

ТРЕБУЕТСЯ ЛИЧНОСТЬ

Не удивляюсь, что дискуссия о «кумирах» на страницах «Советской культуры» приняла такой массовый и боевой характер. Мне хочется поговорить о главном в театре — об актере.

Думается, что корни явлений, столь активно отмечаемых в дискуссии — однозначность актерских работ, «приблизительность» характеров, бедность эмоционального воздействия, — кроются не только в чрезмерной занятости актера, о которой много уже писалось, но прежде всего в самом построении репетиционного процесса, в его особенностях.

Элементарная истина: репетиция плодотворна только тогда, когда актер приносит плоды своих поисков и заготовок, бросает в общий костер и свои «угольки», — эта истина сегодня заново требует утверждения в каждодневной практике.

Ряд лет многие режиссеры направляли все усилия на внешнюю театральность как способ самовыражения, на замысловатые мизансцены, как самоцель. Внутренним миром актера и его героя они занимались мало. Как это ни парадоксально, многие актеры и сами привыкли мало уделять ему внимания. Привычка эта укоренилась. Нынче вошло в обиход утверждать, что работать можно только с партнером, что домашняя работа «засушивает». Старательно забывается общеизвестный факт, что крупнейшие актерские создания всегда были плодом сосредоточенной работы не только на репетициях, но и между ними; что на репетициях углубляется и утверждается то, что «наработано» дома. Но и притя на репетицию, не принеся нового, не закрепив найденного вчера, такие, в сущности, лишенные целенаправленной творческой воли актеры просто «бубнят» текст, ожидая, чтобы режиссер «зажег» их. И сколько же усилий надо затратить, чтобы сдвинуть их с мертвой точки. И опять, увы, ненадолго.

Любопытно, что остановившись в своем развитии актеры, как правило, чрезвычайно самоуверенны. Это многозвучий и нигилисты. Они пресыщены «многоопытностью», почерпнутой из сомнительных источников, они встречают скептическими усмешками попытку режиссера направить репетицию на раскрытие существа авторского замысла. Они не любят спектакли с мировоззренческими конфликтами, предпочитая конфликты просто «житейские»; они утверждают тон обыденности и терпеть не могут «страсти» в актерском исполнении. Они знают все заранее и отказываются восприни-

мать «азбуку» — методологию системы К. С. Станиславского.

Русский театр всегда был театром психологическим, именно в его недрах родилась школа переживания и разработаны были закономерности актерского творчества. В том числе и вершина их — перевоплощение.

Не надо заблуждаться: еще меньше, чем абстрактное оформление, зритель хочет сегодня видеть на сцене актера, буднично «излагающего» роль. Зритель не может больше довольствоваться приблизительным изображением человека, будет ли это в гриме или без него, в ультрасовременной манере или с претензией на буквальный реализм. На сцене остро требуется сегодня личность во всей сложности присущих ей индивидуальных черт и психических процессов, во всем своеобразии эмоциональности.

Режиссер не может этого сделать за актера. Даже самый талантливый может только подсказать, но не может, например, «натренировать» актера на ход мыслей героя. Путь только один: сосредоточенное внедрение в образ, усилия воображения, не показное, а подлинное проживание на репетициях обстоятельств пьесы.

Так работал своего Толстого Игорь Ильинский. Так создал Николай Мординов незабываемого Арбенина в «Маскараде», оставившего в памяти видевших удивительное единство конкретности и обобщения: конкретности личности, при надлежащей своей эпохе, и вечной темы непокорства лжи и лицемерию. Таким в недавней юбилейной передаче мы воочию увидели гигантский труд М. Прудкина — галерею образов сочных, полных жизни и разнообразия, поражающих постижением сущности каждого данного характера.

Такие актеры безусловно есть. И не только на столичной сцене. И, конечно, несправедливо то, что горячо и искренне преданные театру участники дискуссий не пополняют список мастеров сцены именами актеров, работающих не в центральных театрах, но давно перешагнувших рамки провинциальности в большом творческом смысле.

Играя на калининской сцене в спектакле «Шаги командора» В. Коростылева роль Пушкина, артист В. Ростовцев (недавно он перешел в один из ленинградских театров) менее всего думал о самовыражении или внешних эффектах. Он стремился преодолеть в себе все ненужное, постигнуть характер и пушкинское ощущение мира. В поиске актер и режиссер шли

рядом. Через воспоминания современников, через стихи последних лет старались приблизиться к истокам, к самой жизни поэта, познать изумившую друзей, недругов и потомков силу его духа. Мужество, отважившееся на противостояние против деспотизма, на презрение к смерти, истолковано было актером как основополагающая трагическая тема образа...

Стремясь воплотить личность, сложившуюся в очень далекую эпоху, артистка А. Вольская шла не менее трудным путем. Великая княгиня Ольга, одна из замечательных женщин, чей образ сверкнул на самой заре нашей истории, мать князя Святослава — правдолюбца и воина («Прощание славянки» В. Камянского). Что же общего у нас с этой женщиной? Актриса находит эту общность, раскрывая вечное в человеке — чувство матери и чувство Родины. В тревогах матери за сына, идущего сквозь опасности, в желании принять на себя его тяготы и скорби мы узнаем душу и сегодняшней русской женщины. И княгиня Ольга становится близкой нам.

Вглядываясь в работы этих и других замечательных актеров — мастеров, осознанно преданных живой традиции русского психологического реализма, воочию видишь всю силу воздействия их на зрителя. Видишь, да простится эта громкая фраза, столбовой путь развития театра.

Время наше полно напряженного драматизма. Происходят сложнейшие свершения; в нашей стране и за ее пределами идет яростная битва добра и зла, битва гуманизма и дьявольского, стократ мимикрирующего и снова обнажающего свою человеконенавистническую сущность фашизма. Какие же характеры рождаются в этой борьбе? Вспомним пушкинское: «Отверзлись вещи зенницы»... Пусть же они отверзнутся. Художник театра обязан увидеть мир во всей его сложности. И не с позиций «обыденности», а на уровне критериев самых высоких, может быть, трагедийных. Сильные страсти, мощные, героические характеры стучатся в двери... Пора и режиссеру отбросить мишуру самовыражения и вглядываться в сущность драматических конфликтов. Пора актеру разгадать эмоциональные бури, бушующие под внешней сдержанностью современника и вместе с ним «доискиваться смысла бытия».

Серафима
ПЛИСЕЦКАЯ,
режиссер.

КАЛИНИН.