

«СЕКРЕТ» СПЕКТАКЛЯ

3. Художник и его замысел

ПОМНЮ, как, впервые попав на симфонический концерт, я долго не мог понять назначения дирижера. Мне казалось, что как бы ни размахивал своей палочкой этот человек во фраке, стоящий впереди оркестра, музыка все равно должна звучать так, как ее раз и навсегда обозначил в нотах композитор.

Позже я понял, что правильно «прочитать» нотную партитуру совсем не просто и каждый дирижер читает и видит ее по-своему; одна и та же симфония может прозвучать «деревянно», грубо и мелко, когда оркестр ведет не талантливый, не умеющий проникнуть в замысел композитора музыкант, и эта же самая музыка может раскрыться во всей своей вдохновенной силе и красоте, когда за пультом стоит дирижер, глубоко чувствующий автора, его ритмы, его музыкальные мысли.

Если своеобразие понимания вещи так ощутимо сказывается в музыке, где исполнители располагают точно указанными композитором ритмами и силой звучания, то какой же простор для самостоятельного истолкования произведения открывается перед режиссером и актерами! В песне, конечно, также есть свои «ноты» и «ритмы», но драматург фиксирует их далеко не с такой точностью и последовательностью, как это делает композитор. Создавая пьесу, он видит перед собой яркую картину жизни, по-своему понимает ее, и это свое видение и понимание воплощает в борьбе героев драмы.

Режиссер и актеры, приступая

к репетициям пьесы, должны как бы заново увидеть эту же жизнь и тоже по-своему понять ее. И так как нет и не может быть одинаковых режиссеров и актеров, то и каждая новая постановка одной и той же пьесы существенно отличается от предыдущей.

Каждый режиссер читает пьесу по-своему. Одного потрясает в «Гамлете» образ «Дании-тюрьмы», которую безуспешно пытается разрушить в одиночку юноша Гамлет. В соответствии со своим замыслом режиссер, как это сделал в своей постановке Н. Охлопков, создает на сцене монументальнейшие ворота замка-каземата, состоящего из целого ряда камер-театров. Другой, ставя «Гамлета», увлечен прежде всего, скажем, внутренней борьбой героев. Тогда он старается совсем освободить сцену от привлекающих к себе внимание декораций и сыграть спектакль в сухих и деталях оформления, «по-рембрандтовски» выделяя главное — человека шекспировского мира.

Пьеса Виктора Розова «Вечно живые» была поставлена в Москве сразу двумя театрами. В театре им. Ермоловой эта пьеса, где рассказывается о сложных судьбах разных людей во время войны, была разрешена как сугубо личная, психологическая камерная драма, замкнутая в маленьком комнатном мире. Театр словно забыл, что все эти люди включены в огромный народный поток, живущий напряженнейшей жизнью военных дней. А молодой московский театр-студия «Современник» сделал этот рассказ о человеке и о времени главным в своем спектакле и одержал победу. Кинорежиссер Колотозов, поставивший по этой же пьесе В. Розова фильм «Летят журавли», увидел людей и события драмы еще острее, еще правдивее (вспомни-

те хотя бы великолепную сцену проводов на фронт) и создал картину, которая по праву была отмечена высшей премией — «Золотой пальмовой ветвью» на международном кинофестивале в Каннах.

Известно, что художник Суриков, увидев на снегу ворону, задумал свою знаменитую «Боярыню Морозову». В черневшей на снегу злой птице он нашел для себя подсказ для решения давно волновавшей его темы яростной борьбы реакционных и прогрессивных сил России. В этом и заключается сила замысла. Один режиссер увидит только «ворону» и ничего больше, другой — глубочайшее историческое явление и новые, свежие формы его выражения. Режиссерский замысел — это прежде всего сама личность художника, его восприятие мира, его чувство современности, его культура, его фантазия и его умение подчинить все средства театральной выразительности единой идейной цели.

Зрелость и цельность режиссерского замысла — важнейшее завоевание современного театра, в котором успех спектакля решает не один актер-гастролер, а художественное единство всего театрального произведения в целом.

В тесном единении с режиссерским замыслом должен идти в спектакле замысел актера. Каждая роль дает огромный простор для фантазии и самостоятельного творчества ее исполнителя. При этом чем точнее актер будет стараться раскрыть то, что написал автор, чем больше он приложит усилий для того, чтобы проникнуть в его стиль и понять авторскую индивидуальность, тем ярче и, как правило, неожиданней будет его создания. Такова интереснейшая диалектика взаимоотношений драматурга и театра.

Окончание на 4 стр.

«КОМСОМОЛЕН»
г. Ростов-на-Дону

20 ЯНВ 1959

лось претендентов на звание чемпиона Северо-Кавказского военного округа.

— Высота 1 метр 80 сантиметров! — объявляет судья. — Пригает суворовец Хорошилов. Приговаривается рядовому Слабчуку.

Хорошилов легко взял высоту и пружинистой походкой отошел в сторону. Разбег начал паренек, на которого до этого никто не обращал внимания, о котором никто и не думал, что он сможет бороться с сильнейшим прыгуном округа.

На этих памятных состязаниях Виктор Слабчук взял высоту 1 метр 85 сантиметров и занял второе место.

Тогда же Виктор познакомился с опытным тренером Супруновым и вскоре стал его учеником. Внимательно слушал он замечания старшего товарища, детально расспрашивал о технике и стиле

мировой рекордсмен Степанов, Ситкин, Омельчук.

Небольшая разминка — и борьба началась. Прыгать Виктор начал с высоты 1 метра 75 сантиметров. Легко преодолел солдат и высоту 1 метр 85 сантиметров. Еще пять сантиметров! И вот планка на высоте 1 метра 95 сантиметров.

Едва касаясь земли, Слабчук делает разбег. Толчок!.. Слегка задетая планка, как бы нехотя, падает на землю. Собрав всю силу воли, молодой спортсмен делает вторую попытку и... берет высоту! Гром аплодисментов был наградой за этот большой успех. Итак, четвертое место в Вооруженных Силах. Очень хорошо!

Это, правда, еще не норма мастера. Но она будет достигнута!

А. ПОЛЯНСКИЙ.



ШАХМАТЫ

Под редакцией мастера спорта В. Жилина

НАКАЗАНИЕ ЗА МЕДЛИТЕЛЬНОСТЬ

Приводим интересную партию, в которой медлительные маневры белых привели их к поражению.

Белые — В. Ракитин (Новочеркасск) Черные — Л. Шамкович (Ростов-на-Дону)

1. e4 c5 2. Kc3 Kc6 3. g3 (Белые избирают закрытый вариант сицилианской защиты, ведущий к сложной маневренной борьбе) 3... g6 4. Cg2 Cg7 5. d3 d6 6. Kge2 Cd7 (В этом положении чаще всего играли 6... e6 или 6... e5, однако Л. Шамкович не торопится определять свои планы) 7. Ce3 Kd4 8. 0—0 Cc6 9. f4 Kf6 (Черные избрали своеобразную систему развития) 10. h3 (В связи с угрозой 10... Kg4 этот ход вынужден, но теперь черные

грамму). (Позиция белых после этого удара начинает трещать по всем швам) 20. Ch1 K:e3 21. K:e3 (Не спасает и 21. F:e3 из-за 21... e4 22. gf L:f4 23. F:f4 Ce5 с выигрышем) 21... e4 22. gf L:f4 23. F:d6 Kf7! 24. F:c5? (Ошибочный ход, ведущий к материальным потерям, однако и при любых других продолжениях позиция белых проиграна ввиду плохого положения их короля) 24... Cf8 25. Fd4 Ld8 26. Kd5 L:d5 27. Fe3 Cd6 28. Kpg1 Lg5+ 29. Kg4 Cc5. Белые сдались.

«СЕКРЕТ»

ОКОНЧАНИЕ

«СЕКРЕТ» СПЕКТАКЛЯ

ОКОНЧАНИЕ

В пределах того, что написал автор, для актера открывается беспредельный простор свободного творчества. В пьесе обычно дан лишь определенный отрезок жизни героя, а актеру для того, чтобы правильно воплотить образ на сцене, нужно нафантазировать всю его жизнь, его прошлое, настоящее и даже будущее, лежащее за пределами пьесы. Тщательно проанализировав поведение героя, данное в пьесе, актер должен ясно понять, что же составляет главную жизненную цель, или, как говорил Станиславский, «сверхзадачу» человека, которого он призван воплотить на сцене.

Актер должен развить и по своему создать те живые человеческие взаимоотношения с другими людьми пьесы, которые написаны драматургом. В роли, полученной актером, напечатаны слова, которые дал герою автор. Но ведь за каждым таким словом огромное количество невысказанных в слух мыслей. В жизни люди часто думают совсем не то, что говорят. Значит, все эти «монологи мыслей» должен угадать, нафантазировать и создать для себя сам актер. И наконец самое глав-

ное: ясно представляя себе, какое влияние оказали на изображаемого им человека эпоха, социальная среда, воспитание, профессия, возраст, жизненные пристрастия и мечты, хорошо представляя себе стиль и жанр пьесы, актер должен вылепить цельный и яркий характер героя, причем воссоздать его во всей своей неповторимой, индивидуальной сути, со всеми привычками, мелкими особенностями — со всем, что в театре называют «характерностью», т. е. тем, как человек ходит, смеется, заикается, пришепечивает, курит, ест, сердится... Причем весь этот круг работы должен быть освещен той темой, той идейной целью, во имя которой каждый серьезный актер и выходит на сцену.

Так актер идет к своему замыслу, к своему «открытию» роли. Чем ярче индивидуальность актера, чем смелее и глубже замысел, тем неожиданней и вместе с тем оправданней его «открытие».

Установилась традиция играть крестьянина Акима в толстовской «Власти тьмы» как эдакого всепрощающего, по-христиански благостного, косноязычного старика. А замечательный советский актер Игорь Ильинский в спектакле Малого театра неожиданно показал

нам совсем другого Акима — неустанный правдолюбец, яростно восстающего против зла. И в этом Акиме нашли свое воплощение лучшие стороны творчества великого Толстого.

Шекспировского короля Лира всегда играли мощным и величественным старцем. А вот актер Михоэлс вышел в этой роли на сцену маленьким, немощным старичком без обязательной для Лира «величественной» бороды. Он отказался от всех импозантных атрибутов роли для того, чтобы показать нам во весь рост огромную философскую тему Лира — трагедию человека, который всю свою жизнь неправильно мыслит и понимает мир. В ту пору (1927 г.), когда на сцене Художественного театра состоялась премьера известного пьесы Всеволода Иванова «Бронепоезд 14—69», большевики на нашей сцене изображались еще подчас довольно плакатно — кожаная куртка, митинговый пафос, «твердокаменный характер». А вот крупнейший советский актер Хмелев сумел показать

нам тогда абсолютно живой, человеческий образ вожака революционного подполья Пеклеванова со всеми присущими только ему человеческими особенностями, порой смешными привычками, и вместе с тем глубоко раскрыть в нем типичные черты большевика.

Каждый настоящий художник сцены идет к роли своими путями. В театре, как говорил Белинский, «могущественная драма облекается с головы до ног в новое могущество», и это «новое могущество» создается режиссером, ансамблем актеров, художником, композитором и множеством других участников спектакля, в равной мере являющихся его творцами.

В следующей статье мы заглянем с вами на репетицию и посмотрим, как в коллективном содружестве всех этих людей рождается особое и неповторимое произведение театрального искусства — спектакль.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.