

☆☆ 1935

ИЗ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОШЛОГО

ПОЛВЕКА НА СЦЕНЕ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

В ближайшее время Гос. Ак. театр драмы издает мемуары нар. арт. Республики В. А. МИЧУРИНОЙ-САМОЙЛОВОЙ „Полвека на сцене Александринского театра“.

Мемуары выходят под редакцией С. С. ДАНИЛОВА, с вводными статьями К. Н. ДЕРЖАВИНА и С. С. ДАНИЛОВА и с примечаниями А. Г. МОВШЕНСОНА.

К мемуарам приложены избранные воспоминания о семье Самойловых, часть из которых печатается впервые: воспоминания Глама-Мещерской, Нелидова, Андриевского, Бронштейн.

Ниже мы публикуем отрывок из главы „Опыт“, посвященный обобщению творческого опыта В. А. Мичуриной-Самойловой за 50 лет сценической деятельности.

„Как вы работаете над ролью?“ — вот вопрос, который постоянно задавала и задает молодежь нам, старым работникам сцены. Но как трудно бывает нам на него ответить! И происходит это не потому, что процесс своего творчества мы окружаем какой-то тайной. Нет, просто, перегруженные своей повседневной работой, мы не имеем времени теоретически обобщить ее. Когда же мы покидаем сцену, то обычно бываем уже не в силах подытожить свой опыт. Но я считаю, что мы обязаны передать молодежи даже отдельные свои наблюдения, даже отрывочные соображения.

Лично для меня работа над каждой новой ролью всегда была процессом очень мучительным. Новая роль для меня никогда не была радостью. Получение роли было предчувствием новой болезни — „болезни новой роли“. Начать с того, что, прослушав пьесу, которую читает автор или режиссер, я сразу ничего не понимаю. Это происходит со мной почти всегда. Я непременно должна сама прочесть пьесу.

На репетициях я волей-неволей пользуюсь выпиской своей роли, но дома работаю обязательно по экземпляру всей пьесы. Я бесконечное число раз перечитываю всю пьесу и внимательно изучаю не столько свою роль, сколько все другие. Для того чтобы проникнуть в свою роль, я должна детально познакомиться со всеми другими действующими лицами, сродниться с семьей, с обществом, в котором буду жить на сцене. Прежде чем начать работать над своей ролью, я должна тщательно изучить все ее окружение.

На этой основе я создаю биографию своей героини, почти анкету. Я выясняю год и месяц ее рождения, мысленно воссоздаю образы ее родителей, ее жизнь до начала действия пьесы и так далее. Если же ставится пьеса классическая, — я, кроме того, прочитываю массу книг, относящихся к той эпохе, в которой происходит действие, и посещаю музеи. Сейчас, с организацией у нас в театре специальной репертуарно-методической части, такого рода разыскания для актеров не составляют труда. Но в свое время мы в этом отношении были предоставлены самим себе. И эта работа отнимала у меня очень много времени.

Получив новую роль, я отрывалась от всего внешнего мира. Для меня переставали существовать все окружающие. Я никого не принимала, никуда не ездила, а если поневоле приходилось где-нибудь появляться, то бывала в это время самой скучной собеседницей. И так продолжалось до тех пор, пока я не собирала нужный мне образ. Я именно собирала его своей творческой фантазией, а не находила его целиком. Помню я, ставилась пьеса Рышкова „Обыватели“, где я должна была играть женщину легкого поведения. Боясь, что я не найду нужных красок, Давыдов предложил мне поехать поужинать в соответствующем обществе. Я отказалась: „А если мне надо будет играть убийцу, вы поведете меня смотреть, как убивают? Нет, я должна найти образ сама“.

Я храню письмо Давыдова, где он соглашается со мной и с восхищением говорит об исполнении мною этой роли...

Собирание образа — первый этап работы над ролью. Я сравниваю его с началом беременности женщины. Когда у матери под сердцем просыпается ребенок, она испытывает блаженство. Такое же блаженство чувствую я, когда впервые нахожу образ, когда чувствую, что моя роль начинает жить. С этого момента я начинаю широко развертывать свою роль на репетициях. Я горюплю утвердить ее место в общем ансамбле. В это время я ужасно люблю всех актеров, с которыми сталкиваюсь по ходу действия. Все они становятся мне близкими, родными. Но прямым моим врагом делается тот, кто мешает сценическому утверждению моего образа.

Ошибочно думать, что играть на сцене можно только одной техникой. Нет, сперва надо найти в себе образ, почувствовать его, проплакать, проработать по-настоящему. „Да посмотришь ты хоть в зеркало“, постоянно укоряли меня домашние после двух-трех часов работы над ролью. Действительно, мои глаза совершенно распухали от горячих слез, которыми я заливалась, впервые прорабатывая новые драматические образы.

Лишь утвердив в себе этот внутренний образ, можно переходить на технику. Надо осторожно „отлить“ в себе технический слепок с этого образа, как бы сфотографировать его и тогда начать технически шлифовать свою



НАРОДНАЯ АРТИСТКА В. А. МИЧУРИНА-САМОЙЛОВА В ПЬЕСАХ „НАВСЯКОГО“

роль. Вот здесь уже надо так овладеть внешними средствами, чтобы они поддавались каждому движению мысли актера.

Так проплакав свою роль в нужных местах много раз, я уже не плачу при исполнении ее на сцене, но я чувствую в себе слезы. В нужный момент они сами начинают течь по моим щекам, а я руковожу мимикой лица, следя за тем, чтобы этот плач не был безобразен. При технической отделке роли приходится с особым вниманием учитывать все условности сцены. Например, по пьесе требуется говорить шопотом: актеру надо уметь тушить звук, а одновременно еще сильнее подзвать слово. Другие примеры: нужно уметь передать торопливость без фактической торопливости в речи, или говорить задыхаясь, чеканя в то же время каждое слово, так чтобы не пропал текст.

Но техническую отделку роли надо делать очень осторожно. Надо уметь спрятать технику, чтобы она не торчала из роли и не заслоняла созданный актером внутренний образ.

„Искусство в том, чтобы скрыть искусство“, как говорила моя мать.

Решающим моментом в работе над ролью для меня всегда было определение ее тональности, ее основного звучания. В особенности стараюсь я найти нужную тональность, играя иностранные пьесы. Я редко бываю довольна собой, хотя у меня есть много любимых ролей. В одной роли я сама была удовлетворена достигнутыми результатами. Это была фру Альвинг в „Привидениях“. Я играла эту роль с Росси: он — по-немецки, я — по-русски. Но, играя по-русски, я мысленно говорила с Освальдом — Моисси по-немецки. Один раз я даже ошиблась и сама ответила ему немецкой фразой. И все мои товарищи — актеры, которые смотрели этот спектакль, говорили, что, не вслушиваясь в слова, нельзя было заметить, что я говорю не по-немецки. Мне удалось здесь до конца найти ту тональность, которую я всегда ищу в театре.

Обычно я сразу запоминаю все мизансцены. Но, по мере того как у меня шлифуется образ, мизансцены теряют для меня всякое значение. Я не чувствую неудобства на сцене даже при самой неудачной планировке. Изменение мизансцен не сбивает меня, напротив, дает мне новые краски. В одной из поездок с Давыдовым и Ленским произошел следующий эпизод. Пьеса, которую я ставила, никак не могла зазвучать. Тогда я решила на одной репетиции переменить все мизансцены. И что же? Участники сами нашли нужные интонации и новые краски.

Я уверена, что вообще нужно периодически переставлять в смысле мизансцен те пьесы, которые идут много раз. Это даст актерам новые краски и обогатит отстоявшиеся образы.

Генеральная репетиция для меня — самый ужасный момент в работе над ролью. Здесь я должна наконец отделить от себя созданный мной образ, должен впервые начать играть, что называется, „без помарок“. Но и после генеральной репетиции я продолжаю работать над ролью, продолжаю шлифовать ее отдельные детали.



„МУДРЕЦА“, „БОЙЦЫ“ и „ИВАН БАДЯЕВ“