

С О В Е Т Ы А К Т Е Р А

«Товарищ Чирков!

Ой, как же мне хочется быть артистом! Я всю душу за артистов отдаю. Мне лучше всех эта работа нравится — сцена.

Товарищ Чирков, я прорабатываю устав театрального искусства. Участвую я в драматическом кружке. Дают мне роль в драматическом кружке — я ее разберу, обдумаю, вдумываюсь в нее: не обманула ли я эту роль? — Нет! — Значит иду дальше. Вот как я работаю.

Товарищ Чирков, вы мне напишите, как можно лучше работать над собой, чтобы поступить в театральную школу. Я сейчас в 7-м классе, 16 лет мне. Когда мне можно поступить в театральную школу? Напишите, пожалуйста, не откажите в моей просьбе. По каким предметам сдавать в школе, все это напишите! Прошу!

Жду ответа, как ласточка лета! Пожалуйста!

Письма примерно такого же содержания почтальон приносит мне ежедневно. На конвертах штампы Ашхабада, Хабаровска, Кутаиси и десятков других городов. Значительная часть моих корреспондентов — учащаяся молодежь. Нередко среди них попадаются ученики младших классов. И, как правило, о чем бы ни писали мои корреспонденты, обязательно в конце они прибавляют: расскажите, как вы стали актером. Писем так много, что отвечать на все нехватает времени. Вот я и решил рассказать через газету молодежи о своем актерском пути. С особенной охотой я делаю это именно сейчас, когда десятки тысяч советских школьников и пионеров готовятся к Всесоюзной олимпиаде детского творчества.

Как я стал актером?

Моя театральная «карьеря» началась случайно. Я учился в небольшом городке Нолинске, отстоящем на 150 километров от линии железной дороги. О настоящих, профессиональных театрах мы знали только понаслышке, так как в нашей глуши они не появлялись. Был у нас кружок «любителей драматического искусства». Несколько раз в году «любители» ставили спектакли. Однажды, решив поставить «Грозу», они оказались без суфлера. Обратились за помощью в нашу школу, и мои одноклассники единодушно выдвинули мою кандидатуру как квалифицированного под-

сказчика на уроках. Это решило все — меня усадили в суфлерскую будку. Я гордился оказанным мне доверием. На репетициях старался как мог, все было мною довольно. Беда началась на спектакле! Торжественность представления так сильно на меня подействовала, что я совершенно забыл о своих скромных обязанностях. Увлеченный волнующим текстом Островского и присутствием публики, я стал громко и с чувством читать реплики Катерины, Кудряша, Тихона и других. Бедным актерам приходилось повторять текст, который за секунду до них во всю силу своих юношеских легких я прокричал на весь зал. В антрактах меня ругали, обещали побить, просили, убеждали. Я калялся, обещал. Поднимался занавес — и все повторялось сызнова. В конце концов я так «разыгрался», что в наиболее патетические моменты стал вылезать до пояса на сцену, размахивая руками.

В этот вечер с моей суфлерской карьерой все было покончено. Больше меня к будке не подпускали. Но в тот же вечер я впервые почувствовал горячее желание выйти на сцену. И через год в ученическом спектакле «Недоросль» я играл Кутейкина. Готовился я к этому торжественному для меня событию очень усердно. Приходя с репетиции домой, я заново сам разыгрывал все сцены Кутейкина. Много раз пробовавал гримироваться, стремясь придать себе как можно более убедительный вид глупого семинариста-заблудыги.

На спектакле меня очень радовали смех и аплодисменты зрителей, но тогда я даже и не помышлял о том, чтобы стать настоящим актером.

Кончив училище, я занимался на педагогических курсах, а затем два года преподавал природоведение в школах Нолинска. Кутейкиным же своим я завоевал себе место в кружке любителей. Теперь уже я стал принимать участие в их спектаклях как «артист».

Участники нашего драмкружка решили организовать выезды в села. Наш «культурно-просветительный передвижной отряд» побывал в самых глухих углах уезда. Играли где попало — в школах, в сельсоветских, в любом помещении, где можно было устроить маленькую сцену. Нечего оставались здесь же, прямо на полу. Де-

сятки людей в жесткие морозы приходили за 15 километров, чтобы посмотреть наш спектакль.

С чувством большого удовлетворения вспоминаю я сейчас о своей работе в кружке самостоятельности.

В 1921 году я приехал в Ленинград и поступил во Второй политехнический институт. Вскоре приехали мои нолинские друзья, вспоминали знаменитого Кутейкина и потащили меня сдавать экзамен в Институт сценических искусств. Испытания я выдержал и с тех пор уже с искусством не расставался. Окончив институт, работал в Театре юного зрителя, а с 1932 года считаю себя киноактером, но все же театра не бросаю.

Десятки ролей сыграл я в театре, снимался в 19 кинофильмах. Наиболее удачными актерскими образами, созданными мною за годы работы в кинематографии, считаю Максима и старика-крестьянина в «Чапаеве». Этих людей я очень люблю. Я сильно привязался к Максиму, с которым сдружился за шесть лет совместной жизни.

Меня часто спрашивают (особенно это интересует молодежь, начинающую пробовать свои силы в искусстве): как вы работаете над образами своих героев? Ответить не так-то просто.

В подлинном искусстве нет раз и навсегда установленных формул. Я видел «Гамлета» несколько раз в исполнении очень хороших актеров. М. Чехов изображал его неврастеником. Знаменитый немецкий актер Моисси показывал Гамлета, как человека, решающего в своем уме сложнейшую проблему, как страстного философа.

Если бы мне довелось играть эту роль, я трактовал бы ее иначе. Я изобразил бы человека здорового, сильного и настойчивого, решительного и решившегося, но ищущего удобных обстоятельств для осуществления своего намерения.

Вот вам одна роль и три ее толкования.

В искусстве важно одно — увлекательно и правдиво донести до зрителя идею, которая волнует художника. А идеи и образы художнику подсказывает сама жизнь. Каждый видит и понимает жизнь по-своему. Поэтому в настоящем искусстве нет рецептов, как изображать то или другое явление жизни.

Настоящий художник изображает длинную жизнь, людей, которых он знает, понимает и чувствует. Балзак так замечательно показал людей своего времени, что по его романам можно изучать жизнь Франции лучше, чем по документам.

Бабочки так сыграл Чапаева, что мы другим его и не представляем.

Артист должен быть наблюдателем, он должен внимательно приглядываться к людям, изучать их психологию. У всякого артиста должна быть записная книжка, куда он заносит все то интересное, что удалось видеть и слышать. Почитайте записные книжки Чехова и Ильфа, — как они умели видеть! Наблюдайте и запоминайте! — это первая заповедь начинающему артисту.

Вы получили роль в пьесе. Вы хотите сыграть ее как можно лучше, интереснее. Постарайтесь узнать о вашем герое как можно больше. Почитайте книги о таких людях, как он, почитайте о том времени, когда он жил. Пойдите в музей или разыщите картины, гравюры, фотографии того времени.

Как начал я работу над образом Максима? Было ясно, что Максима выдумать нельзя — его надо искать в реальной жизни. Кто такой Максим? Рабочий парень. Значит и искать его надо на рабочей окраине, на заводе. Только там я могу узнать, как одевались раньше рабочие, как говорили, как работали, гуляли. Не зная всех этих вещей, нечего было и думать о том, чтобы создать правдивый, жизненный образ Максима. И вот начались «поиски героя». Репетиционным залом для нас сделался прокатный цех завода «Красный выборжец». Сюда мы приходили вместе с актером Каюковым, который должен был играть рабочего Дему. Мы учились работать на станке. Правда, особенных производственных успехов мы так и не добились, но зато в цехе мы нашли характер типичных движений человека, работающего у станка. Когда пришло время с'юмок заводских спен, у нас уже не было легкомысленного вида «гуляющих» людей, случайно попавших на завод. Мы усвоили повадки и внешность рабочего человека. Нам надо было ясно себе представить, какковы же были дореволюционные рабочие паренки, жившие за Нарвской заставой. И мы подолгу беседовали со старыми рабочими, читали с ними в обеденный перерыв газеты, внимательно выслушивали их рас-

казы о старом заводе, о быте и обычаях дореволюционной рабочей окраины. Так в общении с живыми людьми я находил черты своего Максима.

Такой способ работы над образом я горячо рекомендую всем юным актерам. Он себя обязательно оправдывает.

Постарайтесь понять, что хотел сказать автор своим произведением, поймите его идею. Продумайте, что хотел автор выразить через вашего героя.

Предположим, вам тоже нужно изобразить Кутейкина. Что хотел Фонвизин сказать зрителям через своего «Недоросля»? Что власть в руках невежественного и недобросовестного человека — страшное дело.

А что должен показать актер в образе Кутейкина? Человека, подлаживающегося к власти имущим, желающего нажиться любым способом. Вот это основная задача актера.

Но для того, чтобы убедительно донести ее до зрителя, вы должны правдиво изобразить Кутейкина на сцене. Подумайте, что делал и как жил Кутейкин до того, как стал учителем Митрофана. Подумайте о том, что стал он делать после того, как его выгнали.

В пьесе он сам себя называет недочитавшимся семинаристом. Кто были эти семинаристы, как жили они? Прочтите «Бурсу» Помыловского, «Виля» Гоголя, «Записки бурсака» Сычугова, и вы увидите, что невежественным, хитрым, жадным, нечистым на руку человеком должны вы изобразить вашего Кутейкина.

Постарайтесь в ваших знакомых или в самом себе подметить проявления нужных качеств, присмотритесь к ленивым ученикам своего класса. Вспомните, как вы пожалели поделиться с товарищем своим завтраком или что-нибудь в этом роде. То, что вы видели в жизни, легче изобразить на сцене.

Разберите затем вашу роль внимательно, каждую сцену в отдельности. Узнайте, чего хочет ваш Кутейкин в каждом эпизоде, чего он добивается в каждой фразе.

Скажем, сцена урока. Кутейкину хочется поскорее освободиться, пойти на кухню выпить рюмку водки. Поэтому он во всем соглашается с Митрофаном и его матерью. Поэтому он читает с Митрофаном псалтырь, а сам все время думает: «Скорей бы кончить! Скорей бы кончить!»

Кроме того вы должны учесть, в какой

обстановке, при каких обстоятельствах происходит этот урок. Занимаются они в помещичьем доме, в присутствии самой хозяйки. Актер должен думать, часто ли Кутейкина пускают в этот дом, как он держится перед помещицей, которой боится и к которой подлизывается. Тогда станет ясным, как должен Кутейкин вести себя на этом уроке.

Играя роль или репетируя, актер должен все время учитывать поведение своего партнера. Он должен следить за тем, как партнер ходит, говорит, думает. Тогда между ними установится настоящая связь, тогда они скорее сами поверят в людей, которых изображают, легче убедят своих зрителей.

Выходя играть спектакль, нужно помнить только о своих задачах, о связи (общении) с партнерами и о тех обстоятельствах, в которых приходится действовать. Все мысли должны быть собраны только на событиях, которые будут сейчас разыграны на сцене. Забудьте обо всем остальном, кроме того, что имеет непосредственное отношение к чувствам, словам, поступкам изображаемого вами человека. Проникнитесь в этот момент его горем и радостью, заставьте себя любить его друзей и презирать его врагов. Слейтесь в одно целое с тем, кого вы должны показать зрителям, тогда люди поверят вам, и вы донесете до них искренность ваших чувств и глубину переживаний вашего героя. И главное, находясь в таком сосредоточенном состоянии, вы совершенно позабудете о своей робости, ваше тело будет двигаться легко и непринужденно. Вам не потребуется отчаянной жестикуляции и еврической мимики, которые производят обычно столь дурное впечатление на зрителя.

Вот, пожалуй, и все, что можно посоветовать в рамках такой небольшой статьи. Хорошо бы юным артистам, когда они готовятся к своим ответственным выступлениям на смотрах детского творчества, подумать над книгой замечательного артиста, режиссера и педагога Б. С. Станиславского. Может быть, не все до конца будет вам в ней понятно, тем не менее вы найдете там много полезных сведений и советов, которые помогут в работе над сценическим образом, дадут представление о том, как работали крупнейшие мастера русского театра.

БОРИС ЧИРКОВ,

заслуженный артист республики.