

Литературная
РОССИЯИгорь ИЛЬИНСКИЙ,
народный артист СССРЛюбовь
к
ЗРИТЕЛЮ

Вы, ДОРОГИЕ зрители, очень строго оцениваете то, что видите на сцене во время театрального представления. Одни театры вы предпочитаете другим. Нередко вы бываете снисходительны, а порой излишне благожелательны к тому, что наблюдаете на сцене. Но эта даже чрезмерная благожелательность все же лучше, чем излишняя предубежденность.

Мало есть людей на свете, не любящих музыки, не поддающихся ее очарованию, ее эмоциональному воздействию. Но, пожалуй, еще меньше людей, полностью приобщенных к музыкальной культуре. Театральное, драматическое искусство, так же как искусство кино, более доступно, более общепонятно, более близко зрительским массам. Но и это искусство, как музыка, требует от зрителей своих знаний и своей культуры, своего «умения видеть».

ТЕАТРЫ
И ЗРИТЕЛИ

Предельно образно говорит о возможностях театрального искусства Н. В. Гоголь: «Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек, и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собою, разбирая ее по единицам, может вдруг потрестись одним порывом, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом».

Такова волшебная сила взаимодействия между сценой и зрительным залом, которая разгорается тем ярче, чем сильнее и убедительнее удалось театру донести до публики мысли и убеждения автора.

Любопытно, что Гоголь говорит о толпе в пять-шесть тысяч человек, которая может поместиться в театре, словно проводя Кремлевский зал съездов и другие современные огромные зрительные залы мира. А ведь в его времена в самом большом зале петербургского Мариинского театра было всего полторы тысячи мест! И если зрительный зал, состоящий из огромного количества индивидуумов — людей подчас с разными вкусами, привычками, подходом к коллизиям, возникающим на сцене, — дружно аплодирует, это для всех нас настоящий праздник! И для драматурга, и для режиссера, и для художника, и для актеров — для всего многочисленного и сложного театрального коллектива.

От зрителя, от его требований и культуры зависит во многом расцвет театра и кино.

Думаю, что у каждого художника бывают минуты, когда кажется, что задуманное и воссозданное им на сцене проходит мимо зрителя.

У художника появляются в таких случаях разочарование. Он чувствует, что творчески работает на холстом ходу, что его замыслы бесплодны. Такие минуты сомнений обескураживают художника. Были такие минуты и у меня. Вспоминаю особенно ярко период в художественном чтении, когда попросту казалось, что целый ряд читаемых мною с эстрады произведений никому не нужен, а мысли и образы, которыми я наделял этот текст как исполнитель, проходят мимо сердец слушателей.

Но вот со мной познакомился зритель, который бывал на многих моих концертах. И как-то в разговоре с ним я высказал ему мои сомнения. К счастью, он не согласился со мной и начал вспоминать читаемые мною вещи, отдельные места из ряда произведений, трактовку образов, иной раз даже отдельные интонации.

— Неужели вы думаете, — спросил он, — что большинство ваших слушателей настолько нечутки, что не замечают деталей вашей работы?

С тех пор я поверил, что в зрительном зале есть хотя бы один человек, который меня понимает. И этого уже достаточно, чтобы согреть исполнителя и даже вдохновить его. Но если достаточно даже одного такого человека, то какая же радость охватывает автора или чтеца, когда он чувствует, что каждое его слово не тонет в зрительской массе, а находит отклик в сердцах.

Лучшие зрители — дети. Как непосредственно верят они исполнителю! Они лишены скептицизма, воспринимают все чистосердечно, с открытой и жадно восприимчивой душой.

Глава из книги «Со зрителем наедине», выходящей в издательстве «Молодая гвардия».

Они отвергаются и отгораживаются от чтеца только в том случае, если невольно почувствуют в нем фальшь и неправду. И вот самый культурный и духовно развитый зритель, как ни удивительно, больше всего похож в своем восприятии именно на ребенка.

О ЗРИТЕЛЯХ-
СКЕПТИКАХ

Нет, истинная культура зрителя выражается в непосредственном, свободном, ничем не стесняемом реагировании на то, что он видит и слышит в театре, реагировании по воле души и сердца!

Иной раз раздаются чинные и жидкие аплодисменты, как простая дань вежливости. Такие аплодисменты артисту не нужны! И если вам активно не нравится то, что происходит на сцене, свистите лучше и шикайте! Главное, чего требует актер от зрителя, — это искренности. А, кстати, и зритель требует того же от актера!

Чарли Чаплин придавал большое значение «чувству зрителя». Он всегда предварительно проверял свои трюки на рабочих киностудии, внимательно приглядываясь, смеются ли они. Любопытно, что, когда в США проводился конкурс на лучшее исполнение роли Чаплина, настоящий Чарли занял... третье место. И его это огорчило главным образом потому, что зрители реагировали только на технику исполнения роли (походка, жесты, техническое выполнение трюков), забыв о главном — о внутреннем содержании образа, о трагедии маленького человечка, изуродованного бездушной капиталистической машиной.

А такой глубокий, волнующий образ мог создать только один неповторимый великий артист Чарльз Спенсер Чаплин!

ЗРИТЕЛИ
БЫВАЮТ РАЗНЫЕ

Итак, к кому же я обращаюсь? Зритель на каждом спектакле бывает самый разнообразный. Вот сидит друг нашего театра, не пропускающий ни одной премьеры. Он в курсе всех наших горестей и радостей. Он знает, какие роли играет и собираются играть каждая актриса и каждый актер; он поистине любит свой театр.

Тут же рядом сидит его антипод — зритель-скептик. Он приходит в театр, застенчивый на все пугливости в буквальном и переносном смысле этого слова. Наглухо закрыт не только лобик, но и его человеческая душа. «Так, так, сейчас увидим, чем нас соблазнили попутче-вать. Небось, снова в первом акте известно, чем кончится третий...» Он все видел, все знает, ничему не удивляется, заранее с сугубым скептицизмом относится ко всему, что ему предстоит увидеть.

Есть и такие «скрупулезные» зрители, которые сидят с томиком Гоголя или Чехова на коленях и придирчиво следят: не перевирают ли артисты текст. Конечно, такой дотошный бухгалтерский подход к искусству обедняет, в первую очередь, подобного зрителя. О каких уж эмоциях может идти тут речь!

А вот очень дорогой для нас зритель, приходящий в театр, как на праздник. Душа его настежь открыта, и он жадно ловит каждое слово, каждую реплику, летящую к нему со сцены. Вот такой зритель глубоко чувствует, настоящие ли это Гоголь или Чехов.

Всегда присутствуют на спектакле и зрители-профессионалы. Это наш брат — актеры. Самые строгие наши судьи. И самые нелюбимые.

ОСОБО
О КРИТИКАХ

Перечисляя различные категории зрителей, мы не упомянули весьма многого с легкой, но очень нужной театру прослойкой. Речь идет о критиках. Спектакли они смотрят довольно исправно, и в этом смысле мы жаловаться на них не можем. А вот столь нужные нам рецензии появляются очень редко и притом иногда через полгода после премьеры. Впрочем, бывает и так, что рецензия не появляется вовсе, а подменяется ничем не говорящим ни уму, ни сердцу сухим перечнем актеров и одной стандартной фразой: «Спектакль хорошо оценен зрителем», или: «Пьеса имела заслуженный успех».

Вот и все... Об интересном и удавшемся спектакле часто пишут гораздо меньше, чем, скажем, о соревновании по настольному теннису... Рецензент порой предпочитает выступить уже после того, как создалось общественное мнение о спектакле. А нам, актерам, нужна горячая, согретая непосредственным чувством первая рецензия уже на утро после премьеры. Как дороги нам эти еще пахнущие типографской краской газетные строки, в которых друг театра — критик делится с нами своими первыми впечатлениями.

Зритель же, отвыкнув от таких непосредственных, так много говорящих его чувствам откликов на спектакль, перестает доверять аккуратно разложенным по полочкам сентенциям и бесстрастно рассудочным выводам. Настоящая театральная рецензия должна быть написана на трепетном и взволнованном языке искусства, на языке Белинского и Добролюбова!

Тонко, умно, по-дружески рассказать драматургу и актерам, в чем их слабости и в чем сила, в чем просчеты драматурга, насколько правильно оттенили исполнители его мысли, — вот чего ждет театр от критики. Вот что необходимо всем нам, как воздух. И не только нам, но и нашему взыскательному и чуткому зрителю.

СО ЗРИТЕЛЕМ

НАЕДИНЕ

Часто ловишь себя на том, что, когда распаивается занавес и ты остаешься один на один с залом, хочешь не произносить привычные слова роли, а дружески побеседовать с нашим замечательным зрителем. Но, увы... Нас разделяет рампа, оркестровая яма, а суфлер с эпическим спокойствием уже подает первую реплику...

И вот я сегодня специально взялся за перо, чтобы побеседовать с тобой, зритель, о самом заветном, о самом дорогом — о нашем искусстве.

Мне захотелось поводить тебя по театру, но не в те вечерние часы, когда зрительный зал залит электрическим светом и вот-вот взойдет бархатный занавес. А в необычный час, когда сцена погружена во тьму и занавес плотно закрывает от посторонних взоров невидимую внутреннюю жизнь театра.

Дай руку, любимый зритель! Осторожно, не оступись. Следуй за мной. Ты сейчас увидишь то, чего нельзя разглядеть в театре вечером даже при помощи самого сильного бинокля.

Неуютно, холодно и темно утром на сцене, и даже не верится, что здесь пылают во время спектакля такие яркие человеческие страсти, что отсюда звучат столь пламенные слова, столь волнующие мысли.

ХОДИТЬ

НА ЦЫПОЧКАХ

Войдя в холодные кулисы, ты, зритель, невольно начнешь ходить на цыпочках, когда вспомнишь, что переступил порог театра со славной историей, когда почувствуешь, что здесь витают тени великих актеров. Эти стены и кулисы слышали неповторимый голос Ленского, рампа освещала лицо самого Щепкина.

Константин Сергеевич Станиславский всегда ходил в театре на цыпочках. Как хотелось бы, чтобы и вы, зрители, так же трепетно относились к нашему искусству.

Театр — это святая святых. И только недалекий зритель не понимает, что если он разговаривает во время действия или шелкает орехи, то актер расхолаживается и уже при всем желании не может дать того богатства переживаний, на которое он способен.

Толкающий зритель и не подозревает, как его поведение ранит актера, который задолго до положенного времени пришел в театр, чтобы тщательно подготовиться к спектаклю, загипнотизироваться, войти в образ. И хлопая дверью во время монолога или паузы он воспринимает почти как пощечину.

Зрительское равнодушие — приговор спектаклю! Вспоминаю, что в Театре имени В. Э. Мейерхольда в фойе висели таблички: «Аплодировать и свистеть разрешается».

ЗРИТЕЛЬ —
СОУЧАСТНИК
СПЕКТАКЛЯ

Публика воодушевляет актера. Без зрителя нет театра. Работая долгие месяцы над постановкой новой пьесы, мы все время думаем о зрителе, и это, в конечном счете, решает судьбу спектакля.

Когда начинается действие, актер уже с первых реплик чувствует реакцию зала. Каждое произнесенное им слово, воздействуя на публику, словно отталкивается от нее и возвращается на сцену. Оно зондирует эмоциональное состояние зрительного зала, и, если зал взволнован, актер заражается этой взволнованностью, и эмоциональный накал его игры заметно возрастает.

Продолжая свою мысль о взаимодействии сцены и зрительного зала, хочу еще сказать, что общение настоящего актера со зрителем во время представления настоящей пьесы — это величайшее счастье для них обоих. Актер может глубоко войти в роль, только опираясь на сосредоточенное внимание зрителей, он яственно ощущает человеческое тепло, излучаемое публикой. Оно повышает температуру спектакля, явственно становится его пульс, ярче и глубже — творческое состояние актеров.

ВОСПИТАНИЕ

ЧУВСТВ

Недаром говорят, что общение с искусством — величайшее счастье. Чем больше общается зритель с театром, тем лучше и глубже он начинает понимать пьесу. Если он смотрит один и тот же спектакль несколько раз, то постепенно до него начинают доходить такие тонкие нюансы, которые он вначале вообще не различал. Не сразу все доходит до зрителя. Сначала он следит только за развитием действия на сцене, потом начинает вникать в текст, продумывая актерские реплики, их построение, затем начинает ощущать их подтекст — тот внутренний смысл, который вкладывает драматург в диалог, ритм текста, а несколько позже и ритм всего спектакля. Постепенно перед зрителем начинают раскрываться и детали работы режиссера — смысл мизансцен, логика движений актера по сцене, углубляющих и подчеркивающих мысль драматурга. Зритель начинает понимать, как актер, уподобляясь скульптору, постепенно лепит свой сценический образ.

ПО ДРУГУЮ

СТОРОНУ РАМПЫ

Итак, зритель, дай руку! Я покажу тебе сегодня то, что делается по другую сторону занавеса — своеобразный, не похожий на другие театральный организм. Кстати, индивидуальность каждого театра должна проявиться и

в его афише. Зритель требует афишу подробную. Его интересует, какой артист играет сегодня, а какой завтра. Он хочет знать, когда выступает его любимец.

Но некоторые равнодушные администраторы считают это излишней роскошью: «Публике, мол, удовольствие, а нам только лишние хлопоты. Обойдется, мол, и так...»

— Нет, не обойдется! — должен решительно возражать массовый зритель.

И к его голосу обязательно прислушаются. Впрочем, не следует, пожалуй, настраиваться столь оптимистически. Тема эта уже не новая, сколько раз приходилось читать в газетах об уважении к зрителю. О том, что он хочет идти именно на такой-то спектакль, смотреть именно такого-то актера. Но снова и снова заменяются спектакли, а если не заменяются спектакли, то актеры заменяются совершенно бесцеремонно: в каждом театре для администрации и кассы так удобен лозунг — «у нас все актеры хорошие».

Одним из достижений современного театра является ансамбль, общее звучание спектакля. Однако должны ли за этим пропадать индивидуальность актера или исполнителя?

Но вернемся к нашему путешествию по театру. Афиша в литературной части. Здесь сосредоточены целые кипы рукописей.

Бывают случаи, когда именно здесь после кропотливой и вдумчивой творческой работы с автором рождается настоящая пьеса. С пьесами знакомятся директор, главный режиссер и театральный актив.

Начинаются споры, дискуссии, и если общее отношение к пьесе положительное, то ее обсуждают художественный совет и труппа театра. А затем уже на основе этого обсуждения руководство театра решает вопрос, ставить ли спектакль по этому произведению. Если кто-либо из режиссеров особенно заинтересовался пьесой, то обычно ему и поручают постановку. Он намечает, каких собирается пригласить актеров, художника, композитора. После утверждения его планов руководством театра собираются наконец будущие участники спектакля на совместную читку пьесы. Режиссер рассказывает свой план экспликации спектакля. Некоторые режиссеры разрабатывают очень подробный план постановки, другие дают только общие контуры, детализируя все уже на репетициях в работе с актерами. Потом раздаются роли. Кстати, совершенно неверно, если артист получает только выписку своей роли. Каждый из участников спектакля должен хорошо чувствовать всю пьесу, взаимоотношения действующих лиц. Из такого чувства целого рождается и чувство ансамбля. Вот почему обязательно у каждого актера должна быть вся пьеса целиком, а не только собственная роль.

Параллельно художник делает первые эскизы декораций, советуется предварительно с актерами о костюмах, гримах. Начинается «работа за столом»: уточняется текст, выявляются главные линии актерского поведения, основы создаваемого образа. В творческих беседах, а иной раз и спорах режиссер договаривается с актерами о трактовке каждой сцены, каждого действия, о прорисовке через всю пьесу основных линий драматургии спектакля.

«РАБОТА ЗА СТОЛОМ»

Школа Художественного театра считала, что вся основная подготовка спектакля происходит в «работе за столом». Одна из последних периодов своей творческой жизни К. С. Станиславский пришел к выводу, что в период «работы за столом» следует уточнить только общие вопросы драматургии спектакля, разобраться в основных линиях сценического поведения, а потом актеры должны уже самостоятельно начать работать над своими ролями, причем в обстановке, близкой к сценической. Я знаю по себе, как важно во время репетиции чувствовать стул, на который будешь опираться во время будущего спектакля, ощущать пространство сценической коробки, в котором ты будешь двигаться.

В «работе за столом» актер чувствует себя в воображаемом, чуть ли не в фантастическом мире. Насколько свободнее и увереннее идет подготовка роли, когда ты включаешься в реальную обстановку сцены, когда твоё тело занимает свое место в пространстве, когда ты начинаешь соразмерять свои движения и жесты с реальными внешними формами сценического пространства.

Больше того. Очень много интереснейших находок приходится уже во время работы на сцене, когда уточняются конкретные мизансцены. Здесь постепенно находят свое воплощение полная волнующих творческих поисков жизнь спектакля.

РЕЖИССЕР — ЗЕРКАЛО АКТЕРА

Дружеские советы тонкого и опытного постановщика спектакля бесценны. Даже весьма эмоциональный актер может увлечься и уклониться куда-то в сторону.

Режиссер может подсказать очень много важного даже весьма техничному и опытному актеру. И если тебе, зритель, придется когда-нибудь участвовать в самодельности, ты убедишься, что не только режиссер, но и твои товарищи по сцене могут дать тебе весьма ценные советы. Ведь часто даже большой артист, создавая роль, бродит еще в потемках и иногда не находит такой нужной и важной детали, которая лежит буквально рядом.

В. Э. Мейерхольд говорил, что для преодоления этих «потемок» актер должен развивать в себе способность «самозеркалить». Это означает, что у актера всегда присутствует рядом его второе «я». Оно не позволяет ему, когда он перевоплощается в Отелло, в сцене ревности по-настоящему задуть Дездемону. Такой самоконтроль никак не может ослаблять эмоциональную взволнованность актера, силу его творческой воз-

будимости. Находясь в полной власти вдохновения, актер точно видит себя со стороны.

Любопытно, что «самозеркаленье» необходимо актеру, пока идут репетиции при пустом зале. А когда на первом спектакле его заполнит публика и ты, зритель, незаметно для себя станешь творческим участником спектакля, зал станет для актера самым чудесным и совершенным зеркалом. Чуткое реагирование зрителей на каждую реплику, на каждый жест актера создает в нем чувство уверенной опоры.

И некоторые шероховатости в диалогах, неуверенные движения, отсутствие нужного темпа — все это мгновенно исчезает, как только актер ощутит ни с чем несравнимую силу коллективного зрительского «взгляда». Тысячи устремленных на тебя из зала глаз удивительно дисциплинируют актера и вместе с тем усиливают его уверенность в себе.

СЕРЬЕЗНЕЙШИЙ ЭКЗАМЕН

Наконец наступает всегда волнующий день генеральной репетиции — первой встречи нового спектакля со зрителем. Только сегодня, когда закроется в последний раз занавес, будет ясно, дошел ли до зрителя огромный труд сложнейшего театрального коллектива.

Публика генеральной репетиции совершенно особая. Здесь всегда много подлинных любителей и ценителей театра, нашего брата — актеров, театральных критиков. Атмосфера на «генералке» всегда бывает приподнятая, способствующая повышению тонуса всего спектакля, улучшающая самочувствие актеров на сцене, стимулирующая более яркое раскрытие сценических образов.

Горячие аплодисменты в конце спектакля — лучшее и несомненное свидетельство успеха. И вот снова идет занавес, и к аплодисментам зрителей присоединяются горячие аплодисменты всех участников спектакля. На сцену выходят драматург и режиссер — человек, который по-своему прочел пьесу драматурга и выразил свое понимание этого литературного произведения.

АКТЕР ОБИЖАЕТ СЦЕНУ

А когда актер после работы дома, после занятий с режиссером «за столом» впервые играет в новых декорациях, он «обижает» их, точно новую, только что полученную квартиру. Впрочем, для актера это даже больше, чем новая квартира. Я знаю артистов, которые приходят в театр задолго до спектакля, чтобы в costume и гриме походить по сцене, подвигаться среди уже расставленной мебели, освоить бутафорию и реквизит. И каждый вечер он как будто заново свывается с тем новым миром, в котором ему придется жить, действовать и творить.

«Я едва ли ошибусь, если скажу, — говорил замечательный русский актер М. А. Чехов, — что среди актеров существуют два различных представления о сцене, на которой они проводят большую часть своей жизни. Для одних — это пустое пространство. Время от времени оно заполняется актерами, рабочими, декорациями и бутафорией. Для них все, что появляется на сцене, — видимо и слышимо. Другие знают, что это не так. Они иначе переживают сцену. Для них это маленькое пространство — целый мир, насыщенный атмосферой, такой сильной и притягательной, что они нелегко могут расстаться с ней и часто проводят в театре больше времени, чем это нужно, до и после спектакля. А старые актеры даже не раз проводили ночи в пустых темных уборных, за кулисами или на сцене, освещенной дежурной лампочкой, как трагик в чеховском «Калхасе»... Им нужна эта атмосфера театра. Она дает им вдохновение и силу на будущее. В ней они чувствуют себя артистами, даже когда зрительный зал пуст и тишина царит на ночной сцене.

И не только театр, но и концертный зал, и цирк, и балаган, и ярмарка исполнены волшебной атмосферой. Она одинаково волнует и актера, и зрителя... В ней зритель начинает играть вместе с актером. Он посылает через рампу ему волны сочувствия, доверия и любви.

Фанерные тонкие загородки становятся для него всамделишными толстыми стенами средневекового замка. Но есть и такие актеры, которых стесняет излишняя иллюзорность декораций. Какие-нибудь законы здесь не существуют. Я хочу сознаться, что когда мне — Хлестакову — подавали на сцене вместо вкусного куриного супа ситро, мне это в какой-то степени мешало. А если мне приносили бульон, да еще с настоящей куриной косточкой, я, по моему ощущению, лучше проводил сцену. Ах, как я аппетитно обглаживал эту косточку!

А вот в «Лесе», когда я — Аркашка Счастливцев — бросал в чайник только снятую с крючка рыбку, она так «живо» трепетала у меня в руке, что не было никакой необходимости в живой рыбе. У публики была полная иллюзия, что рыба у меня действительно прыгает в руке. Говорю я это к тому, что в театре не должно быть заранее установленных канонов. Все дело в творческой настроенности актера, в мастерстве! В том и заключается прелесть театрального искусства и его огромные возможности, что оно может проявляться и в достоверных бутафориях, и на почти пустой сцене, обремененной только скромным сукном. Больше того, талант актера позволяет блестяще обыгрывать даже несуществующий предмет. Вспомним условную лестницу Марселя Марсо, на которую он карабкается с таким непревзойденным мастерством.

И не случайно в реалистическом театре бывали периоды, когда излишняя загроможденность сцены всяческими натуральными предметами просто мешала актерам играть. Дело дошло до того, что поскольку мебель в театральных мастерских делалась очень плохо, театры начали покупать гарнитуры старинной мебели и тащить на сцену настоящего «Павла» и «Александра».

Потом это увлечение сменялось почти полным отказом от бутафории, и, конечно, актер чувствовал себя вольготнее. Отказ от мишуры и громоздкого реквизита действовал на многих из нас вдохновляюще. Актер понимал, что в создании образа все зависит от него самого, от таланта и выразительности его игры, а не от пышности и помпезности декораций, костюмов и реквизита. Во всяком случае, все эти элементы театрального оформления должны работать на драматургию, должны активно помогать актеру.

Опытный режиссер точно так же помогает актеру освободиться от «многословия» в образе, понимая под этим и излишние мизансцены, и жесты, и ненужный нажим в подаче текста. Одновременно режиссер должен успеть взглянуть и к художнику, чтобы посмотреть эскизы костюмов и гримов, работу над макетами декораций. Потом он отправляется к костюмерам. Их искусство заключается в том, чтобы хорошо сшить костюм, который должен подчеркнуть характерные черты образа того актера, для которого предназначен. А как важно, чтобы костюм, помимо его выразительности, был сшит еще и удобно. Он никак не должен стеснять движения актера. О, это большое искусство! А нужно еще поспеть и к мастерам бутафории, провести специальную репетицию с осветителями. Очень важная деталь! От хорошего света и правильно поставленного прожектора зависит доходчивость грима, выразительность костюмов, актерской мимики.

Есть в театре так называемая «звуковая часть». Этот цех в театральном производстве обеспечивает шум волн, грохот проходящего поезда, лай собак, скрип дверей и прочее и прочее. Режиссер «ищет» эти звуки, и порой, как и в жизни, они оказываются неповторимыми, единственными и совершенно необходимыми для какой-либо сцены в спектакле.

И в театре, и в кино «звуковая часть» с каждым годом совершенствуется. Существует уже фильмотека, или, вернее, «звукотека» всевозможных звуковых эффектов, которые можно выбрать и использовать в спектакле или фильме. Труднее дело обстоит с неповторимыми звуками. И тут помогает художник, который стоит во главе этого театрального цеха. Вы не можете себе представить, как ценен такой художник, как дорог он для режиссера!

Народный артист Владимир Александрович Попов — питомец Московского Художественного театра, талантливый характерный актер — неустанно искал подобные звучания в своем театре. Он бесконечно варьировал, искал, мучился, находя нужные оттенки, изобретал целые машины для получения необходимого звукового эффекта. Он, можно сказать, создал целую школу в театре, а затем щедро делился своим богатейшим опытом на радио и на киностудиях. В звуковом цехе есть таинственные слова, которые вы сразу и не поймете. «Малые бойки», «большие бойки», «стукушки» (стальные пластины бьют о мрамор), «боталы», «метелки», «капельницы», фоновое всяческое железо и прочее, и прочее. Они помогают создать звуковую атмосферу, слуховое ощущение грозы, дождя, идущего поезда и т. д. У Владимира Александровича было много учеников. Хочется упомянуть Николая Александровича Леппина, прекрасного актера, который сейчас в Малом театре всецело посвятил себя звуку.

Зритель видит режиссера только в краткие минуты театрального праздника — премьеры спектакля, а ведь этот невидимый зрительному залу волшебник вдвигает жизнь во все, что происходит на сцене, одухотворяет актеров, а сам остается незаметным. Недаром один из лучших русских режиссеров В. И. Немирович-Данченко заметил, что режиссер должен умереть в актере. А между тем в каждой блестяще сыгранной роли незримо присутствует режиссер, как, впрочем, и в роли неудавшейся.

Роль вдохновенного, но скромного, старающегося остаться незамеченным режиссера огромна, и зритель должен наряду с актерами воздать ему должное. Впрочем, нередко еще в театре и такие режиссеры, которые стремятся во что бы то ни стало показать себя. И тогда подлинная работа режиссера как истолкователя и организатора спектакля подменяется нагнетением всяческих помпезных излишеств в оформлении, рискованных и жизненно неоправданных трюков, нескромных и назойливых напоминаний о себе как режиссере. Такой подход никогда к добру не приводит. Только неискушенный зритель, удивленный и пораженный подобным трюкачеством, может оценить его как «режиссерский спектакль».

Каждый компонент спектакля, начиная с актерской игры, отличных декораций, изобретательных мизансцен, — все это никогда не может звучать самоцелью, а должно быть подчинено интересам спектакля в целом, раскрытию его идеи. По-настоящему хорош только спектакль, отличающийся своей гармонической цельностью — результатом углубленной работы всего большого театрального коллектива.

И ТАК, дорогой зритель, мы прошли с тобой по театру в необычный час, когда потушена рампа и выключен свет прожекторов, волшебное преобразующее жизнь сцены. Мы не только побывали с тобой в полутемном зрительном зале, мы заглянули и в святая святых театра — на сцену, мы побывали в репетиционных залах и участвовали даже в «работе за столом». По пути во время этой прогулки по театру мы не забыли, а вели дружескую беседу о самом дорогом, самом сокровенном, что неизменно волнует и не может не волновать людей, влюбленных в театр: и актера, и режиссера, и рабочего сцены, и тебя, зритель!

Это была непринужденная беседа, поэтому не все здесь, быть может, было так аккуратно разложено по полочкам...

Но чутьем актера я ощущаю, что ты не скучал, мой дорогой собеседник, с которым я имею сегодня редкую возможность говорить своими собственными словами, а не репликами из очередной роли, которые мне предстоит произносить вечером со сцены.