

С. МЕЖИНСКИЙ

# РЕПЛИКА АКТЕРА

Актер и режиссер. Две центральные фигуры творческого процесса в театре, основной узел, к которому тянутся все нити театра. От их творческой взаимосвязи и взаимопомощи зависит успех работы над ролью, над пьесой, успех спектакля, жизнь всего театра, его падения и взлеты.

Мы нередко бывали свидетелями того, как непонимание между актером и режиссером отнимало у них массу энергии, приводило к затратам лишних сил, времени. А ведь творческие силы каждого актера и режиссера это не только их личная, «частная собственность», — они хранятся в невидимых резервуарах творческой энергии театра. И театр вправе беспечно интересоваться, по каким же каналам уходит из театра впустую энергия его художников, что ее распыляет, куда она улетучивается.

Взаимоотношения актера и режиссера — это чрезвычайно тонкая, деликатная, щепетильная тема. И сколько бы ни было написано по этому поводу статей, сколько бы ни было высказываний на эту «хроническую» тему, она возникает вновь и вновь и требует к себе внимания. Важно только, чтобы при обсуждении этой «вечной» темы в нее вносились возможно большая ясность, принципиальность, конкретность.

\*\*\*

Раздаются тревожные реплики, что актер стал менее интенсивно работать дома, стал приходить на репетицию пустой, недостаточно подготовив материал роли, обленился.

Может ли хоть один актер пройти мимо этих замечаний, не заволноваться, не подумать — уж не в мой ли это огород летят камешки?..

О лентяях в театре или людях неспособных мы не говорим. Это «временные жильцы» в театре, случайно «прописавшиеся» на «театральной жилплощади». Мы с тревогой обращаем свои взоры на актера, имеющего право на «постоянную жилплощадь» в театре.

Шутка ли сказать! Актер стал холоден и заметно равнодушен к своему творчеству, стал чиновником от театра, роль стала для него какой-то «входящей и исходящей» бумагой, он «зажигается» ею только на репетициях, в «служебные часы»...

Возможно, для объяснения этого факта найдется много больших и мелких причин всякого личного свойства. Целью же нашей статьи является отыскание тех причин, которые частично кроются во взаимоотношениях актера и режиссера.

Театр мстителен. Он не прощает отношения к себе, не сегодето всем жаром души. Мстит проваленной ролью, проваленной постановкой, снижением мастерства, деградацией в искусстве. Такие люди незаметно становятся балластом театра, его тяжелым грузом. Такие люди уже ничего не могут дать театру, как и театр им. Они становятся скрытыми «жидивенцами» театра.

Актер шел в театр не для того, чтобы жить легкой, беззаботной жизнью, только срывать цветы успеха (и цветы успеха, конечно, тоже), но главным образом потому, что это была мечта всей его жизни. Его манила поэзия театрального искусства, поэзия актерской игры, она пленяла его душу, очаровывала ее. Ему мерещились роли, роли, роли... Какое это крылатое слово для актера — роль! С этим словом рождается актер, с этим словом он и умирает. Госпожа моя — роль!.. Без нее для актера не в радость самые выгодные «жизельские» предложения «первых робких, испуганных шагов» на сцене, с первых скромных взлетов творческой фантазии и вплоть до последнего дня, когда занавес сцены для него закрывается навсегда, актер бесчисленными нитями своего сердца связан со сценой.

Своим старым, уже отыгравшим сердцем он мысленно тянется к дням своей творческой силы, к гримировальному зеркалу, к выпавшей из его руки растушевке, к рамке и уж, конечно, к ней — властительнице его дум — к роли.

Без этого яростного стремления играть — нет актера, нет театра.

Состарившийся, одряхлевший художник не просит ни лекарств, ни врачей, ни отдыха, ни покоя. Великий артист умоляет только о роли, которая придаст ему силы, чтобы достигнуть своего финиша. Вот она — роль-чародейка, целительница душ актерских!

«Дедушка русская сцены» — Владимир Николаевич Давыдов был уже очень стар, когда ему пришлось в Харькове сыграть однажды совершенно новую роль. На первую же репетицию он пришел с полным знанием текста. Ему пришлось для этого, вероятно, много потрудиться, может быть, провести даже бессонные ночи, напрягая свою уже ослабевшую память. Какой это для нас наглядный урок чистоты отношения к своему делу, увлеченности, романтичности!

Любимая ученица Щепкина А. Шуберт вспоминает, что ее великий учитель «...гуляя по улицам, постоянно думал о какой-нибудь роли, забывался иногда и говорил вслух. Я не помню никогда в его руках тетрадки, но к первой репетиции он уже твердо знал роль. Никогда никакой роли, хотя бы то было в сотый раз, он не играл, не прочитав ее накануне вечером, ложась спать, как бы поздно ни возвратился домой. В два часа ночи в доме все затихало, только в кабинете Щепкина одиноко светился огонек и мелькал на спущенных шторах силуэт, принимающий различные формы... Это Михаил Семенович учил роль и муштровал старческое тело, совершая жертвоприношение Мельпомене». Много можно привести таких примеров из жизни и творчества наших великих актеров, которые восхитят, умилят, а кое-кого и пристыдят...

Ни слава, ни почести не остудили их юношеского жара.

Творческий труд великих художников сцены стал великим заветом для русского актерства. Оно их впитало, на них воспитывалось. Тем более бывает непонятно, когда эти заветы нарушаются, хотя бы в самой малой степени.

\*\*\*

Есть актеры, творческий и физический возраст которых не дает им права на преждевременное зачисление себя в «именитые». Правда, для многих из них острый период борьбы за свое творческое существование в театре остался позади. Они многого добились, часто по заслугам, но... позволим себе закинуть несколько камешков и в их огород... Удобенства «жизельских» предлагаемых обстоятельств их несколько дезориентировали, и они, к сожалению, потеряли живую и непосредственную оценку своего места в театре, своей перед ним ответственности. Они заметно успокоились, несколько отяжелели, сделались менее внутренне-поворотливыми, оперативными, появились даже сановитость, неторопливость, эдакое творческое великодержавие. Все это сообщает их творческому поведению холодок, неторопливость, барствость и чванливость. «Ах, я еще недодумал», говорит иной с видом усталого гения на репетициях. Эдакое своеобразное кокетство баловня Мельпомены...

Следует ли еще раз повторять, что актерское искусство всегда питалось и питается только юным жаром души, восторгом, страстью преодоления, молодым азартом.

\*\*\*

Конечно, актер, защищаясь против выдвинутых обвинений, несомненно будет искать, а порой и находить справедливые аргументы в свою защиту, привлекая в некоторых случаях в качестве «соответчика» и режиссера, ибо их творческие судьбы в театре тесно переплетаются.

Никогда ни один режиссер не признается в том, что он насилует волю актера, лишает его творческой самостоятельности. У каждого режиссера всегда существует свой собственный метод работы с актером. Некоторые называют это методом, другие — школой, системой, привычкой, но не в наименовании дело. А дело в том, что каждому режиссеру его метод кажется наиболее точным и проверенным, педагогически гибким и уж обязательно теоретически самым обоснованным. Но от теоретических рассуждений до их правильного практического применения в работе — дистанция огромного размера. Нередко между практикой и теорией случается тяжелый разрыв, расхождение.

Есть, например, режиссеры, исповедующие систему, по которой актер не должен работать дома. «Опять вы дома работали над ролью», — говорит такой режиссер актеру, — ведь я же просил вас дома не работать, вы наврете без моего непосредственного наблюдения, пойдете по неверному пути. Ищите только на репетициях, в моем присутствии, не засоряя роль своими собственными «выдумками»... Таков мой метод, он надежный и верный». Сам режиссер очень искренне, вовсе не рисуясь, убежден, что его метод действительно наиболее целесообразный и педагогически продуктивный. Актер же доверяется указаниям своего наставника, несмотря на всю «противоестественность» такого метода. Постепенно и незаметно это входило в привычку, и актер расплачивался за неверное руководство режиссера, который, заблуждаясь сам, вводил в заблуждение и своего «подопытного» актера. И это нередко являлось причиной того, что актер искусственно задерживал рост роли, тормозил свою фантазию, обрекая ее на бесплодие, сковывал свою мысль, боясь показаться в глазах своего режиссера дилетантом, не понимающим «новых слов» в актерском творчестве.

\*\*\*

Душа актера не приемлет режиссерского «империализма», какими бы формами он ни прикрывался. Ибо он прежде всего пагубно влияет на актера. Главное действующее лицо на сцене — актер, без него нет спектакля. Никакими режиссерскими подтасовками, никакими режиссерскими ухищрениями не заменить на сцене живого актерского сердца, живого, трепетного актерского дыхания. Пламенный монолог актера захватил зрительный зал, и с этого бесспорного мгновения и начинается театр в его самом возвышенном смысле.

В театре по-разному делят между собой ответственность за порученную работу, но это, так сказать, внутри-театральная ответственность. И только один актер ежевечерне держит ответ за весь театр перед зрителем, главным судьей театра, и держит он эту ответственность на сцене, у рампы, на «переднем крае» театра. Здесь в грозном одиночестве скрепляются шпаги зрителя и актера, и кто-то из них всегда уходит побежденным.

Режиссер должен воспитывать актера, как художника, легко ориентирующегося на творческом поле битвы. Не держаться все время за его режиссера, руку должен актер, а шагать по сцене смело и уверенно. Если актер все время будет пугливо озираться на режиссера, вздрагивая иногда даже при его властном окрике из зрительного зала, ничего хорошего из этого не получится. В вымысле творческом не останется ни актер, ни режиссер, ни тем более театр.

Актер, все время паразитически живущий на творческом иждивении у режиссера, — не художник, а только копировщик, слепой, нуждающийся в вечном режиссере-поводыре. Таких беспомощных художников никогда не надо воспитывать в театре. Они — его тяжелый груз, инвалиды, трусы сцены, обреченные на творческую анемию, творческую зависимость. Только самостоятельный художник может изобретать, придумывать, фантазировать, обогащать себя и театр, расти. Никогда с актером не надо заниматься, как с учеником, а с учеником — как с актером. К сожалению, такое смешение режиссерско-педагогических функций нередко режиссерами

практикуется. Меньше мелкой опеки, и менторства, больше доверия к актеру!

Если режиссер не будит в актере живого чувства, не насыщает его страстным желанием самостоятельного творчества, воля актера к живому содружеству сломлена, и уж о творческом соприкосновении не может быть и речи. К каждому актеру нужен свой, специальный педагогический подход. С однообразным набором одних и тех же ключей не раскопашешь всех актерских сердец. Нужны ключи всякой системы, всякой обточки для того, чтобы добраться до актерского сердца, полностью его раскрыть.

Как счастлив бывает актер, как влюбляется в своего режиссера, если тот умеет разбередить его творческую фантазию, раскрепостить ее, раскрыть его индивидуальность, раскопать творческую энергию, доверяя его силам, его возможностям. Режиссер должен сам вызывать к фантазии актера, рассчитывать на нее, питаться ею.

«Мне скучно заниматься с этим актером — он мне ничего не приносит», — говорил Вахтангов. Если актер давал хотя бы самый маленький намек, Вахтангов сразу же подхватывал его инициативу, поднимал ее, закручивал в вихре мыслей, предложений, находок, и потому у него на репетициях сидели улыбающиеся, взволнованные (из воспоминаний учеников). Иногда случается, что режиссерская диктатура, режиссерский (не устанем называть это слово) «империализм» настолько непререкаемо, безжалостно, а порой даже заносчиво парализует творческую самостоятельность актера, что актер, выбившись, наконец, из сил в бесплодной борьбе за свои актерские права, выбрасывает «белый флаг» и сдается на милость режиссеру. Он становится его беспомощным пленником, связанным по рукам и ногам, и с механической точностью и пунктуальностью повторяет все, что ему навязывает режиссер-диктатор. Актер как художник здесь кончается и превращается в марионетку, которой место в театре кукол.

Никто, конечно, не отнимает у режиссера права пользоваться всеми режиссерско-педагогическими приемами, вплоть даже до такого опасного приема, как проигрывание какой-либо сцены (если он хороший актер), но злоупотребление таким методом работы свидетельствует о бедности педагогических приемов данного режиссера. И такой режиссер всегда будет «соответчиком», в предъявленных актеру обвинениях, в которых фигурирует потеря у актера вкуса к самостоятельной работе. Ибо актер постепенно привыкает к тому, что за него все сделает режиссер и ему, актеру, надо только проглатывать заранее заготовленный и промолотый данным режиссером фарш...

\*\*\*

Мы были бы, конечно, пристрастными и несправедливыми, если бы всю вину за все актерские «недуги» взвалили только на режиссера. Он-де злодей, душитель актерской инициативы, актерской индивидуальности, эдакий тяжелый танк, утюжающий косточки актеров, злой дядя, который всех «давиша», потрошитель актерских талантов, и т. д., и т. п. А актер, мол, — невинный агнец, который позволяет себя душить. Нет. Актеру, если он, действительно, чувствует себя правым, надо вступать с режиссером в смелый бой, драться за свои актерские права, за свои поприщные прерогативы, спорить, доказывать, оспаривать. Ничего, что придется поспорить, — найденная истина примирит. Но для этого актеру и самому надо быть гибким, податливым, оперативным, бороться со всеми набиившими и себе, и другим окошину штампами, прислушиваясь чутко к мнению друзей, которым творчески доверяешь, к их критике, какой бы жесткой она ни была. Актер обязан сам помочь режиссеру себя увидеть, обнаружить заложенные в себе возможности, не заглядывать в рот режиссеру и все время ждать от него каких-то откровений, а его самого наталкивать на ценные мысли, радовать режиссера своими собственными находками.

Каждая встреча актера и режиссера — это бесследно для них не проходит. А если эти встречи неоднократно повторяются, то это уже большие и серьезные этапы в их творческой биографии. Здесь трудно определить, кто кого больше творчески обогатил. Все это остается тайной режиссера и актера, неясной порой даже и для них самих. Ясно только одно, что если влюбленность режиссера в актера во время работы существовала, то и актер отвечал режиссеру такой же влюбленностью, привязанностью и всегда с радостью и надеждой будет снова ждать встречи с этим режиссером. И это — большая награда режиссеру, выражение огромного к нему доверия со стороны актера.