

Соб. кувейтур
14. IX 1954

ЖИЗНЬ СТАРОГО СПЕКТАКЛЯ

С. МЕЖИНСКИЙ,
народный артист РСФСР

Сентябрь. По театральному календарю — начало нового года.

Открытие сезона — это не только выпуск новых спектаклей, радостное волнение премьер. Это — возвращение к жизни старых спектаклей текущего репертуара. Именно от этих старых постановок в огромной мере зависит хорошая или дурная репутация театра, и задача их сохранения, сохранение их молодости — важная творческая задача.

...Тысячу раз загорались огни рампы на сцене Театра имени Вл. Маяковского, возвещая начало представления комедии великого испанского драматурга Лопе де Вега «Собака на сене». В тысячный раз оживали ее персонажи, воссозданные талантливыми актерами. Годы прошли со дня премьеры, но и по сей день спектакль живет полноценной сценической жизнью (режиссер В. Власов, сорежиссер М. Бабанова).

Спектакль «Собака на сене» — поучительный пример бережного и любовного отношения к постановке со стороны всего творческого коллектива, пример отнюдь не единичный. Несколько сотен раз прошел на сцене Художественного театра «Платон Кречер», «Много шума из ничего» — в Театре им. Евг. Вахтангова, «Мачеха» — в Театре им. Ермоловой... Все эти работы невольно наводят на размышление — в чем же секрет неувидаемой прелести этих постановок? Каковы средства prolongации сценической жизни спектакля?

Хороший спектакль зритель нередко смотрит по нескольку раз, заново «перечитывая» его, как любимую книгу, мысленно к нему возвращаясь, задумываясь над судьбой героев, их жизнью, психологией. Афиши нередко извещают нас о своеобразных юбилейных датах — о юбилеях спектаклей, прошедших на сцене того или иного театра сотни раз. Это всегда большое, радостное событие, заслуженный успех режиссера и актеров.

Читая афиши, я представляю себе, сколько каждодневного кропотливого труда, внимания, творческого вдохновения вложено в эти спектакли. Вводились новые исполнители, обновлялись декорации, заново шились костюмы... А постановка продолжала жить!

Сохранение выдающегося произведения искусства сцены перерастает узкие рамки интересов одного только коллектива. Но готовых «рецептов» нетленной молодости спектакля нет: они скрыты в тончайших процессах сценического творчества.

Актер обязан чувствовать ответственность перед зрителем за любой спектакль — будь то премьеры или сотое представление пьесы. Качество спектакля — основа основ жизни театра, и чем больше зритель уделяет внимания той или иной пьесе, тем больше повышается ответственность артистов, тем серьезнее отвечает за его дальнейшую судьбу коллектив, занятый в этом спектакле. Актеры, режиссер, все технические цехи — реквизиторы, бутюферы, костюмеры, осветители, — словом, все участники спектакля должны проявлять к нему максимум внимания и любви, культивируя внутренний, товарищеский творческий взаимоконтроль.

Идея произведения — вот тот могучий стимул, который дает пьесе, актеру силу и страсть. К. С. Станиславский говорил: «...первое, что сохраняет молодость спектаклю, — это жизнь идеи в спектакле. То, ради чего... вы его решились играть на сцене».

Идея пьесы — душа спектакля, душа актерского исполнения. На спектаклях, неоднократно повторяющихся, она оберегает актера от творческой инертности, холодного ремесленничества, механического проговаривания текста. Что бы ни делал актер, готовясь к спектаклю, и позднее, на самом спектакле, — всеми его действиями руководит идея пьесы.

Но наряду со спектаклями, избежавшими преждевременного увядания, в любом театре есть и были пьесы, которые составились раньше срока и даже исчезли из репертуара. Причину надо искать прежде

всего в забвении идеи пьесы. Еще на репетиции она, видимо, недостаточно воодушевила коллектив, не озаорила его творчество, и потому вскоре же после начала «проката» спектакля на смену полноценному чувству исполнителей пришел профессионально-условный рефлекс.

Конечно, сегодняшний спектакль всегда будет отличаться от вчерашнего и завтрашнего. Исполнение роли каждый раз будет видоизменяться в зависимости от силы сценического взаимодействия актеров, от творческой яркости их «действий-схваток». Но основная идейная целенаправленность роли всегда будет держать актера в нужном сценическом «градусе» и руководить сложной жизнью образа во всех спектаклях.

Определенный отпечаток накладывает на спектакль и то, как протекал его репетиционный процесс. Мысленно восстанавливая в памяти все периоды репетиций пьесы «Евгения Гранде», я вижу, какую поистине созидательную работу провели актеры, овладевая своими ролями. Участники первых спектаклей «Евгения Гранде» — Е. Турчанинова, Д. Зеркалова, Е. Велихов, А. Грузинский — все они почти на каждом спектакле вносили в характеры новые детали, свежесть интонаций. Благодаря новым нюансам почти каждый спектакль открывал в образах новое, еще неизведанное.

На примере того же спектакля я наглядно убедился, какое значение для сценической судьбы любой пьесы имеет точность режиссерского замысла и правильность решения сверхзадачи произведения. Органическое развитие, углубление и обогащение образа на спектаклях в значительной степени зависят от того вольного творческого хода, от той внутренней свободы действий, которую обеспечил актеру режиссер спектакля в период подготовки роли.

В сохранении «старого» спектакля серьезную роль играет ответственность актера и перед зрителем и перед самим собой как художником.

Иван Михайлович Москвин в беседе с театральной молодежью Москвы сказал: «Я могу допустить и сам испытал не раз (ведь мы же живые люди), как трудно иногда бывает переключить себя на творческое состояние и сосредоточиться, особенно, когда играешь одну и ту же роль сотни раз. Но ведь меня никто на сцену не толкал. И публика не виновата, что я играю эту роль в пятисотый раз. Она хочет видеть настоящий, хороший спектакль. И поэтому, как ни трудно бывает вызвать творческое состояние, я никогда не позволю себе выйти на сцену пустым». Это подтверждает вся личная практика замечательного актера, который сыграл более шестисот раз царя Федора, свыше семисот раз странника Дуку и много других ролей, никогда не позволив себе «выйти на сцену пустым».

В той же беседе с молодежью И. М. Моск-

вин обратил внимание на атмосферу во время спектакля за кулисами, предостерегая от легкомыслия, от шуток, анекдотов и т. п. А ведь некоторые актеры ухищряются протаскивать это даже на сцену...

Стоя за кулисами на спектакле «Уриэль Акоста», я не раз следил, как готовился к выходу на сцену великий актер Александр Остужев. Внутренне собранный, сосредоточенный, он неподвижно стоял за кулисами или так же сосредоточенно прохаживался — и никто не решался в эту минуту подойти к нему с каким-либо вопросом, не имеющим непосредственного отношения к спектаклю, к роли: всем передавались творческая концентрация, волевая сосредоточенность артиста.

Итти на сцену с полной самоотдачей всех своих сил, с предельным психологическим насыщением — это залог не только сохранения роли, а следовательно, и спектакля в целом, но и собственной творческой молодости артиста.

Актер, лишь однажды сыграв не в полную меру способностей, уже рискует засорить партитуру роли фальшивыми нотами. Несобранность, небрежность, лень, апатия, неряшливость, механическое пробалтывание текста, приблизительное исполнение — все это, постепенно «акклиматизируясь» в роли, разрастаясь в ней, способствует ее загниванию, тлетворно заражает и весь спектакль.

Однако не только слаженность репетиционного процесса и трудолюбие актеров определяют долготелетие той или иной постановки. Многие зависят от того внимания, которым окружил ее весь коллектив, занятый в пьесе.

Первостепенное значение в большом и сложном деле сохранения качества спектакля имеют вводы новых исполнителей. Это всегда испытание для спектакля, для целостности его ансамбля.

За долголетнюю сценическую жизнь пьесы Островского «Волки и овцы» на сцене Малого театра в спектакль входило много исполнителей, и большинство из них органически сливалось с ансамблем. Каждый из актеров вносил в роль свое, новое, отличное, избегал механического повторения примет образа, созданного его предшественником, способствуя, таким образом, непрестанному обновлению постановки.

Огромное значение имеет творческая репетиционно-производственная атмосфера во время вводов. Иногда актеры смотрят на очередной ввод, как на назойливую и скучную обязанность. Нередко они механически выполняют свои репетиционные «функции», не замечая, что обкрадывают этим не только новых исполнителей, но и самих себя.

Почти все вводы в «Евгении Гранде» в течение пятнадцати лет ее сценической жизни были окружены вниманием со стороны постоянных участников, оберегавших от омертвления живую ткань всего спектакля и своих ролей. И когда на центральную роль Евгении необходимо было срочно ввести новую исполнительницу — артистку П. Богатыренко, воднение за молодую исполнительницу объединило весь коллектив. Мы знакомили артистку со всеми мельчайшими деталями и подробностями спектакля, показывали ей не только внешний рисунок мизансцен, но и объясняли внутреннюю логику, породившую эти мизансцены. Старые исполнители не ограничились механической «разводкой», а старались репетировать в полный тон, чтобы на сцене актриса не столкнулась с какими-либо неожиданностями...

Творческая жизнь коллектива — залог процветания спектакля. В свою очередь хороший спектакль — драгоценный капитал каждого театра. И чем бережнее относится каждый из участников постановки к этому капиталу, тем больше будет прибавляться к нему творческих «процентов».

Пусть актеры, весь коллектив участников спектакля, как его рачительные хозяева, возьмут постановку на творческую сохранность. Пусть возникнет внутренняя круговая порука художников за судьбу их создания!