

Комсомольская улица, г. Москва
29 янв. 1961

ОБ АКТЕРЕ И ХАРАКТЕРЕ

В ПОСЛЕДНЕЕ время довольно часто слышишь:

— Иду сегодня смотреть Борисову в «Иркутской истории»!

Такая фраза радует сердце каждого, кто любит театр. Радует потому, что наш театр узнал очень яркий, очень большой актерский успех. Он пришел, как и следовало ожидать, вместе с успехом драматурга, рядом с удачей режиссера. Но и сам по себе успех актрисы стал событием в жизни театра и зрителей. Пройдут годы, а те, кто побывал на этом спектакле театра им. Евг. Вахтангова, долго будут вспоминать: «Помнишь Юлию Борисову в роли Валентины?»

Но почему такие, по-настоящему крупные актерские успехи — редкость и на драматической сцене и на экране? Нам могут немедленно возразить:

— Да неужели же мало в спектаклях и фильмах последнего времени актерских достижений?

Нет, совсем не мало. На многих театральных премьерах мы познакомились и продолжаем знакомиться с такими чудесными актерами и актрисами, что просло удивляешься, как талантлива наша артистическая молодежь, как много появляется на сцене обаятельных своеобразных лиц.

Вы пошли, например, на «Цветы жизни» Н. Погодина в Московский театр им. Ленинского комсомола и с удовольствием познакомились с хорошим комедийным актером В. Козловым в роли добродушного трепача Сеновалова.

Вы идете в Центральный детский театр и на спектакле «Друг мой, Колька» знакомитесь с группой студийцев, чудесно играющих школьничков-шестиклассников, с актрисой А. Дмитриевой, необыкновенно тонко показывающей, как пионерожатая Лидия Михайловна — очевидно, неплохая в недалеком прошлом комсомолка — превратилась в бесцветную, до смерти скучную и потому беспощадную личность.

А на спектакле в театре им. Ермоловой «В гостях у дома» вам не может не понравиться совсем молоденькая актриса Е. Королева в роли школьницы-девятнадцатилетней, вступающей в жизнь с ясной, открытой, гордой душой...

Словом, театральные премьеры, как и многие кинофильмы, совсем не редко радуют нас очень заметными дарованиями. На актеров жаловаться нечего! Но вот к театрам, к киностудиям, к режиссерам у нас много претензий. От них очень во многом зависит, станет ли подающий надежды актер действительно большим мастером-художником, способным сказать новое слово о людях своего времени.

Хороший актер — это, если так можно выразиться, лишь необходимый минимум театра и фильма. С этого только начинается искусство сцены и экрана. Мы всегда ждем встреч не просто с хорошими актерами, а с актерами-художниками, актерами-мыслителями, актерами-поэтами, в творчестве которых современник видит, узнает, понимает себя лучше, чем в самой жизни.

Вот о каких актерских успехах идет речь! Такие успехи — действительно редкость.

Но почему?

На одной из театральных репетиций мне несколько раз довелось услышать от режиссера, ставившего современную пьесу:

— Не надо характерности!

Что означает это профессиональное выражение — характерность?

«Бывают актеры... — писал Станиславский, — которые всегда и всюду показывают не образы, ими созданные, а себя, свою персону, умышленно нигде ее не меняя.

...Другие артисты, напротив, стыдятся показывать себя.

Я принадлежу к актерам этого типа. Я характерный актер. Мало того, я признаю, что все актеры должны быть характерными, конечно, не в смысле внешней, а внутренней характерности».

Сомневаться в принципе характерности — значит поставить под сомнение самое искусство актера.

Бесконечно разнообразны человеческие свойства современников. Воплощая их, актер проникает в самую сущность нашего времени. Как много теряют театр и зритель, если режиссер «подгоняет» роль современника под личные свойства того или иного актера! «Все актеры должны быть характерными» — этот знаменитый принцип Станиславского позволил разрушить многие штампы актерского ремесла.

И вдруг в репетиционном зале советского театра раздается призыв режиссера:

— Не надо характерности!

Я разговорился с этим режиссером. «К чему вы стремитесь?» — спросил я его. «Наш бог — правда», — ответил режиссер. — Мне не нужно, чтобы актер притворялся на сцене кем-то, изображал чьи-то чужие качества. Пусть выйдет на сцену реальный человек — артист Иванов со своим лицом, своим характером. Пусть он живет на сцене, как в жизни, — этого я добиваюсь от него. Вот это и есть современный театральный стиль. Мы добиваемся искреннего переживания на сцене, а для этого человек должен оставаться самим собой. Все прочее — бутафория прошлого века, такая же устаревшая, как колоннады и шпили на современных зданиях».

Должен признаться, кое-что в словах режиссера показалось мне убедительным. Действительно современное искусство любит подлинность жизни, не выносит гримировки под затасканные красоты прошлого. Но до чего же все-таки ошибается режиссер, отрицающий характерность, то есть перевоплощение актера!

Вспомним снова Ю. Борисову в «Иркутской истории».

У москвичей и гостей Москвы есть возможность сопоставить — для размышлений об искусстве актера — нескольких исполнителей этой роли в разных театрах. Вот ближайший пример для сопоставления: С. Мизери в спектакле театра им. Вл. Маяковского. И на этой сцене пьеса А. Арбузова идет с очень большим успехом. В постановке Н. Охлопкова много интересной выдумки, режиссерский размах, темперамент...

Но давайте присмотримся к двум Вальям.

Вот Валя Борисовой. Сколько противоречий в этой девочке! От самой настоящей «дешевки» до человека, способного на высокий подвиг, — вот размах характера, воплощенного Ю. Борисовой. Вот путь, который прошла ее героиня.

Другая актриса также хочет воссоздать жизненный образ, но она как бы отсекает самые крайние точки характера. У Борисовой Валька отчаянная, у Мизери — бойкая, но высокого духовного подвига от нее не очень-то ждешь! Отсечены «крайние точки» характера, взято нечто среднее. Роль стала проще, доступнее актрисе, нрав героини лишен острейшей характерности.

Вот в чем разница — не только между особенностями двух актрис, но и в самом их подходе к роли. Ю. Борисова перевоплощается в новый для нее, незнакомый и поражающий ее характер. С. Мизери приспособливает незнакомое к знакомому, естественно-привычному. Зато первая Валя потрясает, вторая — просто нравится.

но, не в смысле внешней, а внутренней характерности». Во втором случае мы видим приспособление роли к «своему», то есть привычному для актрисы.

Трудно представить себе, какое широкое распространение получил второй принцип. Может быть, решающую роль в этом сыграла современная кинематография.

Спросите одного, другого, третьего кинорежиссера, нужны ли ему для фильма талантливые актеры и актрисы, владеющие искусством перевоплощения. Совсем не каждый ответит вам утвердительно. Многие кинорежиссеры, особенно зарубежные, откровенно скажут, что они не очень нуждаются в талантливом актере, что они ищут «выразительное лицо», «значительный типаж». А уж создать образ — это, мол, дело его, режиссера.

...Мне довелось побывать на киностудии в Ницце в тот день, когда вел съемки нового фильма известный французский кинорежиссер Клод Отан-Лара — постановщик многих популярных кинокартин.

— Много ли репетиций даете вы актерам до съемки? — спросил я известного мастера.

— Ни одной! — горячо воскликнул он. — Ни в коем случае!

Он объяснил: на репетиции, по его мнению, актер лишь теряет свежесть и непосредственность. Он, режиссер, сам объяснит актеру перед камерой, что нужно делать.

НО В ЧЕМ ЖЕ тогда проявит себя искусство актера, его способность понимать и толковать роль, его умение глубоко проникнуть в человеческую душу?

А скажите ему: «Ты уже не Иванов, ты Алеша Скворцов, или Валька из-под Иркутска, или профессор Полежаев», — и придет в действие чудесное искусство актера, если это талантливый художник. Житейское «я» артиста уступит место еще не изведанному характеру, ждущему воплощения, и мы станем свидетелями и соучастниками могучего артистического творчества.

Нельзя сомневаться в нетленности искусства актера! Оно никогда никому не уступит своего почетного места в театре и в кино — надо лишь уметь разбудить его.

Я. ВАРШАВСКИЙ.