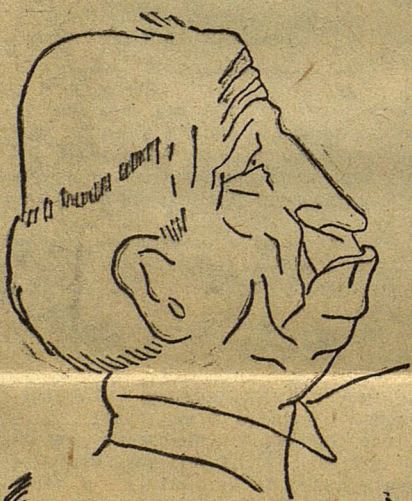
За примером далеко ходить не надо. Возьмем спектакль «Снегурочка» Н. А. Островского. Вот что пишет обо мне в рецензии т. Лапина: «Царь Берендей — это философ, мудрец, почитатель всего прекрасного. В исполнении же артиста Князева Берендей слишком мужиковат. В нем нет ни величия, ни царственности, а от почтенного старца-философа оставлена лишь одна борода».

Вот вам итог работы. Образом-то нет, не создал, только одна борода берендейская. Больно, обидно, но против правды не пойдешь. С одним я не согласен в рецензии, что мой Берендей грубоват. Я так решал его с режиссером А. Я. Волгиным: Берендей — из мужиков, но благодаря мудрости, жизненному опыту его выбрали вождем своего племени, царем. Что же касается мудрости философа — верное замечание.

Искусство тем и сложно, что один образ не походит на другой. Каждый надо выносить, вдохнуть в него душу.

В основе искусства актера лежит действие. Само слово актер, значит — действующий. На сцене труднее, чем в жизни сделать, казалось бы, простые вещи — войти, закрыть дверь, снять пальто, повесить его, увидеть, кто находится в комнате, поздороваться, сесть, закутить, взглянуть, просить, упрекнуть, приказывать, написать письмо. Важно, кому пишешь: любимой, товарищу, начальнику,

(Окончание. Начало см. в №№ 164, 165, 167, 168).



Записки актера

☆☆☆

жене. Что пишешь — жалобу, анонимку. Все, что в жизни мы совершаем непроизвольно, на сцене же исполняем по необходимости, учитывая характер образа, предлагаемые обстоятельства.

В действительности мы сами являемся участниками тех или иных событий: разговоров, ссор, конфликтов. Все выходит правдиво, естественно. На сцене же мы часто фальшивим.

Речь персонажей подготавливается событиями. Если я пришел просить денег, которые мне очень нужны, то я от просьбы перейду к мольбе, от мольбы — к требованию, от требования — к угрозе, когда буду по ходу действия встречать препятствия. Причем, действие будет возрастать по восходящей линии. Должно быть страстное отношение к событию. Холодное, рассудочное отношение не будет волновать.

Нельзя на сцене просто просить, умолять, утешать, просто любить, ненавидеть, смеяться, плакать. Эти чувства возникают от того, что герои на своем пути встречают разные преграды, которые вызывают положительную или отрицательную реакцию. Часто можно слышать от режиссера: «Вы хорошенько прочувствуйте это место в роли».

Что такое чувство? Чувство — это действие, предлагаемые обстоятельства, о которых я говорил выше. Ведь если бы сразу дали денег, я поблагодарил бы и ушел, а в данном случае в просьбе отказывают, поэтому я начинаю умолять, требовать, прибегать к угрозе и, в конце концов, дохожу до отчаяния. Вот какие сложные переживания возникают в данном случае.

Почему исполнитель на сцене живет неправдоподобно? Потому, что слова, данные ему автором, являются не его собственными, поступки — тоже не его, и протекают они на глазах у зрителей. Отсюда — застенчивость, скованность. Слова не идут с языка, ноги, руки деревянеют, исполнитель думает не о том, откуда он, зачем, чего хочет и добивается, а о том, что на него смотрят тысячи глаз из зрительного зала. Он тушует, стесняется настолько, что от волнения забывает текст. Наступает тягостная пауза. Это произошло оттого, что артист перед выходом не был собран, сосредоточен, а занимался за кулисами посторонними разговорами. И вот, забыв о партнере, он начинает бесцельно ходить по сцене, мучительно вспоминая текст. Чтобы услышать суфлера, подходит к кулисе и зло шипит: «Ну?!»...

Есть золотое правило. Артист должен забыть о том, что есть зритель, который смотрит на него. Не следует глядеть в зрительный зал, а стремиться жить чувствами и мыслями героя, общаться с партнером. В жизни мы умеем и слушать, и отвечать, и действовать. Этого же требует и сцена. Слово наполовину принадлежит тому, кто его говорит и тому, кто отвечает.

Об этом участники художественной самодеятельности нередко забывают и действуют каждый сам по себе, не обращая внимания на партнера. Поэтому и слова звучат заученно, монотонно, вяло. Чтобы избежать серости, монотонности, нужно увлечься происходящим на сцене, активно действовать в сцене, которая происходит в данный момент, а не стоять безучастным свидетелем. Если даже у вас нет слов или разговаривают двое, вы всегда мысленно бываете на стороне одного из спорящих и потом сами вступаете в разговор.

Вспоминается сценка, которую я видел на смотре художественной самодеятельности. Название украинской комедии не помню. Передаю только смысл. У богатого пана дочь — невеста. Дочь любит хорошего, но бедного парня, а отец хочет выдать ее за богатого пройдоху. Дочь обращается за помощью к работнику, уговаривает переодеться в ее женское платье и выдать себя за не-

весту, чтобы у него отпала охота свататься.

Первая сцена пана с работником прошла оживленно, хорошо. Вот пан остался один. У него большой монолог (рассуждения, что дочь подросла, надо ее выдать замуж, тем более и жених есть на примете богатый). В самом начале монолога память исполнителя роли изменила. Остановился... Пауза... Суфлер подает реплику, а он от волнения не слышит. Встал, прошелся, стараясь вспомнить слова. Не может... Подошел к суфлеру поближе, услышал, сказал несколько фраз и опять замолчал. Сел, встал, снова подошел к суфлеру, пробубнил что-то и снова — пауза. И так повторилось раз пять. Интерес к событиям на сцене уже пропал, стало скучно слушать.

Выходит на сцену дочь, обреченная, печальная, заранее зная по роли, что отец ее хочет выдать замуж за нелюбимого человека. Это уже неверно. Она только из разговора с отцом узнает о намерении родителя, о предстоящем браке. Откуда же эта грусть, загробный голос? Когда отец сказал ей о своем желании, она сначала должна была этому не поверить, говорить, что она еще молода, рано ей думать о замужестве, просить, умолять, сердиться, гневаться. Как видите — это сцена большого накала, интересных, тонких нюансов. Сколько здесь актерских возможностей передать множество сложных чувств. Но ничего этого не было. Сцена прерывалась огромными паузами из-за незнания участниками роли отца и дочери. И закончилась она тем, что дочь, зная о том, что нужно по ходу действия упасть в обморок, подошла к скамейке, посмотрела, на месте ли она стоит и, спустя некоторое время, спокойно легла. Эта фальшь вызвала смех.

Оставшись одна, она стала искать выход из создавшегося положения, составлять план действия: как поступить, чтобы жених отказался от нее. Но обдумывание плана было не активное, отсутствовала взволнованность, определенный ритм, пульс. Надо всегда ставить себя в предлагаемые обстоятельства: как бы я поступила в жизни; постараться вспомнить случай из жизни, из литературы, но не ходить бесцельно по сцене. Комедия требует легкости, сочных красок. Ведь это — завязка, и чем она ярче сыграна, тем интереснее смотреть, что же будет дальше. А получилось бледно, мертво, не насыщено плотью и кровью.

А как одеты герои? Богатый пан — в украинскую рубашку, шаровары, сапоги. Чтобы придать солидность и полноту фигуре, подложил под рубашку подушку, стянул кушаком, и получился не живот, а грудь неимоверных размеров. На голове — парик, не причесанный, как у Степки-рас-

трепки, лоб замазан грязно-синей краской, нарисованы большие усы. Как видите, и внешнее оформление: парик, костюм, подушка не создают должного впечатления о положении его в обществе.

Работник загримирован еще забавнее. Парик такой же растрепанный, нечесанный, лицо все испещрено черными полосками, означающими, вероятно, веснушки. Рот кривой, под глазами красные веки, как у глухаря. На нем нижняя рубаша в заплатках и клоунские штаны с помпонами, в красных и серых заплатках. Причем, нашиты они в тех местах, где их и быть не может.

Другой пример. Сцены из «Ревизора» Н. В. Гоголя в исполнении учителей Таштагольского района. Хлестаков иллюстрирует слова ненужными жестами. Для того, чтобы сказать фразу: «С Пушкиным на дружеской ноге», специально подходит к стулу (а он от него далеко), садится, кладет ногу на ногу и указывает пальцем на ботинок.

Разговор о платьях между маменькой и дочкой, — какое лучше одеть — палевое или голубое, не получил завершения. Никакого спора не вышло. Гордничиха знала, что она должна играть «кокэ» и думала только об этом, партнерши для нее не существовало. Общения не было, повторялся заученный текст, не придавалось никакого значения смыслу словам. А ведь в слове — все действие.

Или такая сценка. Хлестаков один. Вбегает Марья Антоновна. Дочь гордничиха хотела его видеть, ждала, когда он проснется, но делает вид, что испугалась. Испуг должен прозвучать искренне, правдиво, но этого не получилось. Хлестакову приятно увидеть молоденькую девушку, он начинает жуировать, глаз с нее не сводит, оценивая все ее прелести, рассыпается перед ней мелким бесом в любезностях. Увидел и оценил ее лилейную шейку, губки, платочек, предлагает стул, сам садится подле нее. Она от смущения отодвигает стул, он придвигает свой и целует ее в обнаженное плечо. Обнаженного плечика не было, был длинный рукав. Это сугубо произвольное решение отдельных сцен. Всего этого можно было избежать, если бы учителя обратились за консультацией в театры, и не накануне смотра, а заранее, чтобы можно было внести необходимые исправления.

П. КНЯЗЕВ,

заслуженный артист РСФСР.

Рисунки автора.

1. Завсегдагай театра.

2. Эскиз грима старика.