

Право на героический образ

Заметки режиссера

Постановление ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению ярко осветило путь развития нашего театра, дало ему боевую программу действий.

Современная пьеса становится в центре творческого внимания театральных коллективов. Драматурги, режиссеры и актеры стремятся раскрыть в своем искусстве наиболее значительные события в жизни нашего народа, изобразить большие, героические характеры.

Армия советских актеров и режиссеров работает сейчас над тем, чтобы глубоко и правдиво показать со сцены новые качества советского человека, чтобы достойно воплотить в своем искусстве образы наших современников: горячих советских патриотов, страстных искателей нового, умеющих преодолевать любые препятствия во имя великой цели.

Но для того, чтобы в своем творчестве утверждать эти образцы человечески прекрасного, актер прежде всего должен знать жизнь и уметь видеть это в жизни, а во-вторых, должен в себе самом нести и воспитывать лучшие качества своего современника.

С особой силой встает сегодня вопрос об идейной глубине и моральном, человеческом богатстве личности актера-художника. Ибо живой человек, человек-артист (и это неразрывно) — со своей жизнью, со своей биографией, со своими помыслами, желаниями, поступками — составляет самую сущность, самую душу искусства театра, и масштабы его личности, в неменьшей степени, чем масштабы его таланта и мастерства, определяют идейно-художественную ценность его творения.

«Нельзя огорчать человека от жизни и думать, что из него может выработаться когда-нибудь истинный актер. Актер — это сила, отражающая жизнь», — говорил Станиславский.

Речь идет об основных идейных и моральных качествах современника, определяющих его поведение в жизни. И здесь важны не исключения, а правила. Подлинно великие актеры русского театра всегда являли собой пример высокого человеческого благородства. Как имена людей гражданского и творческого подвига хранит в своей памяти наш народ имена Шекспира, Ермоловой, Станиславского.

Красотой и обаянием своей человеческой

личности прежде всего покорял нас Остужев в шекепровском Отелло, раскрывая с позиций советского художника светлый гуманизм, заложенный Шекспиром в этом образе, и делая поэтому таким близким и понятным для нас внутренний мир своего венепанского мавра. Масштабом и глубиной творческой мысли, подлинным благородством, радостной силой жизни, то-есть наиболее глубокими свойствами своей личности художника, пленяет нас во всех своих созданиях выдающийся актер нашего времени Качалов.

Эти примеры можно было бы продолжить, привести образцы работы многих мастеров советского театра.

Только неся в себе самом передовые идеи времени и лучшие черты современника, только преодолевая в себе самом пережитки прошлого, актер сможет осуществить требования, предъявляемые к нему народом.

«...Внутренняя сторона роли только тогда приблизит вас к зрителю, сотрет границы пространства и времени между сценой и зрительным залом и заставит зрителя верить вам, плакать и терзаться, радоваться и смеяться с вами, когда внутри вас не обывательская жизнь течет, — очень корректно, очень тонко, — но когда ваши мысль и чувство слились и поднялись к акту героического напряжения», — наставлял актеров Станиславский.

Разве не ясно, что для того, чтобы понастоящему воплотить на сцене образы такого мужества и человеческой чистоты, образы такого «героического напряжения», как Павел Корчагин, Олег Кошевой, Уля Громова, Зоя Космодемьянская или чешский коммунист Юлиус Фучик, образы людей, сумевших в застенках гестапо, на пороге смерти утвердить силу партийной правды и неунывающую радость жизни, — для этого самому художнику нужно тянуться к этой сверкающей высоте.

Здесь не спрячешься ни за какое мастерство, ни за какие эффектные частности, ни за какую, как говорят в театре, «характерность» образа, то-есть за мелкие житейские особенности и привычки изображаемого персонажа.

В работе каждого актера, держащего

создавать образ большой героической жизни, наступает время, когда надо человечески раскрыть наиболее напряженный и глубокий момент душевной жизни героя, наступает момент так называемого самовыявления — выявления себя в роли. Здесь уже больше ничего не может подсказать режиссер. Все ключи школы и метода, весь опыт познания жизни, все идейное и моральное богатство исполнителя роли будет проверяться в этот момент. Здесь он должен со всей силой, на какую способен, выявить в созданном им образе свою человеческую, гражданскую сущность. Здесь нужно иметь, что «выявлять».

Здесь проверяется масштаб личности актера.

Это совсем не значит, что нужно играть только самих себя, что не нужно создавать характеров, что нужно воскресить старую и глубоко порочную «трамбовскую» теорию, сводящую на-нет создание образа в искусстве актера. Это значит только, что создание подлинного образа нашего современника на сцене связано сегодня не только с мастерством и хорошими данными актера, но в еще большей степени — с его знанием жизни, с его умением понять и обобщить жизненный опыт, с его умением кровно и страстно жить в создаваемом образе, с богатством внутреннего мира актера-гражданина и человека нашего времени.

Именно этим и определяются все наиболее крупные актерские достижения мхатовской постановки пьесы «Победители» и спектакля «За тех, кто в море» в Малом театре, широко отмеченные нашей печатью. Присутствуя на этих спектаклях, на спектакле «Молодая гвардия» в театре Драмы, видишь, что настоящий творческий успех сопутствует тем актерам, в игре которых есть главное — есть правда жизни, правда передового советского искусства, есть взволнованный, глубокий и честный внутренний мир современного художника.

Такая позиция в искусстве даже маленькую роль превращает в большое произведение. Мы еще раз убедились в этом, когда в мхатовских «Победителях» увидели актера Кудрявцева в маленькой роли лейтенанта Федорова, защищающего Сталинград. Когда на несколько минут тяжелой походкой очень усталого человека выходил на сцену этот суровый и молчаливый офицер, он приносил с собой всю тяжесть боевого труда сталинградцев, и вместе с тем в его скупых словах, во всем его собранном облике чув-

ствовались непоколебимая уверенность и достоинство победителей. Настоящим пониманием советского героизма надо обладать, чтобы в эскизном наброске раскрыть такую правду и такую большую тему.

Если же актер не сумел глубоко проникнуть в мир своего героя, если не увидел он новых черт его характера, не смог идейно осмыслить его судьбу, если подлинное и точное знание жизни советского человека заменил приблизительным, театральным представлением о ней, — актер неминуемо терпит поражение, как бы талантлив и опытен он ни был.

Талантливая актриса театра Драмы К. Половикова, играющая роль матери Олега Кошевого в инсценировке «Молодой гвардии», так же, как и Кудрявцев в «Победителях», располагала небольшим по объему драматургическим материалом, крайне скупо отпущенным ей инсценировщиком. Но и в этих эскизных возможностях мы могли бы увидеть прекрасные черты мужественной простоты и величия сердца Елены Кошевой, воспитавшей молодого вожака краснодонского подполья, если бы Половикова не перенесла механически в работу над образом советской женщины приемы театральной техники, сложившиеся у нее при подготовке ролей Марии Стюарт и Кручинной. То, что может быть правдой в мелодраматической сцене объяснения Кручинной с Незнамовым, становится чужеродным в исполнении роли матери Олега Кошевого.

В спектакле Центрального театра Красной Армии «Сказка о правде», в котором сама исполнительница роли Зои (актриса В. Попова), работавшая старательно и увлеченно, не смогла, однако, достаточно, так, как того ожидает зритель, подняться до степени «героического напряжения» бессмертного образа Зои Космодемьянской, все окружающие ее сверстники показаны средствами не только «представления вообще», но примитивного и убогого представления о советской молодежи. Молодые актеры, исполняющие роли комсомольцев — друзей Зои, усердно бегают и громко хохочут, то-есть всячески стараются быть молодыми, расчитывая, что это может заменить раскрытие подлинной молодости, подлинной творческой жадности, целеустремленности, бодрости и душевного здоровья, присущих советской молодежи.

Недавно мне пришлось быть на комсомольском собрании студентов-историков Педагогического института имени Потемкина. Они собрались, чтобы обсудить фильм «Девушка моей мечты» и книгу П. Вершигора «Люди с чистой совестью». У многих из них были планки с орденскими лентами. Они

пришли изучать историю после того, как сами решали ее на полях сражений. За председательским столом, рядом с бюстом Геродота — «отца истории», сидел юноша-председатель, кавалер многих орденов. С большим юмором и подъемом вел он это необычное собрание. Когда я оказался с ним рядом, я понял, что на фронте он потерял глаза. В каждом его слове, в каждом выступлении его друзей в этот вечер сквозила такая кровная заинтересованность в развитии нашей культуры, такая жадность познания нового, такое ощущение себя участниками и хозяевами исторического процесса и вместе с тем такая чудесная, горячая и непосредственная молодость, что я еще раз, вспомнив молодежь из спектакля «Сказка о правде» в театре Красной Армии, подумал, как часто бедны и приблизительны наши знания о людях, образы которых мы призваны воплощать на сцене.

Ошибки Половиковой, руководителя постановки «Сказки» А. Попова — это неудачи талантливых и честных художников. Эти художники, без сомнения, сумеют творчески учесть опыт своих ошибок. Но у нас еще есть, к сожалению, и актеры, мир которых ограничен узко профессиональными, внутритеатральными интересами, для которых «борьба за роль» и своеличное утверждение в театре заслоняют все большие события и вопросы жизни. Когда такой актер получает роль в современной пьесе, он, не зная жизни, не обладая сам многими качествами современного человека, сводит исполнение своей роли к давно известному театральному штампу — непростительно обедняя, а то и просто искажая образ советского человека, не зная его и не умея человечески и творчески до него подняться. Нередко видим мы в наших спектаклях вместо близких и знакомых нам в жизни простых советских людей переодетые персонажи старинных пьес.

Такому актеру бывают безразличны идея роли, мысль пьесы, задачи театра — ему важна выигранный, «главная» роль, которая может принести ему личный успех. Такому актеру иной раз безразличны законы театрального ансамбля, законы верного сценического общения, мысль той или иной сцены в спектакле, которую в своем коллективном творчестве должны раскрывать все его участники. Важно, чтобы ему было «удобно» в сцене, чтобы ему было обеспечено эффектное положение в ней. И если режиссер не обладает достаточной волей, чтобы противостоять этому недопустимому премьерскому индивидуализму, подменяется общая мысль сцены, разрушается идейное единство спектакля.

Важнейшая задача художественных руководителей театров, первостепенная задача каждого советского режиссера в работе с актерами — не только ставить данный спектакль, не только помогать актеру в данной роли, но непрерывно заботиться об идейно-творческом воспитании артиста-художника, всячески помогая его внутреннему росту.

Выдающиеся деятели русского театра всегда придавали огромное значение идейно-этической направленности театрального искусства. Одна из значительных заслуг Художественного театра в том, что он в свое время создал новую театральную этику. Для Станиславского, Немiroвича-Данченко, Вахтангова театр всегда был мощным идейным средством вмешательства в жизнь и духовного воспитания народа. Перед актером выдвигались требования быть достойным этой миссии.

Станиславский призывал актеров идти к достижению единственно достойной искусства человеческой и гражданской высоты. «Вырабатывайте в себе необходимую выдержку, этику и дисциплину общественного деятеля, несущего в мир прекрасное, возвышенное и благородное».

Изучая мастерство, наши актеры должны прежде всего овладеть наукой, общей для всех профессий, для всех искусств, — наукой марксизма-ленинизма, окрыляющей мысль, дающей истинное познание жизни. Актер-гражданин, воплощающий на сцене образы наших современников, должен жить интересами советского народа, пафосом созидания, труда героической послевоенной пятилетки, подвигами нашего народа, его самыми глубокими помыслами и чувствами. Жизнь, правда искусства требуют от него знания действительности, близкого, подлинного знания внутреннего мира своих современников, всей той борьбы, которую ведут за воспитание советского человека наши литература, искусство. Он должен быть во всеоружии знания советской жизни, советской культуры.

Никогда еще театр не имел более великой миссии, чем задача воспитания нашего народа в духе коммунизма, вызываемая партией и историей перед советским искусством. В борьбе за это искусство идейно-этическая сила театрального коллектива, так же, как и идейно-моральное богатство личности актера-художника, — факторы, определяющие масштаб и «высоту полета» их творческих деяний.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

ПРАВДА
г. МОСКВА

27 ИЮЛ 1947

Работа над образом