

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 69

(1405)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Суббота, 9 июня 1962 года

Цена 3 коп.

В СВОЕЙ СТАТЬЕ

я не претендую, разумеется, на теоретическое обобщение или глубокий всесторонний анализ затронутой темы: я не философ, не специалист по марксистско-ленинской эстетике и не ученый-театровед...

Просто как актер, сыгравший не один десяток ролей, как человек, имеющий за спиной определенный жизненный опыт, я хотел бы поделиться некоторыми мыслями.

В дни, когда весь мир потрясен утверждением новой Программой наших «планов громадь», когда не по дням, а по часам сбываются самые дерзновенные мечты и чаяния человечества, наша гражданская ответственность за свое творчество, за советское искусство в целом увеличилась прямо пропорционально предоставленным художникам широким правам. Эти права ко многому обязывают. Быть помощником партии в коммунистическом воспитании, быть пропагандистом морального кодекса строителя коммунизма не только почетно, но и ответственно. И судить нам надо себя не по словам, взятым на обязательство, а по делам. Каковы наши идейно-творческие устремления, наша позиция, насколько общественно полезна наша деятельность, что мы даем своему народу, куда зовем, чему учим.

Советский художник — не просто создатель духовных ценностей, он и неустанный пропагандист, учитель жизни, он гражданин Советского Союза.

Напомню соображения К. С. Станиславского об актерском творчестве, казалось бы, сугубо профессионального технологического характера. Он писал: «Актер ни при каких условиях не должен отступить от самого себя. Что бы актер ни играл, каждую секунду он играет самого себя, никого другого он играть не может. Огромная ошибка существует в понятии перевоплощения. Перевоплощение не в том, чтобы уйти от себя, а в том, что в действиях роли вы окружаете себя предлагаемыми обстоятельствами роли и так с ними сживаетесь, что уже не знаете, где я, а где роль?». Вот это настоящее, вот это есть перевоплощение.

Следовательно, ежели актер не раскрывает своей индивидуальности, своего духовного «я», то к созданию образа будет подходить не как художник, а как ремесленник: он будет «представлять», а не перевоплощаться. Значит, он будет неправдив, он будет носить только маску, личину образа, а не создавать образ. А ведь искусство театра — это действие в образах. С этой точки зрения трудно переоценить значение духовного облика исполнителя и, наконец, его морального права на создание образов своих современников. Чем богаче внутренний мир художника, чем значительнее его цели и устремления, тем ярче краски его творческой палитры, тем вернее рисунок его ролей.

И если внутренний мир художника, его жизненные

принципы и идеалы находятся в противоречии с принципами, идеалами народа, это непременно отразится на трактовке, толковании им ролей подобно тому, как пороки и заблуждения Дориана Грея находили свое отражение на его портрете.

Артист, не имеющий четкого гражданского мировоззрения, ясных идейных позиций, никогда не сумеет убедительно сыграть мало-мальски значительную роль, ни положительную, ни отрицательную: для того чтобы утверждать или отрицать, надо твердо знать, что ты любишь и что ненавидишь.

Это относится не только к отдельному исполнителю, это относится ко всему тому, что мы называем словом «театр».

Моя жизнь давно связана с «Красным факелом». Что скрывать, не всегда ровным был путь, пройденный нашим коллективом. Немало на его счету творческих взлетов, случайных и неудач. Анализируя причины этих неудач, можно убедиться, что они бывали тогда, когда театр отступал от своих принципиальных гражданственных, идейных позиций. Искусство не терпит компромиссов, делячества, беспринципности, поэтому закономерна неудача, постигшая «Красный факел» при постановке печальной памяти «Шестого этажа».

Пьеса А. Жери не принадлежит к числу лучших произведений современной французской драматургии. В ней довольно банально изложена история обольщенной и обманутой девушки, на которой впоследствии женился хороший и честный парень. Конечно, ничего криминального не содержит сам факт обращения «Красного факела» к пьесе, подобной «Шестому этажу», но только при одном непременном условии. Театр должен совершенно четко знать: для чего он ставит эту пьесу? Что он думает рассказать зрителям? «Шестой этаж» предполагал несколько прочтений. Театр мог показать довольно печальные картинки из жизни простых людей современной Франции, их духовное прозябание, жгучую тоску по настоящей жизни. Такое прочтение пьесы не противоречило бы ее замыслу. Но можно было бы увлечься «клубничкой», пикантными ситуациями, довольно щедро рассыпанными в пьесе А. Жери. К слову сказать, в некоторых театрах так и поставили «Шестой этаж». В «Красном факеле», к сожалению, спектакль получился просто изысканным пустячком. Режиссер-постановщик не обогатил пьесу своим видением, своим отношением к ней, актеры играли каждый на себя. Спектакль оказался лишены четкого режиссерского замысла, гражданской позиции, и зрители справедливо задавали коллективу театра вопрос: для чего появляются на афишах названия, подобные «Шестому этажу»?

В свое время много говори-

ли и писали о нашей «Чайке». Это был успех, успех большой, но в чем его суть? Дело не сводилось к тому, что В. Капустина интересно, ярко, глубоко сыграла роль Нины Заречной, или, скажем, Дорна — С. Бирюков. Успех был даже не в том, что подобрался удачный ансамбль исполнителей других ролей. Главное было в современном прочтении пьесы, в позиции творческого коллектива, увлеченного режиссером В. Редлих, в гражданственном звучании спектакля, где утверждалось творческое отношение к жизни, утверждалось право человека на большую мечту, право на призвание, его стремление быть нужным, полезным людям, народу. Это делало спектакль созвучным современности. Можно было бы напомнить и другие наши постановки, где гражданственность звучания определялась ясными идейными посылами. Назову хотя бы глубокий философский спектакль «Зыковы», не сходявший со сцены многие годы; или страстный протест против чуждого устава жизни мещанства, гимн входящему в мир Человеку в горьковских «Мещанах»; или романтическую приподнятость «Кряжевых», рассказавших о революционных традициях Сибири. Я мог бы назвать и еще немало спектаклей, успех которых определялся не только художественными достоинствами, а в первую очередь идейным содержанием, высотой гражданской позиции театра, с которой он стремился повести разговор со зрителем.

Играя на сцене, занимаясь актерским мастерством с молодежью, репетируя спектакль, в каком бы качестве мне ни приходилось выступать в театре, я всегда убеждался в том, что потеря гражданской ответственности в искусстве снижает его значимость, целеустремленность, страстность, то горение, во имя чего стоит жить в искусстве. Именно потеря гражданской ответственности в искусстве, ощущения общественной полезности творчества рождает равнодушие, ремесло, делячество, грозящее ему смертью.

Без гражданской ответственности, то есть без того идейного прицела, который надо определить, берясь за новую работу, сегодня творить невозможно. Это в равной степени необходимо и режиссеру, и художнику, и артисту. Ибо наше творчество коллективно и сознательно. Успех спектакля зависит не только от умения режиссера увлечь исполнителей, но и от умения его заставить гражданственно мыслить актера, сделать его активным соучастником идейно-художественного поиска.

Много лет я мечтал сыграть Гамлета. Много думал об этом сложнейшем во всей мировой драматургии характере. И определяющим в толковании образа являлась, разумеется, не идея отмщения за убитого отца, за нарушение закона о престолонаследии... Ключом роли стало гражданское чув-

ство ответственности Гамлета за всю мерзость, которой еще и сегодня вполне достаточно в капиталистическом обществе, живущем по закону «человек человеку — волк». Быть или не быть... Человеком — вот сущность «гамлетовского вопроса». Именно это беспокойное чувство ответственности за происходящее в мире зло роднит мятежного принца с нами — советскими артистами, которые несут со сцены идеи гуманизма. Так думалось мне. Вероятно, это не единственно возможный путь для решения образа, но, думая о его воплощении, я искал, хотел играть так, чтобы он мог прозвучать сегодня общественно-значимо, выявлять его право на гражданственность.

Я и мои товарищи — артисты и режиссеры — можем привести немало примеров нового прочтения ролей произведений, посвященных событиям прошлого. Но я не ошибусь, если скажу, что самой большой творческой отдачи требует создание образа нашего современника.

К сожалению, далеко не всегда мы располагаем для этого добротным драматургическим материалом, далеко не каждый образ в сочинениях на современную тему написан ярко и глубоко, поэтому-то особенно необходимо свое собственное видение, свое «домысливание» создаваемого на

сцене характера, для того чтобы добиться наиболее полного и звонкого гражданского звучания его.

Недавно в нашем театре состоялась премьера спектакля «Знакомьтесь, Балуев», где я занят в центральной роли. Если смотреть строгим, придирчивым взглядом на инсценировку романа В. Кожевникова, можно в ней обнаружить немало недостатков, но здесь есть одно большое достоинство — образ самого Балуева. Характер этого человека раскрывается не в неожиданных сюжетных поворотах, а изнутри, в личном отношении Балуева к людям, событиям, с которыми он сталкивается. В работе над образом я искал его идейную направленность. Для меня она прежде всего заключалась в глубокой вере Балуева в людей, в его борьбе за каждого человека, как за свое личное счастье. Балуев олицетворяет для меня пример человека, о котором так великолепно сказано в моральном кодексе строителей коммунизма! Для него важно не только успешное завершение строительства газопровода, но и то, чтобы Изольда Безуглова почувствовала себя человеком, нужным людям, чтобы обрела силы Зина Пеночкина, чтобы не ходила безнаказанно по жизни крохалеви и фокины. Балуев — хозяин жизни, человек с горячим сердцем и бережными руками, комму-

нист, которому верят, с которого берут пример, за которым идут. Он силен поддержкой коллектива. Почувствовал ли зритель, что мы хотели сказать в своем спектакле? Поверит ли он в моего Балуева, полюбит ли его, как верю и люблю его я? На эти вопросы ответит время, но мне, актеру, радостны та тишина и чуткое внимание, которые стоят в зале, когда идет спектакль.

Вспоминается мне великодушная (иначе не назовешь!) работа ныне покойного артиста «Красного факела» А. Аржанова. Он играл Ивана Буданцева в одноименном спектакле, поставленном по пьесе В. Лаврентьева. Сам по себе интересно выписанный драматургом характер был развит и обогащен субъективным отношением исполнителя. Мировоззрение актера и мировоззрение его героя, совпадая, обогащали друг друга. Именно о создании на сцене таких полнокровных образов, как Иван Буданцев Аржанова, говорил Горький. Он писал, что необходимо показать «...человека-героя, рыцарски самоотверженного, страстно влюбленного в свою идею... человека честного деяния, великого подвига». По-моему, лучше не скажешь о гражданственности звучания именно такого образа, такого характера, какой мы более всего хотим играть, но каких нам не хватает. И здесь я хочу задать вопрос

драматургам: почему исчезает жанр романтической драмы? Думается, что в этом жанре можно достичь наиболее полного выражения гражданской патетики наших дней, если принять горьковское определение романтизма как... «повышенное, боевое настроение пролетариата, вытекающее из сознания своих сил, из все более усваиваемого им взгляда на себя, как на хозяина мира и на освободителя человечества».

Не стоит доказывать, что для показа современной жизни во всем ее многообразии требуются самые разнообразные драматические и театральные формы... Я за разнообразие жанров! Пусть будут на нашей сцене и водевил, и комедия, и психологическая драма. Я и за разнообразие драматургических приемов, — пусть приспосабливают драматических спектаклях хоры, используются кинофрагменты, пусть даже «разговаривают» умершие, — я за новаторские приемы, если они помогают наиболее полному выражению гражданской ответственности авторской идеи. Развитие театра определяется не столько поисками новых постановочных средств и драматургических приемов, сколько более тесной связью с жизнью, верностью идеям нашей партии, степенью проникновения в психологию нашего современника, страстной гражданской ответственностью его общественного звучания.

Н. МИХАЙЛОВ,
народный артист РСФСР,
НОВОСИБИРСК.