

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Театр меняется вместе со временем, меняется и актер. О современных выразительных средствах театрального искусства, об актерском мастерстве продолжает разговор народный артист СССР Владимир Зельдин.

ЗАКОН
НА ВСЕ
ВРЕМЕНА

Я НЕ ТЕОРЕТИК. Всю жизнь я был актером, им и остаюсь. Актер, как говорится, всеми фибрами своей души. Поэтому, наверное, в моих рассуждениях не будет и той стройности, и той глубины обобщений, которые присутствуют в статьях критиков и режиссеров. В своей жизни я видел много режиссеров. И работал со многими. Среди них были замечательные, как А. Д. Попов, Е. Любимов-Ланской, ставивший спектакли в театре МГСПС. Сейчас мы много стали забывать, а ведь у него было необычайно острое чувство современности, вкус к новой драматургии, современному герою. Он ставил такие спектакли, как «Чапаев», «Мятеж», «Рельсы гудят», «Шторм». И самое сильное впечатление от них, конечно, было связано с горячим, тогда сиюминутным, современным звучанием. А вот с легендарным Остужевым в «Отелло» и в «Урнзе Аюсте» было связано другое. Тут поражали отточенная актерская техника и беспредельная самоотдача в роли. Как он умел выстроить монолог, как были продуманы каждое слово, каждый жест! Хорош ли такой метод работы для всех актеров — не мне судить. Но заразительность актерских работ Остужева была потрясающей, а не это ли в конечном счете главное в театре.

Мне кажется, все-таки в актерском искусстве есть какие-то вечные законы. Мода приходит и уходит, а законы остаются. Это вовсе не значит, что не нужны новые формы, новые открытия. Театр меняется вместе со временем, меняется и театральный актер. И все же есть, по-моему, вещи для нас незыблемые. Например, такая, казалось бы, банальность: чтобы актеру заразить зрителя, нужен труд до седьмого пота. Хорошая роль дается только большой кровью. И тут неуместны поспешность и поверхностность. Зрителя не обманешь: если ему показать лишь оболочку роли, которая, конечно же, не требует от актера больших физических и душевных затрат, он, простите, развалится в кресле и будет нас рассматривать. Не смотреть, затаив дыхание, а рассматривать холодным оценивающим взором. Так было всегда, так и сейчас, я думаю, будет всегда, пока жив театр.

Одно время обсуждался вопрос: нужен актеру грим или нет? Сейчас этот вопрос не стоит так категорично, но грим теряет свою власть, и актер теряет к нему вкус. А мы, артисты старшего поколения, привыкли придавать гриму большое значение. Мне, например, он очень помогает, так же как и точно найденная пластика, верно подобранный костюм, походка, голос... Позвольте, ведь и в жизни все это у каждого индивидуально. А в театре тем более нельзя все время играть одного и того же человека — самого себя. Ведь каждый твой новый персонаж ни изнутри, ни снаружи не похож на предыдущего. Это не значит, что надо «заклеить» лицо до неузнаваемости и придумать какую-то несусветную, ни на что не похожую пластику. Это не значит, что надо заботиться лишь о внешней стороне роли, не вдаваясь в ее существо. Но кто определит, где кончается внутреннее и начинается внешнее? Разве походка не отражает характер? Да дело и не только в этом. Актеру нельзя не думать о том, как выглядеть, как ходить на сцене, как сидеть, чтобы быть выразительным.

Наверное, у каждого поколения существует какой-то свой образ театра. И все же есть старое, как мир, и вечно прекрасное: ударяет гонг, зал медленно погружается в темноту, слышен шорох занавеса, он медленно раздвигается... Волшебство. Чудо. Тайна. В свое время мы отказались от занавеса, конечно, в этом была своя логика, но есть, мне кажется, и свои потери. По крайней мере сегодня, когда почти все пьесы, без разбора играют при отсутствии занавеса. Но ведь театр нельзя «раздевать», нельзя его лишать таинственности, необычности.

А какое важное значение имеет декорация спектакля. Она может помогать актеру, создавать атмосферу, давать определенный настрой, а может и мешать. Я имею в виду не столько физические неудобства, когда сцена так загромождена, что актер не может двигаться, а — о той декорации, которая не дает образа, а лишь обозначает нечто.

Думаю еще и о том, что зрителя нельзя нагружать загадками. Главной загадкой в театре должна быть человеческая жизнь, представленная на сцене. Искусство должно быть сложным, но понятным. А если зритель на спектакле все время спрашивает: что это за оформление, а это почему, а это зачем, какое уж тут сопереживание, какой живой отклик! А еще ужаснее, когда звучит зрительский вопрос: «Что это он сейчас сказал? Не слышно». Может показаться, что я упоминаю слишком частные, так сказать, узко «цеховые» вещи. Но разве культура актерской речи, умение владеть голосом, фразой, вкус к стихотворной речи не влияют самым прямым образом на зрительское впечатление от спектакля? Об этом много пишут наши зрители.

Для того чтобы уметь на сцене выразительно

снять шляпу, надо изрядно потрудиться. Что же говорить об актерской речи: тут нужна работа, работа и еще раз работа. Мне часто приходится заниматься с молодыми актерами. И сплошь и рядом говорю им одно и то же: эта фраза должна быть у тебя главной. Ее надо сказать так, как будто ею, единственной, тебе дана возможность высказаться. Я понимаю, что ты уже был сегодня в двадцати местах и сейчас очень утомлен. Но ведь зрителю до этого дела нет...

Среди нынешних наших молодых актеров много по-настоящему одаренных. Но спешка, недоработки и, самое главное, недостаточная требовательность режиссеров приводят к тому, что талант не успевает развиваться, заблестеть и актер топчется на среднем профессиональном уровне — не хуже других, но и не лучше.

Сейчас разве что буквоеды, от корки до корки знающие текст пьесы, возмущаются, когда актер разбавляет речь персонажа отсебятиной, всяческими междометиями, возгласами. А ведь это, простите, стыдно. И неловко должно быть в первую очередь самому актеру. Представьте себе, что в симфоническом оркестре одному из музыкантов вздумалось вместо ноты «до» сыграть «соль» или «украстить» тему собственными вариациями. А разве спектакль — не симфония, партитура которой должна быть в деталях разработана? Ведь все эти «э... мнэ... э... так сказать... и т. п.» — те же фальшивые ноты. Небрежный, неряшливый театр — это ужасно, nepo3вoлнtельно.

А как все взаимосвязано: образ жизни актера с его «жизнью» на сцене, условия работы — с тем эстетическим впечатлением, которое производит спектакль на зрителя. Приблизить за двадцать минут до начала спектакля, на ходу проглотить бутерброд, «впрыгнуть» в костюм и выходить на сцену... Трудно предположить, что подобный артист может всерьез задавать со сцены свои вопросы и будить сердца в зрительном зале. Актеру на спектакль нельзя забегать, как в прачечную или магазин. Слов нет, время сейчас строгительное, актеров требуют другие музы. Смешно было бы против этого возражать. И все же надо уметь чем-то жертвовать, от чего-то отказываться.

Если мне в день спектакля, в три часа дня звонят и сообщают о замене, то есть говорят, что я буду сегодня играть не ту роль, на которую настраивался с утра, для меня это катастрофа. А ведь всю жизнь я играю в театре и, естественно, имею опыт. Но хочется получать от работы удовлетворение. А оно бывает, возникает даже от самого процесса подготовки к спектаклю. Из постепенного перехода от себя к образу, характеру. Иногда ведь и не хочется играть: что-то случилось в семье, плохо себя чувствуешь и т. д. Приходится себя преодолевать. Но и в этом процессе преодоления получаешь удовольствие.

Помню, в пьесе Ю. Чепурина «Последние рубежи» я играл рядового Ножкина. У меня был какой-то небольшой грим, костюм. Я оделся, загримировался, посмотрелся в зеркало: все вроде бы в порядке. Но вышел на сцену и чувствую — не могу войти в образ. Говорю текст, двигаюсь, но как бы отдельно от моего Ножкина. Возникло дикое, крайне неловкое ощущение, будто нас на сцене двое: я и мой герой. Это было ужасно.

Теперь об актерской форме. Сейчас эта тема крайне непопулярна, между тем мы, артисты, творим из себя самих. Наша форма — это и фигура, и лицо, и голос, и пластика, и мысли, и чувства. Все это — вместе, все неразделимо. Там, где актеры пренебрегают формой, а режиссеры не воспитывают вкус к ней, как правило, и рождаются небрежность, неряшливость, **непраздничность**. Там, где у актера не вырабатывается навык преодолевать собственные данные, искать характер героя, меняться и внешне, и внутренне, происходит та самая трагедия, о которой справедливо пишет критик С. Овчинникова.

Когда зритель перестает находить в театре праздник, это, по-моему, уже результат. Результат того, что мы сами, актеры, теряем вкус к своей профессии. А ведь наше дело — праздничное и не вопреки праздничности, а именно благодаря ей требующее громадного труда. Не суеты, которая выматывает еще больше, а труда, работы. И особого отношения к своей миссии. Театр — это производство? Пусть так. Хотя, по-моему, слово не очень подходящее. Но тогда, пользуясь принятой терминологией, скажем так: производство праздничной, волшебной продукции. И стоит подумать, что значит выйти на сцену перед публикой. Какой это таинственный акт, какая ответственность, если вспомнить, кто на нее выходил до тебя, вместе с тобой. Мы в молодости помнили: Станиславский, Чехов, Южин... Сегодняшние скажут: Ильинский, Плят, Смоктуновский, Лебедев, Ефремов, Калягин, Миронов... И стоит почаще задавать себе вопрос: а имею ли право, все ли сделал для того, чтобы выйти к публике и играть спектакль?