

Актер ищет встречи с героем

◆
Л. КАСАТКИНА,
артистка Центрального
театра Советской Армии
◆

Стрекоза вся была
— огонь, темпера-
мент, выдумка, непо-
средственность, пусть
доходящая до сумас-
сбродства... Ее обая-
ние — одновременно

и ребячье, и девичье, уверенность в своих
силах, умение всех увлечь, заставить сде-
лать все по-своему, эти качества характе-
ра словно «изживаются» Стрекозой в ан-
тракте перед последним актом. Но разве
их стоило изживать?

Стрекоза «исправлена», но стала она
скучной... А по-моему, именно сейчас,
когда героиня нашла настоящее примене-
ние своим силам и темпераменту, харак-
тер должен был расцвести самыми яркими
красками, именно теперь вокруг Стрекозы
все должно кипеть, искриться радостью.

Если я адресуя упрек Марике Бараташвили, то именно потому, что люблю ее
песню, очень люблю роль, которую в ней
играю, и знаю, как любит этот спектакль
зритель. Любит не зря. Любит именно за
то, что в лирической, мягкой комедии, ав-
тором выписаны настоящие характеры,
пусть несложные, но яркие и привле-
кательные. И Стрекоза — характер, и ее
острая на язычок подруга Маквала —
характер, и бабушка Ефросине — харак-
тер, да еще какой задиристый и веселый,
несмотря на ее почтенный возраст. Даже
смешной в своем пристрастии к поздравительным телеграммам профессор Намо-
радзе — тоже характер или хороший на-
бросок характера. Тем обиднее видеть, как
вдруг к центральной роли приписана «го-
лубая» конюшка.

Обидно вдвойне; именно в тот момент,
когда герой внутренне возмужал, стал зна-
чительнее, умнее, автор вдруг растерял
все краски образа. А ведь положительный
герой — это не перечень положительных
свойств, к которым «для оживления»
надо добавлять два-три отрицательных ка-
чества. Это прежде всего живой и полно-
кровный характер, отмеченный внутрен-

ним своеобразием. Повторяю, это характер,
а не «голубая роль»!

Голубая роль... Как часто, знакомясь с
героиней новой пьесы, мы узнаем о ней
многие привлекательные подробности. Еще
в списке действующих лиц указано, что у
нее прямой взгляд голубых или серых
глаз, мягкие волосы, что ей исполнилось
двадцать лет. В тексте тоже сказано, что
она хороший товарищ, милая девушка, бо-
леет душой за производство...

И вот роль отдана актрисе.
Когда встречаешься с драматургом,
стараясь поподробней, поконкретнее вы-
спросить у него, выяснить, какая же все-
таки она, эта милая голубоглазая девуш-
ка, в которую предстоит перевоплотиться
на сцене. И часто слышишь в ответ: «она
— такая, как все. Вы можете увидеть ее
в жизни, она склоняется над учебником,
работает за станком, трудится в поле. Это
ваша современница, ваша сверстница.
Вам ли ее не знать?!».

Но можно ли быть только так знакомой
со своей героиней, иметь о ней лишь при-
близительное представление? Нет, я хочу
узнать, очень близко узнать ее — од-
ну из тысяч, узнать глубоко, подробно,
и в ней, единственной, неповторимой,
показать общие черты поколения. Хочу
знать, чем она живет, о чем мечтает, за-
сылая, что ей дается легко и что трудно,
бойкая она или застенчивая, упрямая
или покладистая, хочу знать, что ей
нравится, а что не нравится, хочу
знать мелочи ее быта и тайное гайных ее
души. Хочу знать ее так, как знаю Ната-
шу Ростову из «Войны и мира», шекспи-
ровскую Джульетту, Шурку Булычову...

Нельзя играть советскую девушку «во-
обще», обнаруживая только те черты и
качества, которые роднят ее со всеми
остальными. Нельзя играть: «она любит
завод», «она любит труд», «она любит
родной колхоз». Так же, как нельзя иг-
рать на сцене «она любит мужа» или
«она любит сына!».

Любит сына Анна Каренина, любит сы-
на Пеллагея Ниловна, горьковская мать. Но
это бесконечно разные люди, и чувства
их бесконечно не схожи в своих проявле-
ниях. А вот, скажем, Ольга в «Свадьбе с
приданым» или Настя в комедии К. Кра-
пивы «Поют жаворонки» любят свой кол-
хоз совершенно одинаково. Как легко ак-
трисе впасть здесь в штамп, как легко
повториться...

Я не хочу напоминать писателям исти-
ны, которые им, вероятно, куда лучше из-
вестны, чем мне. Все мы знаем, что на
сцене общая идея может быть выражена
только в действиях и поступках конкрет-
но конкретного, отдельного человека. И
чем своеобразней, ярче, «единственной»
будет этот человек, тем больше шансов на
то, что идея писателя захватит, завоеует
зрительный зал.

Если моя героиня только «такая, как
и все», я не могу рассказать зрителю ни
о ней лично, ни о всех тех, на кого она
похожа.

С чем связано изобилие так называемых
«голубых ролей»? Прежде всего, на мой
взгляд, с недостаточно близким, недоста-
точно «личным» знакомством писателя со
своими героями.

Мне кажется также, что изобилие «го-
лубых ролей» в наших пьесах связано не
только с поверхностным знакомством писа-
теля со своими героями, но и с невнима-
нием, а иногда и с сознательным прене-
брежением к сюжетному построению. Дра-
матурги не заботятся о создании ситуа-
ций, в которых характер героя раскры-
вается полно, ярко, зримо. Таких решаю-
щих, важных, напряженных ситуаций ча-
сто не хватает пьесам последних лет, как
не хватает им и напряжения страстей.

Нашему поколению присуща своя, осо-
бая форма выражения чувств, волнений.
Драматургии, театру нужно искать эту
форму. Но, мне кажется, по неверному пу-
ти идут те художники сцены, которые пу-
тают сдержанность в выражении эмоций
с какой-то сухостью, аскетизмом. Сего-
дня любят так же горячо и пламенно, как
во времена Ромео и Джульетты.

Свободного, открытого, взволнованного
выявления всего богатства чувств совет-
ского человека ждем мы от современных
пьес.

Пусть герой предстанет перед зрителем
в решающие часы своей биографии, в мо-
менты душевной кульминации, когда хар-
актер человека как бы «распахнут» и
просматривается далеко вглубь, когда са-
мые обстоятельства обуславливают особую
свободу и яркость в выявлении чувств.

Зритель хочет видеть (а актер хочет
воплощать) не только явные результаты
скрытого душевного процесса, но и самый
процесс. Нельзя рассчитывать, что зри-
тель примет на веру, как нечто само собой
разумеющееся, богатство и красоту вну-

треннего мира советского героя. Нет, нуж-
но уметь ввести в этот внутренний мир,
раскрыть его, озарить ярким светом.

Почему становится творческой радостью
для исполнительницы встреча с ролью Га-
ли Друниной из пьесы Л. Аграновича и
С. Листова «Летчики»? Потому, что в роли
есть главное, есть за что ухватиться, есть
основной стержень характера. Есть боль-
шая, настоящая, постоянная любовь к
отцу. Любовь по-друнински суровая, без
сентимента. Любовь — забота, любовь —
постоянное беспокойство за отца. У нас на
глазах формируется хороший, интересный,
непохожий на других человек.

Авторами дано то, что будит творче-
скую фантазию. Актрисе уже легко нафа-
нтазировать отношения Гали со всеми героя-
ми, с большой семьей летчиков, связь ее
со всей жизнью полка. Наконец, легко
проникнуть во внутренний мир девочки в
такой сложный момент ее биографии, как
приход в дом новой жены Друнина. И рев-
ность, и настоятельность, и беспокойство
хочется передать мне в этот момент, —
но беспокойство не о себе — об отце, об
его жизни. В сложный, драматический мо-
мент характер подростка раскрывается по-
своему, по-новому. И как благодарна ак-
триса авторам за предоставляемую ими
возможность проникнуть вглубь характера
героя, передать его незаурядность.

К сожалению, у нас за последние го-
ды редко появляются драматические про-
изведения — «драматические» в бытовом
понимании слова, рассказывающие о мо-
ментах душевных взлетов, произведения,
в которых характер героев раскрывается
в напряженных, волнующих, даже необы-
чайных, — словом, драматических обстоя-
тельствах.

Иногда ссылаются на Чехова: вот у не-
го люди «обедают, только обедают...». Да!
Но ведь в это время «слагается их счастье
и разбиваются их жизни!».

Открытым, звонким, полным голосом
должен говорить театр о нашей жизни,
яркими, звучными должны быть и крас-
ки характеров.

Свой характер — единственный, непо-
вторимый! Своя судьба — единствен-
ная, неповторимая! Без этого нет настоя-
щей роли, настоящего образа. Страшная
вещь для актера — безликость, расплыв-
чатость, «приблизительность» того персо-
нажа, которого предстоит воплощать на
сцене. Конечно, мастера старшего поколе-

ния, артисты, обладающие большим опы-
том, большим талантом, умеют как-то кон-
кретизировать, наполнять живой жизнью
то, что авторами дано «в картесе». Но и
им это удается не всегда. А мы, молодежь,
честно говоря, теряемся.

Для молодого актера особенно важно
иметь хорошие, хорошо написанные роли,
которые не нуждаются, чтобы их «спаса-
ло» сценическое обаяние исполнителя, ро-
ли, в которых никак не дочернешься до
самого дна, в которых всегда остаются еще
неизведанные глубины характера. Только
работа над такими сценическими создани-
ями может стать настоящей школой актер-
ского мастерства.

Классические произведения дают нам на-
слаждение искать и находить все но-
вые и новые живые краски образа; дают
эту возможность и лучшие создания совет-
ской драматургии. Пусть таких произве-
дений из года в год становится все боль-
ше!..

...Я помню, во время гастролей нашего
театра как-то было решено: спектакль
«На той стороне» играть, — чтобы не затя-
гивать его, — без эпизода с белошвейкой.
Помню, как я огорчилась и переживала:
как так, без белошвейки? Роль эта,
правда, маленькая, казалась мне очень
важной. Я старалась, чтобы зритель за-
метил мою героиню, узнал всю ее коро-
тенькую и неудачную жизнь. И вдруг я с
горечью поняла: действительно, можно иг-
рать и без «моего» эпизода! Можно
потому, что он существует сам по себе, не
связываясь не только с фабулой (это еще
не так страшно), но и с темой спектакля.

Когда я стараюсь высказать свою мечту
о роли-характере, о роли-судьбе, я хо-
чу, чтобы такая роль служила прежде все-
го точному, глубокому, захватывающему
раскрытию основной темы пьесы, а через
это — раскрытию больших тем нашей
жизни, больших дум и чувств простых
советских людей.

Рассказывая о своей сверстнице, я хо-
чу рассказать о прекрасном времени, в
каком живем мы обе — я и моя героиня.
О встрече с этой героиней я мечтаю!

Я прошу вас, товарищи драматурги, по-
мочь нам — ускорить нашу встречу.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

14 октября 1954 г.

3 стр.