

ПУТЬ К ВЕРШИНЕ

СЕЙЧАС мы присутствуем при своеобразной встрече двух сезонов — в некоторых театрах не успел еще закончиться прошлый сезон, а кое-где уже начался будущий. Однако «задержка», например, нашего театра на пути к новому творческому году не освобождает нас от забот о завтрашнем дне. И Театра сатиры. И театрального искусства вообще.

Всех нас ожидает не обычный сезон — последний перед самым ответственным годом, который когда-либо был в жизни советского театра, — годом столетия В. И. Ленина. Мы все понимаем меру своей ответственности — гражданской, творческой, человеческой. Мы все хотим оказаться на высоте нашего звания советских художников.

Когда я думаю о ближайшем будущем, меня не оставляет мысль о том, как бы театры не поняли свою задачу так: год Ленина, значит на сцене обязательно должна появиться пьеса с образом вождя. И представьте себе — вдруг однажды на все подмостки выйдут одинаково загримированные и одинаково разговаривающие люди, произносящие цитаты из ленинских документов, переведенных в форму диалога.

Между тем само появление величайшего из людей на сцене или на экране должно становиться событием огромного масштаба. Через этот дорогой образ художник в максимальной степени может выразить свое время, свои позиции. Целую эпоху — в одном сконцентрированном, обобщенном и конкретном образе, как это сделал когда-то Б. Шукин. И право на это свершение имеют очень немногие. Здесь, как ни в одном другом случае, избирательность нужна особенно строгой, я бы сказал, беспощадной.

Наша задача, как я это понимаю, состоит прежде всего в том, чтобы создать произведения, в которых разговор о времени и современнике шел бы на очень высоком идейном и художественном уровне. Серьезный, принципиальный, сердечный и глубокий разговор. К сожалению, актерам не часто доводится встречаться с таким литературным материалом, который позволил бы беседовать со своим зрителем на таком уровне.

Хочется верить: писатели подарят нам произведения, крупные по мысли и яркие по таланту. Нам останется только достойно осуществить их сценически. Готовы ли мы к решению идейных и поэтических задач на том уровне, которого требуют от нас партия, народ, время? Все ли благополучно в нашем богатом актерском хозяйстве?

НАШЕ отечественное сценическое искусство всегда отличали и отличают высокая гражданственность, идейная целеустремленность. Сегодняшний день особенно

властно требует от самого актера мировоззренческой зрелости, умения разобраться в сложных процессах действительности, определенности собственной позиции в искусстве. С этого и только с этого — с формирования мировоззрения — начинается художник. Истина азбучная, но относится она к числу тех, которые от повторения не устают. Так же, как и другая: актера, как, собственно, любого художника, создает труд. Каждодневный, кропотливый, жестокий.

У нас часто случается так: актер считает процесс работы над образом законченным, если он выучил текст и научился естественно держаться. Между тем этого иногда хватает в кино, где за тебя «играет» в какой-то мере камера, монтаж. Театр — искусство в этом смысле строгое. На самые трудные и серьезные роли в кино не случайно приглашаются актеры театральные. Профессора Полежаева в «Депутате Балтики» играл Н. Черкасов, Петра Первого — Н. Симонов, Гамлета — И. Смоктуновский, Трубникова в «Председателе» — М. Ульянов. Все это настоящие, большие артисты, мастера подлинного реализма. Но таких работ в кино не так уж много. В театре — неизмеримо больше, ибо в этом искусстве идея произведения в конечном итоге материализуется через актера.

Но и в театре далеко не каждый из нас подготовлен к решению больших творческих задач. И режиссеры, видя это, идут иной раз по пути наименьшего сопротивления — ставят перед нами задачи не очень сложные, не очень глубокие, не очень острые. Такой процесс «взаимных уступок» мне кажется губительным для искусства.

Современный актер должен быть профессионалом самого высокого толка. Совершенное владение всем арсеналом актерских выразительных средств есть единственный путь к созданию высокохудожественных образов на сцене.

Между тем нередко приходится видеть актеров, не умеющих даже управлять своим актерским аппаратом, распорядиться собственными данными. Многие ли из нас настоящему готовы к тому, чтобы сыграть Отелло, Арбемина или современную роль подобного масштаба? Я говорю не о качестве таланта, не о степени одаренности, а об элементарной технической подготовленности к таким ролям. Далеко не в каждой труппе есть сегодня исполнитель, умеющий прочесть монолог. Очень часто из зала видишь, как актеру не хватает дыхания. Молодые героини говорят хриплыми голосами. Я не говорю уже о том, что это зрелище неэстетично, но самое главное — такие недостатки способны убить самую прекрасную мысль, заложенную в спектакле.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ театр, каким является театр, стоящий на платформе социалистического реализма, всегда основан на искусстве перевоплощения. Искусство это во многом нами растеряно, в результате чего в совершенно разных пьесах и театрах по сцене ходят персонажи-близнецы, причем все это провозглашается иными критиками как современный стиль исполнения.

Я стою на «старомодной» точке зрения: не владея искусством перевоплощения, актер утрачивает возможность многообразного отображения действительности; ведь в жизни мы не встретим двух одинаковых людей. Рассуждения о том, что сегодняшний театр в этом не нуждается, на мой взгляд, — элементарная капитуляция перед творческими трудностями.

Встречаются, конечно, удивительные исключения, скажем, великодушное искусство Ф. Раневской. Не изменяясь, казалось бы, внешне, внутренне актриса тем не менее всегда нова. Поэтом, вспоминая ее героинь, мы помним не внешнее сходство, а их внутреннюю несхожесть. Раневская достигает этого за счет тончайших психологических проникновений. Но для этого надо обладать именно такой своеобразной индивидуальностью и таким «высшим пилотажем» мастерства.

Вообще же театр — это множество компонентов: свет, художник, музыка, пластика, грим. Не случайно величайший актер советского театра Н. Хмелев думал над тем, какие у Каренина руки, уши, искал тембр голоса и специфическую манеру говорить. Через все это он выражал внутренний мир своего героя, его существо, его философию. Через все это он выражал свою художественную, гражданскую позицию.

Стало быть, речь должна идти не об отрицании внешних средств актерского перевоплощения а об умении в каждом конкретном случае найти именно те средства, которые «работают» на образ.

Меня глубоко поразила артистка З. Чекмасова в спектакле Куйбышевского драматического театра «Бешеные деньги». Обладая великолепными природными данными, она как бы затушевывала их, стала на сцене серенькой, незаметной. Но когда вдруг наступал момент, где героиня Чекмасовой переживала минуты огромного внутреннего подъема, этот порыв ломал ее серость, как весна ломает лед, и актриса раскрывалась во всей своей красоте.

Главное заключается в том, что надо искать и уметь находить. Пчелу не пустят в улей, если она не принесла с собой нектара. У нас же порой актер пользуется уже готовым медом, накопленным другими... Подражание допустимо лишь на самых первых порах. Пока молодой обретет свой голос и

станет мастером, он нередко проходит через период копирования кого-то. И эту особенность необходимо учитывать и в театре, и в институте. Воспитание актеров надо доверять только большому мастеру; пусть он даже будет не очень силен в методологии, но у него есть в творчестве своя вершина, на которую он будет звать учеников. И тот из них, кто доберется до этой вершины, рано или поздно увидит с нее другую, свою.

ПУСТЬ не поймут меня, что я призываю к оригинальности любой ценой. Наоборот, нет ничего отвратительнее модничанья на сцене, нет ничего оскорбительнее для меня, зрителя, если я ощущаю, что режиссер или артист заняты на сцене лишь выплыванием собственной персоны. Я — за собственную тему в искусстве, за собственные слова. А также за великий талант видеть себя со стороны, за точное знание меры своих возможностей. Ведь если певец не может взять ля бемоль, он не выберет такое произведение, где эта нота есть. Я глубоко уважаю ленинградского артиста С. Юрского не только за его яркий дар, но и за его работоспособность, за глубокое постижение смысла роли, за выбор самых трудных путей к созданию образа. Но, кроме того, он точно знает границы своих возможностей и собственную ноту всегда возьмет сильно, виртуозно.

Много прошумело споров о современном методе актерского исполнения, разные люди выдвигали своего кандидата на звание «самого современного актера». Для меня современность — это то, ради чего актер вышел на сцену в данном спектакле, в данном образе именно сегодня.

ТЕАТР — искусство сегодняшнее. Как газета. Сегодня спектакль гонится, завтра он, возможно, уже устарел. Театр должен развиваться вместе со своим временем. Каждое время диктует свои требования, в том числе вносит определенные коррективы и в представления об актерской профессии. И тем не менее нам дороги именно работы, отвечающие духовным потребностям нынешнего зрителя.

Эти проблемы актерского искусства глубоко волнуют меня. Особенно сейчас, в преддверии нового сезона, когда мы должны быть во всеоружии творческой готовности. Жизнь ставит перед нашим искусством все новые и новые требования. Сегодня они стоят острее, чем вчера. Завтра встанут еще острее.

Думать о них, волноваться ими должны все. Театр — искусство коллективное, и творить его мы должны сообща. Каждый на своем месте. Мы — советские артисты, и от нас самих зависит судьба того огромного и прекрасного, что именуется советским театром.

Анатолий ПАПАНОВ,
Народный артист РСФСР.

«Правда» 2 Зав. 1968