

ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

РОЖДЕНИЕ ОБРАЗА

Однажды, приехав в Москву, я остановился у своего друга, театрального художника. Он работал над эскизами оформления какого-то спектакля — работал напряженно, почти не отрываясь от мольберта. За непродолжительное время, пока я гостил у него, он сделал восемь черновых эскизов одной и той же картины.

Наконец, он разложил все эскизы на полу, часа полтора смотрел на них, сложил все в кучу и... разорвал.

Каждый из этих эскизов мне очень нравился, и я не понимал, почему так беспощаден к себе художник.

— В эти эскизы, — сказал он, заметив мое недоумение, — я вложил все, что знал и умел. Девятый будет настоящим: я сделаю все то, чего не знал до сих пор.

Подумав над этими словами и мысленно применив их к искусству сцены, я нашел их глубоко справедливыми. Как часто мы, актеры, сами того не ведая, повторяемся в своем творчестве, безошибочно делаем то, что уже умеем. А ведь актер должен рождаться вновь в каждом новом спектакле, расширять свой творческий диапазон, искать свежие, донные им еще не использованные краски.

Может быть поэтому одной из самых любимых в минувшем сезоне стала для меня необычная в моем репертуаре роль Ивана Грозного в спектакле «Великий государь», — роль, стоявшая мне многих дней напряженных, порой мучительных, порой радостных поисков.

...Вот начались первые репетиции за столом — аналитический процесс, работа с пьесой, разговоры о событиях, отношениях, сквозном действии и сверхзадаче.

Условия работы и, главное, сроки выпуска спектаклей в периферийных театрах не позволяют долго «засиживаться» с анализом, но в то же время масштабность материала и сложность образа требовали больших и глубоких знаний эпохи, характеров, обстоятельств.

Поэтому с самого начала я должен был много работать самостоятельно, дома. Прежде всего я обратился к источникам — перечитал огромное количество книг об эпохе Грозного, о России того времени. Знакомство с фактическим материалом, с трудами советских историков, с художественной литературой на исторические темы значительно обогатило мои знания, расширило кругозор. Мне стало ясно главное в личности Ивана IV, стали ясными «зерно» образа, идея будущего спектакля.

Идея должна быть написана огромными буквами на каждой странице роли, она должна «гвоздем сидеть» в сознании артиста.

Не оригинальная мизансцена сама по себе, не красочное оформление, не костюм и внешность артиста, а идея прежде всего увлекает зрителя, идея, выраженная в системе ярких художественных образов, созданных актерами, — об этом говорил еще К. С. Станиславский.

Но вот перечитан роман Костылева, разобрана историческая обстановка, понята эпоха и личность Ивана Грозного, определено главное, однако... от понимания до воплощения — огромное расстояние...

На первых порах мне показалось: все, что я знаю о Грозном, немилосливо втиснуть в рамки пьесы, что такой многогранный, противоречивый и сложный образ, каким является Иван IV, невозможно обрисовать за четыре часа сценического действия.

Это ощущение покинуло меня только тогда, когда я перешел к последующему этапу работы над образом. Позднее понял я также, что без досконального знания эпохи, событий, течения повседневной жизни Грозного вплоть до мельчайших деталей трудно донести до зрителя «второй план».

Начался следующий этап, наиболее трудный, этап, который лишь тогда приводит к подлинному перевоплощению, когда актер целиком живет идеями, мыслями, поступ-

ками, чувствами, эмоциями данного конкретного образа, когда все это в актере становится своим, подлинным, реальным.

Этот процесс протекает всегда по-разному в зависимости от индивидуальности актера и от своеобразия данной роли. Один образ сразу бывает ясен, другой требует большого труда и поисков.

...Началась работа на сценической площадке. В пьесе В. Соловьева Иван Грозный появляется впервые в тот момент, когда враг повержен, в день торжества, — на берегу Варяжского моря, в царском шатре.

Каково же было мое удивление, когда, придя на репетицию, я увидел на сцене какое-то непонятное сооружение, напоминающее огромный перевернутый утюг, поставленный по диагонали, с уклоном к заднику.

Я спросил художника В. Роберга, что за странный предмет стоит на сцене. Он ответил мне лаконично:

— Таков замысел режиссера. Это постамент к памятнику Петру I, к «Медному всаднику» Фалькона.

— При чем здесь «Медный всадник»? Ведь я играю Ивана IV, а не Петра!

Режиссер А. Михайлов на аналогичный вопрос ответил:

— Между Иваном и Петром очень много общего, я иду по линии обобщений.

Но ведь обобщать можно в рамках конкретной исторической обстановки, в рамках определенных исторических событий, не нарушая исторической правды, подумал я.

— Обживите! Вы обязаны это сделать, вы актер, — последовал наказ режиссера.

Будучи убежден в нелепости предлагаемых обстоятельств, я все же попытался найти компромисс и попробовал в ходе репетиций «обжить» эту «восходящую тропу бедствий», как остроумно называли актеры нелепый станок.

Но из этого ничего не вышло. Логика образа не укладывалась в произвольный домысел режиссера, домысел, ничем не оправданный.

Я не против, конечно, яркого и оригинального режиссерского видения спектакля и отдельных сцен. Но я против всего случайного, надуманного, что нарушает единство формы и содержания.

На этой почве возник принципиальный, творческий конфликт между актером и режиссером, который упорно настаивал на своем «обобщении», не понимая, что замысел тогда лишь будет воплощен, когда он наполнится плотью и кровью актерского видения, когда он будет понят и принят актером.

Конфликт разрешился переделкой картины, восстановлением реалистического ее образа, предложенного автором трагедии.

И удивительное дело — стоило только создать логически оправданные, реальные предлагаемые обстоятельства, как сцена ожила, действовать стало легко, появилась правда событий, чувств, отношений.

Но тут у меня возник другой вопрос: что Иван Грозный приносит в этой сцене? Радость победы, ибо враги бегут быстрее зайцев, и Борис Годунов, преследуя, не может их догнать? Нет, радость победы омрачена. Омрачена потому, что пронзительным, подозрительным и глубоким умом царь понимал, что он окружен врагами, что бояре-полководцы в любую минуту готовы предать его.

Можно было бы в этой сцене пойти по внешней линии и сделать этаким выход царя-победителя — с гордо поднятой головой, торжествующего и самодовольного, увенчанного славой. В самом деле: свершилось огромное событие — победа! Осуше-

вали внутренние противоречия, измены и предательства. Победа внешних врагов не означала для него прекращения борьбы. Поэтому начальная картина «Великого государя» — это не просто триумфальная «заставка» к спектаклю, а завязка действия, одно из обязательных звеньев в цепи событий, отображенных автором. Поняв это, я избрал другой путь...

Более всего я опасался прямолинейности, однопланового показа характера. Поэтому все мельчайшие черточки, позволяющие раскрыть человеческие качества Ивана, позволявшие «приоткрыть дверцу» в его внутренний мир, были мне особенно дороги. Поэтому такое большое внимание я уделил тем сценам, где Иван показан в кругу семьи.

Вот Иван Грозный появляется среди сыновей после того, как он пытался крамольных воевод.

На первых порах я пробовал принести на сцену гнев и возмущенность Ивана, но вскоре убедился в неверности такого решения. Да, Иван только что пытался крамольников. Но что им руководило? Зверство? Жестокость? Нет. Пытаясь изменить, он думал о государстве. Он не переставал быть человеком, любящим отцом.

Мой Иван Грозный входит к своим сыновьям задумчиво-сосредоточенным, с задачей поделить своими мыслями, отдохнуть и помолиться, прося прощения за вынужденную жестокость. И даже злоязычная мамка Кирилловна, говоря царю в лицо дерзости, не выводит его из задумчивого равновесия...

На одном из заседаний художественного совета кто-то предложил с целью сокращения спектакля вымарать десятую картину — сцену у гроба царевича Ивана.

Не знаю, возможен ли такой вариант вообще, но для меня это было равносильно удалению позвоночника из тела.

Для меня эта сцена была необходима не потому, что здесь горе Ивана-отца граничит с неистовством, а потому, что смерть сына заставляет его с особой остротой ощутить одиночество, одиночество не только отца, но, самое главное, государя. И в том, что он раскрывает свою душу мертвому сыну, — трагизм положения, потому что кругом враги, лицемерно и подло обманывающие, мечтающие об уделных княжествах и феодальных порядках...

В начальные периоды работы над образом Ивана Грозного я все время оберегал себя от характеристики, которая так и манила к себе. Я стремился найти в Грозном прежде всего человека, поставленного историей в невероятно сложные условия, человека, одержимого идеей создания сильного централизованного государства при яростном сопротивлении бояр. Характерность же пришла значительно позже, когда внутренний мир образа достаточно созрел.

Часто молодые актеры (да и более опытные тоже) начинают работу над образом с поисков характеристики. Это, мне кажется, неверный путь. Для меня, например, характеристика и ее нахождение — один из последних этапов работы над образом, когда уже найдено главное — существо.

Я полюбил роль Грозного потому, что она явилась для меня сложным экзаменом, потребовала напряженного и упорного труда в процессе ее создания. Люблю ее еще и потому, что даже теперь, когда сыграно уже более пятидесяти спектаклей «Великого государя», я каждый раз нахожу для себя что-то новое в этой много раз игранный роли, углубляю и расширяю ее русло. Сегодня мой Грозный уже не тот, что был на премьере, — многое, намеченное тогда лишь контуром, обрело теперь краски и оттенки.

Виктор КУЗНЕЦОВ.
Заслуженный артист РСФСР.
г. КУЙБЫШЕВ.