

Зритель меняется. А актер?

Почему в театре стали реже встречи с неповторимым авторским миром и ярким, неординарным актерским исполнением?

Этот вопрос прозвучал в статье

критика С. Овчинниковой
«Сверкнуть» не однажды»
(25 декабря 1984 г.).

Сегодня разговор об актуальных проблемах творчества современного театра продолжает актер академического театра имени Моссовета, народный артист РСФСР Леонид Марков.

Театр начинается с драматургии.

Понимаю, что начал разговор с одной из самых распространенных банальностей. Но что может быть заманчивее для актера, чем хорошо выписанная роль, чем острый конфликт, активное действие — все то, что дает возможность полнокровно жить на сцене. Так что у актера во все времена, как говорится, свой интерес: было бы что играть. Причем играть, наслаждаясь глубиной и художественным богатством роли, а не воспроизводя более или менее профессионально некую человеческую схему.

Основа драмы — конфликт, грубо говоря, конфликт хорошего с плохим. Он может быть заложен в сфере идей или между двумя персонажами, может, наконец, заключаться в самом герое, но без конфликта так или иначе не обойтись. Он управляет действием героев, а без действия нет театра. Мне кажется, наши современные драматурги подчас забывают об этом, лишая своих героев поступков, заставляя их очень много говорить и очень мало делать. Ведь в жизни мы судим о людях по их поступкам, а не только по словам. То же и в театре — понять, что представляет собой герой спектакля, можно только по тому, что он делает. А у нас часто взаимодействие персонажей выглядит приблизительно так: он мне сказал, а я ему более или менее остроумно ответил. Все очень хорошие, никто ни в чем не виноват, и никто ни за что не отвечает. Риску показаться чересчур категоричным, но, на мой взгляд, все это довольно скучно играть и не очень интересно смотреть.

Иногда возникает ощущение, что многие наши сегодняшние драматурги как бы игнорируют элементарные принципы построения драмы, что они не имеют представления о завязке, кульминации, развязке, о том, что действие идет по нарастающей, и каждая сцена должна раскрывать зрителю что-то новое. Ведь во многих существующих ныне пьесах можно совершенно безболезненно переставлять местами сцены, можно даже убирать отдельные эпизоды — ничего от этого не изменится. А возьми любую русскую классическую пьесу — сколько там подлинной театральности, яркого действия, какой богатый материал для перевоплощения — у каждого персонажа свой язык, своя мелодика речи. Читаешь, и мгновенно возникают и внешний облик, и вслед за ним — внутренняя суть роли. В современной драме есть другое преимущество: в ней все очень узнаваемо, максимально приближено к нашей жизни. Но этого одного недостаточно для настоящего театра. В лучших пьесах есть нечто большее, чем простое жизнеподобие. Есть некий слав правды с художественным вымыслом. А если автор лишь подслушал где-то «бытовую речь» и выдал ее в пьесе, более или менее равномерно распределив между всеми персонажами, если он лишь сфотографировал жизненную ситуацию, мы получаем театр заземленный, скучный, пресный.

Все сказанное самым непосредственным образом связано и с проблемой героя, о которой так много сейчас говорится.

Проблема героя была и остается основной в драматургии, он есть главное связующее звено между театром и временем. Есть герой — есть современный спектакль, нет героя — спектакля нет. И, должен сказать, ничто не вызывает

такого интереса и желания работать у актера, ни одна, даже самая крупная роль мирового репертуара, как создание образа нашего современника.

Но почему же так часто в современных пьесах характер персонажа определяет более его профессиональная принадлежность, нежели внутренний мир, его собственный человеческий голос, характер. В лучшем случае нам известны отдельные факты биографии героя, некие «типажные» свойства, «обрывки» внутренней жизни, за которые актер цепляется, как утопающий за соломинку, чтобы по крупицам собрать образ, хоть отдаленно претендующий на психологическую глубину, на какой-то внутренний, а не только внешний колорит. Многие наши хорошие актеры часто насыщают схематичный образ своим собственным человеческим содержанием, опытом, ассоциациями. Критики при этом любят умиляться: дескать, актер импрек «облагородил» роль, сделал ее интереснее, свежее, глубже и т. д. Не умиляться тут надо, а бить тревогу: на что уходят актерские силы!

В этом смысле права, на мой взгляд, С. Овчинникова, высказавшая в недавней своей статье справедливые суждения о бедности и однообразии актерских работ на сегодняшней сцене. Но позвольте спросить, часто ли актер располагает полноценным материалом для создания полнокровных образов. Скорее наоборот, ему чаще приходится иметь дело с ролями-схемами. При долгом «общении» с такими ролями-схемами хороший актер выжимает из себя все соки и творчески выдыхается. Ведь обратная связь отсутствует — нет того взаимообогащения, что происходит у актера в работе над настоящей, полнокровной, талантливо написанной ролью. В театре ведь все взаимосвязано теснейшим образом. Не получая в роли материала для перевоплощения, актер цепляется хотя бы за внешнюю характерность. Тут тоже можно добиться определенного «совершенства», так формируется «лицедей» в дурном смысле слова — человек, меняющий лишь внешние обличья, а не проникающий во внутреннюю суть образа.

На том материале, с которым нам, к сожалению, часто приходится работать, мы сами теряем форму. Сначала пытаешься вдохнуть жизнь в ходячие схемы, а потом уже и сам не можешь сыграть Лира — не хватает масштаба, какие уж там шекспировские страсти!

Я уже давно пришел к интересному выводу: острое ощущение современности происходящего на сцене вовсе не обязательно возникает там, где соблюдены все приметы современности, как говорится, «все как в жизни». Я говорю о той самой «правде театра», что не тождественна «правде жизни». Никаких открытий тут не будет — старый это разговор. И все-таки, наверное, каждый новый этап на театре требует нового разграничения этих понятий. Сегодня, мне кажется, мы слишком часто видим театр, из которого ушла поэзия. От спектакля не возникает ощущения целого, того, что мы называем «образом спектакля», то есть неким целостным художественным единством, пронизанным единой интонацией. Я не имею в виду обязательно интонацию восторга, волнения — чего-то эмоционально положительного. Ведь и поэзия не обязательно должна быть восторженной и открыто темпераментной. Она может быть сдержанной и даже по-своему рациональной. Но мы всегда отличим поэтическую картину жизни от бесстрастной фотографической ее копии.

Поэзия — это образное видение жизни. Театр тоже предполагает образ, многосложный, многослойный. Это не газетная статья, не репортаж или фельетон. В театре прежде всего необходимо раскрывать вечные проблемы бытия, и именно на спектаклях, где это происходит, возникает и в зале, и на сцене острое чувство современности, сопереживания сценическим героям. Чем сильнее стремится совре-

менный драматург к поэтическому обобщению, тем актуальнее звучит пьеса, тем скорее узнает зритель в герое себя.

Интересные вещи в этом смысле происходят у нас с классикой. Мне кажется, понятие «современность классики» иные наши режиссеры понимают чересчур буквально. Я заметил некую тенденцию «протягивать» образ современного героя через классическую пьесу, тем самым как бы компенсируя их недостаток в нашей драматургии. В результате, как говорится, все в проигрыше — и классик, и современник. Ведь когда мы сталкиваемся с подлинным художественным произведением, нам, прежде всего, интересен мир автора — мир Гоголя, Пушкина, Островского... Я с удовольствием войду при этом и в мир режиссера, взявшегося поставить произведение этого автора, если он будет так же интересен, как мир Гоголя, Пушкина, Островского. Но такое, к сожалению, случается крайне редко. Гораздо чаще другое: берется одна злободневная на сегодня проблема и на нее «насаживается» спектакль по классическому произведению. Актеры пытаются при этом играть наших современников и, конечно, не обращают внимания ни на специфику речи, ни на достоверность костюмов, ни, что самое главное, на тон самого автора, который присутствует и в речи каждого персонажа. И вот благое, казалось бы, намерение — прозвучать современно — на деле приводит к утере стиля писателя, атмосферы произведения. Слов нет, классическая драматургия в разное время по-разному воспринимается, взять хотя бы горьковского «Егора Булычова», в котором для нас сейчас острее звучит философское начало, чем это было в спектаклях 30-летней давности. И все же в первую очередь надо всегда как можно тоньше и точнее отразить мир автора. Только в этом случае можно будет вернее расставить и современные акценты. Хотя и в этом случае проблема героя наших дней, безусловно, решена не будет.

Как известно, театр — искусство сиюминутное. Если писатель еще может рассчитывать на признание потомков, то спектакль умирает с уходом последнего зрителя. Театр — самый зависимый вид искусства, он не может существовать вне зрителя. Актеру необходим живой отклик зрительного зала, если его нет, возникает ощущение, что ты работаешь вхолостую. И вот я замечаю, что сегодня все труднее и труднее найти контакт со зрителем. Мы, актеры, сами тоскуем о «чуде театра», об «откровении». Но иной раз закрадывается предельский вопрос: а действительно ли сегодняшний зритель ждет от нас этого чуда? Не знаю, кто, как говорится, первый начал: театр перестал давать потрясение или зритель перестал его ждать, знаю только, что это процесс взаимосвязанный.

Зритель сейчас очень изменился. Люди стали образованнее, зритель теперь много знает, обо всем имеет собственное представление, и надо «прорываться» через его недоверие, скептицизм, рациональность, чтобы добиться эмоциональной реакции.

Так или иначе, а «пробиваться» к зрителю надо. И для этого надо выходить на какое-то новое качество в нашем искусстве. Причем, как говорится, по всем фронтам: драматургическому, режиссерскому, актерскому. Интересно, что в современной пьесе иногда возникает реакция даже на отдельные, вроде бы ничего не значащие реплики, настолько велико желание людей увидеть на сцене себя, свою жизнь.

Надо искать новые способы контакта с залом, новые постановочные формы. Но при этом не забывать о главном действующем лице, осуществляющем этот контакт, — об актере. Потому что от того, насколько яркой и полнокровной будет жизнь человека на сцене, не может не зависеть самочувствие человека в зрительном зале.

Леонид МАРКОВ,
народный артист РСФСР.