

1 АВГ 1983

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

страницы воспоминаний

В неповторимом созвездии талантливейших артистов второго поколения МХАТа Борис Георгиевич Добронравов занимал особое место. Он отдал своему любимому театру 35 лет жизни. 27 октября 1949 года, играя главную роль в спектакле «Царь Федор Иоаннович», Добронравов умер на сцене Художественного театра, не сыграв последней картины этой трагедии. Ему было тогда пятьдесят три года.

Добронравов жил и творил вместе со своим временем. Именно поэтому он был так современен — не только по манере актерского исполнения, но и по точному ощущению жизни и времени.

Б. Г. Добронравов был истинным учеником К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. У него органически сочетались великолепная актерская техника с пламенным вдохновением, психологическая глубина образов с внутренним перевоплощением. Он всегда ошеломлял зрителей своей предельной искренностью и правдой. У него было абсолютное чувство правды на сцене, как бывает абсолютный слух у музыканта. Так о нем сказал В. О. Топорков. Недаром Добронравова называли истинно мхатовским актером.

Он до обидного мало снимался в кино. Сыграл всего две главные роли — Егора Ефимова

в фильме «Петербургская ночь» и Семена Давыдова в «Поднятой целине». По этим ролям сейчас, конечно, трудно судить о многогранном таланте этого великого артиста. Что же остается после смерти актера? Только фотографии, противоречивые рецензии и воспоминания людей, которые его видели и знали. А новые поколения зрителей совсем не знают о народном артисте СССР Б. Г. Добронравове, и даже в нашем театре его имя почти забыто. Именно поэтому мне захотелось собрать воспоминания об одном из моих самых любимых актеров и сделать сборник о нем, который сейчас готовится к печати издательством «Искусство».

Б. Г. Добронравов в жизни был очень прямым, демократичным, но немногословным человеком. Он не любил праздной болтовни о себе и о своей профессии, так как считал, что актер должен не говорить о своем искусстве, а говорить своим искусством. Поэтому так ценны его немногочисленные статьи, а главное — его автобиографические заметки, написанные им незадолго до смерти.

Сегодня мы предлагаем фрагменты из них.

Владлен ДАВЫДОВ,
народный артист РСФСР.



Борис
ДОБРОНРАВОВ:

КАК ОТЫСКАТЬ ЧЕРТЫ ХАРАКТЕРА

В течение первых трех лет моей работы и учения в театре (1915—1918) я принимал участие в спектаклях Первой студии: в «Гибели Надежды» (Стражник) и чеховских спектаклях («Ведьма» — Ямщик; «Обиленный» — Чинovníк).

Одновременно я работал и в возникшей в те годы Второй студии. Здесь на мою долю выпали роли более значительные. В «Зеленом кольце» я дублировал Баталова в роли Пети-перелетчика, а в спектакле «История лейтенанта Ергунова» (по рассказу Тургенева) исполнял главную роль — Ергунова. Ставил спектакль режиссер Н. О. Массалитинов, но работал с нами и К. С. Станиславский. Помню, у меня не выходила сцена опьянения. Константин Сергеевич, усавив меня на стул, сказал: «Говорите текст», а сам ухватил за пиворот и начал мотать из стороны в сторону. Это оказало свое действие — сцена пошла легко.

Очень много мне дало наблюдение за работой лучших артистов Первой студии. ...Наиболее сильное действие из всех виденных мною артистов, притом не только Студии и МХТ, но и других театров русских и зарубежных (включая Ф. И. Шаляпина), произвел на меня Михаил Александрович Чехов.

Шаляпин был великий артист, он брал и позою, и голосом, и великолепными внешними данными. У Чехова ничего этого не было. У него все шло «изнутри». К. С. Станиславский говорил: должны быть невидимые нити, которые идут от актера. От Чехова исходили нити такой колоссальной силы, что в любом спектакле, в любой сцене, где он участвовал, он неизменно становился центром. Даже если сам он ничего не делал на сцене, все равно внимание зрителей было приковано только к нему. И в неудачных ролях он производил неизгладимое впечатление. Чехов редко бывал не в ударе, редко выходил на сцену несобранным. Но если с ним это иногда и случалось, сила воздействия его игры оставалась та же...

...Исключительно велико было воздействие режиссера Л. А. Сулержицкого. Это был тоже человек необычайной внутренней силы, но вместе с тем и необыкновенной скромности. По сути дела все основные постановки Первой студии — «Сверчок на печи», «Гибель Надежды», «Потоп» и другие — осуществлялись им... Сулержицкий и Станиславский работали в тесном внутреннем контакте.

Что дали мне занятия в студии? Прежде всего усвоение основ «системы». Каково мое отношение к «системе»? В го-

ды моей юности все, чему нас учили К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий, принимало мною безоговорочно. Меня удовлетворяло все, ничто не вызывало сомнений и колебаний. Сейчас я отношусь к «системе» по-иному. Ведь сам Константин Сергеевич говорил, что одному «система» помогает играть, другому она не нужна, потому что органически заложена в нем самом.

Основное для меня в произведении — это внутренняя правда, внутренняя логика в поведении действующих лиц. Если в пьесе и в роли есть внутренняя правда, внутренняя логика, то сами собой получаются в исполнении и нужный характер речи, и музыкальность, и ритмичность.

Как возникает у меня образ роли? Определенно, прямо ответить на этот вопрос мне трудно. Я все роли «подминаю под себя». В нашем театре так прямо и говорят: «Добронравов — он себя будет играть». С этим я, конечно, не согласен. Что я понимаю под выражением «подминаю роль под себя»? Это означает, что для меня самое важное — найти мое самочувствие в роли, в каждом отдельном куске ее. Это самочувствие в роли, естественно, отличается от моего личного, добронравовского самочувствия, но оно зависит от него. Мое «добронравовское» самочувствие влияет, и очень сильно влияет, на мое самочувствие в роли. В чем именно заключается это влияние — установить не берусь, хотя пробовал даже производить в этом направлении специальные опыты. Готовясь к вечернему спектаклю, я, например, умышленно огораживал себя от всяких хлопот и забот, лежал, отдыхал, приводил себя в хорошее, приятное расположение духа — и в результате иногда ничего не получалось, роль не шла. В другой раз я нарочно нагружал себя, уставал, а роль выходила, игралась легко. Но бывало и наоборот.

Как найти самочувствие в роли? Надо себя подготовить к нему с помощью фантазии. Но отправным пунктом всегда является мое, «добронравовское», самочувствие. Я иду от своих собственных жизненных переживаний, настроений, эмоций. Поясню это на примере моей работы над ролью Войницкого («Дядя Ваня»). Первый выход Войницкого в I акте. Каково должно быть его самочувствие в данном куске? Приезд профессора в деревню все перевернул, жизнь выбилась из колеи. Войницкий спит не вовремя, ест не вовремя. Каждый знает, какое бывает самочувствие у человека в та-

ких обстоятельствах. Скверное самочувствие! Вспоминая подобное свое состояние, стремлюсь его вызвать, воспроизвести в себе...

В процессе работы над ролью от куска к куску я должен убрывать свои личные свойства, чувства, настроения и привить себе, сделать своими свойства, эмоции роли. Мне очень помогает в этой работе глубокое вчитывание в текст и могущественное «если бы». Завет К. С. Станиславского «идти от себя» я выполняю буквально. Я спрашиваю себя: «Что было бы, если бы я, Добронравов, был поставлен в условия, в которых находится мой герой?» Когда я так ставлю вопрос, у меня начинает работать творческая фантазия, я представляю себе, ощущаю, что бы я сделал, как бы я сделал тогда, я начинаю входить в образ, нахожу свое актерское самочувствие в роли...

...Во II акте Войницкий выходит к Елене Андреевне взволнованный, возбужденный. Наши режиссеры недовольны передачей этого момента. Они находят, что я даю здесь Войницкого чересчур рассудительным, трезвым. Я пробовал сыграть его слегка пьяным; это встретило одобрение. Повторю ли я этот прием на следующей репетиции? Нет, не повторю. Я бы невольно стал вспоминать, подражать самому себе, т. е. «представлять», а существо образа пропало бы. Я не приемлю «представления». Мне нужна внутренняя правда, для меня важно переживание...

...Черты роли я отыскиваю прежде всего в себе, но ищу их и в других. В молодости я очень увлекался наблюдениями над окружающими людьми. Часто, бывало, сидишь в трамвае и наблюдаешь человека, стараешься себе представить, кто он, чем занимается, как живет, есть ли у него семья, как он с ней обращается. Это бередило фантазию. Любил я передразнивать, копировать; когда был молодым актером, это помогало в работе. Сейчас я не использую своей способности копирования по прямому назначению. Но это мое свойство оказало и оказывает мне большую помощь в другом отношении. Оно изощрило мою наблюдательность. Умение подмечать жест, интонацию, движение развило мою способность быть внимательным на сцене. Я всегда стремился хорошо слушать и слышать партнера.

...Когда я работал в 1924 году над ролью Васки Пепла, я специально ходил наблюдать воров и жуликов на их сборном пункте. (Там, где теперь находится Центральный парк

культуры и отдыха). Более того, чтобы иметь возможность присмотреться к ним поближе, я завязал с ними знакомство, играл с ними в карты (причем однажды они здорово меня «нагрели»). Все это дало мне возможность хорошо изучить их поведение, повадки, манеры, выражение лица, глаз. Много подмеченных черт и черточек я использовал для образа Пепла. Например, меня поразила походка одного из воров, очень характерная: он ходил в один след, как ходят кошки. Я подумал, что это будет выглядеть интересно со сцены, и взял эту походку для Васки Пепла...

Чтобы помочь себе в работе над ролью Платона Кречета, я свел знакомство с хирургами, присутствовал на операциях одного известного хирурга...

Алешу Карамазова я представлял себе скромным, смиренным, видел в нем почти инока, монаха; я стремился дать это смирение и во внешнем облике, в позе, в движениях. В сцене «За коньячком» Алеша сидел у меня смиренно, опустив голову вниз. Константин Сергеевич сказал: «У вас ничего не выходит. Что вы смотрите вниз? Что вы чертей ищете? Алеша — это порыв, он ангелов ищет». Все перевернулось во мне, и роль пошла.

При создании образа Наркиса я шел от ощущения животного. Когда свинья валется в грязь, ей лень пошевелиться; так и Наркис — он сидит лениво, ему лень и голову повернуть. Эта неподвижность сразу дала ощущение образа. Между прочим, это был, насколько я помню, единственный случай в моей актерской практике, когда чисто внешний момент — поза, неподвижность позы — помог мне ощутить образ.

Как у меня возникает образ роли — сразу или я дохожу до него постепенно? По-разному бывает. Иногда роль идет сразу. Так было у меня, например, с Тихоном. А другая роль дается с трудом...

Многое зависит и от общего самочувствия. Иногда мешает какой-то внутренний каприз. Тогда приходится бросать репетировать и пережидать. Бывает и так: умом понимаешь, что представляешь собой та или иная роль, а выходит у тебя не то, что нужно, мелко выходит. Чувствуешь, что можешь дать больше, а не даешь, не получается.

При создании сценического образа мне никогда не приходилось исходить из воспоминаний об одном определенном реальном лице. Но брать отдельные черты у разных лиц, чтобы создать типический образ, случалось не раз.