

«БЕЗ ПОЛНОЦЕННОГО и глубокого мастерства актера до зрителя не дойдут ни идея пьесы, ни ее тема, ни живое образное содержание. Нельзя поэтому смотреть на актерское мастерство, как на что-то самодовлеющее, — оно служит выражением смысла спектакля».

Эти требования К. С. Станиславского всегда остаются неизбывными для истинных мастеров сцены, их творческой заповедью. Что толку, если иной актер, режиссер, выпренивещая о завтрашнем театре, не умеет избавиться сегодня от своего сценического косноязычия, профессиональной ограниченности?

Идея пьесы — ее духовная вышка, средоточие сокровенного замысла драматурга. Чтобы наиболее полно и ярко раскрыть идею произведения, художник должен не только обладать широким жизненным кругозором, глубиной и силой социального мышления, но и отличаться, как того требует Станиславский, высокими профессиональными достоинствами. Малейшее снижение уровня актерского мастерства всегда служит тормозом для дальнейшего развития театра, создает всевозможные лазейки для людей малоодаренных, не способных в силу своей профессиональной слабости донести до зрителя идею пьесы, ее живое, образное содержание.

Самые интересные и значительные планы театра не могут быть действительно реализованы, если они в своей практике не опираются на профессиональное, до мельчайших деталей отшлифованное мастерство. Малоразвитая актерская техника, узость идейно-художественного кругозора, бедная фантазия — все это разжижает творческую атмосферу репетиций, разбазаривает драгоценное рабочее время, препятствует наиболее яркому и интенсивному раскрытию существа пьесы.

Постановщик спектакля «Власть тьмы» Льва Толстого в Малом театре Борис Равенских в лице талантливого актера Игоря Ильинского — исполнителя роли Акима — уже на репетициях обрел соавтора своих творческих замыслов, тонкого сценического их интерпретатора...

Почти оцепенев, молча сидит на печи Аким — Ильинский, мучительно воспринимая бурную сцену объяснений между Аксиньей, Никитой и Акулиной. Но красноречивое безмолвие, эта сценическая «зона молчания», в которую так выразительно погружен актер, убедительно свидетельствует о душевном состоянии Акима в эти минуты.

Высокое актерское мастерство всегда подчиняет себе зрителя. Радостное тому свидетельство — спектакль Московского Художественного театра «Милый лжец». В блестящей актерской работе А. Степановой и А. Кторовой особенно восхищает виртуозное владение словом. С новой силой воспринимаешь мудрое изречение Владимира Ивановича Немировича-Данченко: «Слово становится венцом творчества, оно же должно быть и источником всех задач — и психологических и пластических».

С какой кристальной чистотой звучит оно в этом спектакле, помогая актерам вводить зрителя в большой и сложный мир действующих лиц этого своеобразного сценического повествования. Какой вдохновляющий пример для актеров, еще не вполне владеющих сокровенной тайной сценической речи, качеством, обязательным для каждого подлинного художника. Речь со сцены (и экрана) звучит нередко скопманной скороговоркой. Зрительный зал заполняет мелкая, суетливая словесная правденка, или, как говорил Немирович, «простецкость». Текст неряшливо пробалтывается. Нарочитая легковесность в подаче фразы порождает бескрылую интонационную игривость. Таким бездумным, «шпикарным» пробрасыванием слов зачастую злоупотребляют иные актеры (в особенности молодые), затусшевая этим приемом авторскую мысль, которая, скользя по поверхности текста, вязнет в интонационной фальши, обедняя идейное содержание пьесы, образа. «...Актеры любят сценическую небрежность», — говорил К. С. Станиславский, — смешивая ее с легкостью или непринужденностью таланта».

Этот недостаток особенно нетерпим при исполнении классических пьес. Вот почему невольно настораживаешься, когда со сцены звучит невнятная, тусклая речь, кокетливо размениваемая актером на мелкое житейское правдоподобие, на копировку «комнатных» интонаций, порождающих смысловую пустоцвет,

ТЕАТР БУДУЩЕГО СТРОИТСЯ СЕГОДНЯ

речевую «макулатуру». Такой стиль подачи сценической фразы обедняет великое назначение звучащего слова, противоречит великим традициям русского театра.

Г. Товстоногов в своей статье писал: «Как только в театре начинают слушать слова, современный театр кончается... интонационное богатство... принадлежит театру XIX века». С этим утверждением нельзя не поспорить. Интонационное богатство принадлежало театру прошлого, без него не может быть театра сегодня, с еще большей силой оно будет звучать в театре будущего. Речь идет о слове действенном, насыщенном мыслью, страстью, внутривней динамикой. («Словесное действие». Станиславский). Нет, никогда не потускнеет немеркнущая красота слова, и нет предела силе его воздействия на умы и сердца людей, его способности выражать самые сокровенные мысли и чувства!

Но яркая, образная речь — не привилегия актеров. Всемерное развитие и культивирование красоты разговорной речи, правильность и чистота произношения должны упорно и настойчиво прививаться с детских лет, со школьной скамьи.

Многие педагоги сетуют на то, что юноши и девушки, поступающие в театральные училища, во многих случаях демонстрируют плохую дикцию, неряшливое произношение.

Борьба за красоту разговорной речи, борьба против речи бесцветной, порой и попросту вульгарной, безграмотной, приобретает сейчас особую значимость. Непростительно мало внимания уделяют этому вопросу наше радио, телевидение, располагающие для этой цели неограниченными возможностями.

ПРЕКРАСНА вечно живая эстафета творчества! Она хранит волнующие воспоминания о художниках, самозабвенно творивших всю свою сценическую жизнь, а потому близких нам и сегодня красотой своего духовного облика.

Я хорошо знал Александра Остужева — великого актера и благородной души человека. Моя благодарная память бережно хранит радость творческого общения с ним, тепло его дружбы. Он постоянно сохранял романтическую влюбленность в театр, охраняя свой мир художника от творческого стяжательства, высокомерия, кичливости. К каждому спектаклю он тщательно готовился, как к ответственному гражданскому акту, как к большому празднику. Еще задолго до выхода на сцену Остужев без каких-либо особых напоминаний медленно проходил за кулисы. Безраздельно, несмотря на свои годы и уже пошатнувшееся к тому времени здоровье, отдавался он творчеству, своим вдохновенным порывом увлекая и остальных участников спектакля.

Однажды перед началом пьесы «Уриель Агоста» Александр Алексеевич предложил по окончании спектакля вместе пройти до дома. Я охотно согласился, но, когда Остужев уже стоял за кулисами, неожиданно вспомнил, что давно уже приглашен на какое-то семейное торжество. Я направился к Остужеву, чтобы предупредить его об этом. Заметив мое приближение, он вздрогнул и несколько отступил. Его руки инстинктивно вытянулись вперед, как бы ограждая большой и тревожный мир своего героя от кощунственного в эти мгновения постороннего вторжения. Я до сих пор помню это встревоженное выражение глаз, Остужева.

После небольшой паузы Александр Алексеевич закрыл лицо руками, как бы ссылаясь вновь обрести потревоженную мной сосредоточенность, и стоял так до тех пор, пока помощник режиссера, мягко прикоснувшись к нему, предложил готовиться к выходу на сцену.

Думается, со мной согласятся многие и мы не погрешим против истины, если откровенно признаемся друг другу, что не всегда бережем и духовно обогащаем высокие театральные принципы, не всегда поддерживаем на спектаклях, репетициях высокий сценический накал. Передавая забвению эти прекрасные традиции, мы невольно расхищаем духовное богатство театра.

Многие характерные черты, вкусы,

привязанности художника познаются и в моменты личного с ним общения... Достаточно бывает какого-нибудь подмеченного в его поведении штриха, случайно оброненной им фразы, чтобы ощутить отсвет прекрасных традиций, которым предан артист.

...В Малом театре шел (двухсотый) спектакль «Ярмарка тешславия». В этом спектакле в свое время играла и Александра Александровна Яблочкина, создавшая великолепный образ старой Кроули. В день юбилейного представления Александра Александровна приехала в театр, чтобы отметить знаменательную дату, и, несмотря на то, что дружеское чествование бесценных исполнителей продолжалось за кулисами всего около пятнадцати минут, Александра Александровна приехала во вновь сшитом красивом платье.

Когда об этом эпизоде я рассказал одному моему знакомому, он снисходительно улыбнулся, не увидев в нем ничего примечательного, кроме констатации факта материальных возможностей актрисы. Мой незадачливый собеседник не ощутил сокровенного смысла этого трогательного психологического нюанса, раскрывающего частицу духовного мира артистки.

Каждый приход в театр для такого художника, как Александра Александровна, — это всегда дорогая память, духовная обновка, дарящая освежающую волну чувств. Это еще и дань уважения театру, чувство неизменной привязанности к нему, это как бы внутреннее сопротивление истинного артиста привычной атмосфере театральных будней. Вне этого дорогого ощущения праздничности в искусстве черствеет душа традиций... Словом, все это легче почувствовать сердцем, нежели долго развешивать человеку, лишенному силы поэтического восприятия.

Духовная красота таких артистов, как Остужев и Яблочкина, их облагораживающее влияние благотворно сказывается на всей атмосфере коллектива. Настоящие художники как бы «озонируют» всю жизнедеятельность театра, способность возникновению тональности особой чистоты в общении между членами коллектива.

Новые коммунистические взаимоотношения непростительно вытесняют заскорузлые пережитки прошлого. Но сегодня, к сожалению, они еще нередко ядовитой пыльной оседанью на психологии некоторых актеров, порождая карьеризм, стяжательство, интриги, творческие компромиссы.

Еще не вывелись беспринципные приятельские отношения, которые приносят большой вред советскому искусству. Либеральная порой, снисходительность в оценках, дезориентирует критикуемого художника, приглушает чувство ответственности. Подлинный артист, глубоко заинтересованный в своем творческом росте, всегда борется с искусственным безоговорочно поверить в искренность расточаемых в его адрес похвал.

Не менее пагубно такое же беспринципное обострение взаимоотношений — с этим также приходится еще сталкиваться в театре. Вот почему все чаще и нетерпимей передаются художники страстно ополчаются на «остаточные явления» гнилой психологии прошлого, стремясь парализовать их тлетворное влияние, разьедающее живую душу творчества.

Б УДУЩЕЕ ТЕАТРА строится сегодня. Успех этого большого и сложного процесса всецело зависит от непрестанного духовного и профессионального обновления мастеров сцены, воспитания высокого чувства гражданского долга. Наше время великих свершений, время, в котором на счету каждая секунда труда, каждое мгновение творчества, призвано это процесс всемерно активизировать.

С. МЕЖИНСКИЙ.