

лодежи. Скажут, что при условии параллельной подготовки двух или даже трех спектаклей решить эту задачу без компромиссов очень трудно. Да, нелегко. Но кто же обещал нам легкую жизнь в искусстве? Это трудно, но возможно. Более того, это необходимо.

Когда актер начинает работать над ролью? Как правило, начало работы над образом совпадает с началом репетиций. Между тем актер мог бы притти на первую репетицию с багажом размышлений, проб, исканий, находок. Мог бы, если бы распределение ролей вывешивалось не за два-три дня до начала репетиций, а по крайней мере за два-три месяца.

Один пример. В начале этого года в репертуарный план нашего театра была включена пьеса А. М. Горького «Враги». Началось уже второе полугодие, а мы, актеры, до сих пор не знаем, какие роли в этом ответственной спектакле нам предстоит сыграть. Буду ли я занят в этом спектакле? Какую роль мне поручат? Левшина? Сянцова? Скроботова? Не знаю. И узнаю об этом скорее всего за несколько дней до начала репетиций. Между тем если бы я знал, что мне предстоит, скажем, создать образ Левшина, разве уже теперь не началась бы моя работа над ролью? Да я бы, как говорится, денно и нощно думал бы об этом мудром старике, о его духовном мире, об его облике, присматривался бы к старым рабочим, читал и перечитывал бы пьесу, перечитал бы, вероятно, «Мать» — одним словом, образ этот зрел бы во мне. Почему же мне и моим товарищам не предоставлена эта возможность? Почему нас заранее обрекают на спешку в такой ответственной для театра работе? Снова могут сказать, что трудно заранее предусмотреть, как сложится распределение ролей, какой спектакль придется готовить параллельно с «Врагами». Все это так. Но при строгом и продуманном планировании и эти трудности, безусловно, можно преодолеть.

Если плохо обстоят в этом отношении с классикой, то еще хуже с современной драматургией. Как правило, актер приходит на репетицию современной пьесы, лишь однажды прослушав ее во время читки на коллективе и имея, следовательно, о ней самое общее и приблизительное представление. Затем он получает выписанную из пьесы роль и так до самого конца репетиций не

имеет возможности вчитаться и вдуматься в пьесу в целом. Казалось бы, нехитрое дело размножить пьесу в минимально необходимом количестве экземпляров, чтобы актеры хотя бы по очереди имели возможность заблаговременно ознакомиться с произведением, которое им предстоит осуществить на сцене. Но это почему-то не делается.

Параллельная подготовка двух или трех спектаклей требует гибкого планирования репетиций. Бывает так, что репетиция срывается из-за того, что часть участников занята репетицией параллельного спектакля. Но разве это нельзя предусмотреть заранее? Разве нельзя в эти часы репетировать отдельные сцены, эпизоды, проводить, наконец, индивидуальные занятия с исполнителями? Можно и должно. На деле же чаще всего репетиция в таких случаях отменяется. В результате и без того сжатые сроки подготовки спектакля оказываются для актера еще более урезанными.

В связи с планированием репетиций встает вопрос о равномерной загрузке творческого состава. В частности, нам никак не удается пока ввести в систему одновременную подготовку двух составов хотя бы основных исполнителей. Между тем это сохранило бы от неизбежно послепных и неполноценных «вводов» дублеров в готовые спектакли. Не говорю уже о том, что одновременная работа двух исполнителей над одной ролью создает обстановку творческого соревнования, взаимной помощи и взаимного творческого обогащения. Полезно это и для воспитания коллектива, для борьбы с пережитками «премьерства» в актерской психике, с нездоровой «конкуренцией». Наша партийная организация придает этой стороне дела большое значение. К сожалению, у режиссуры нашего театра нет пока еще вкуса к работе с двумя составами исполнителей.

До сих пор речь шла главным образом об условиях, которые должны быть созданы в театре для плодотворной репетиционной работы актера. Но многое, очень многое зависит от нас самих, от актеров. Может ли каждый из нас, положив руку на сердце, сказать, что он работает с максимальным напряжением творческих сил, начиная с момента, когда вывешивается распределение ролей, и кончая генеральной репетицией? К сожалению, далеко не всегда. Мы еще часто не умеем полностью использовать ка-

ждый этап репетиций, надеясь на опыт, на интуицию, на счастливые минуты вдохновения.

Не буду голословным. В последней работе театра, «Совесть», моему товарищу по сцене С. Ромоданову, актеру очень опытному и талантливому, создавшему целый ряд значительных образов, была поручена роль директора завода Климова. Режиссура была вполне спокойна за этого исполнителя, ибо ему не раз уже приходилось с успехом играть роли подобного плана. Спокоен был и сам актер, — повидному, даже слишком спокоен. На прогонных репетициях выяснилось, что роль не удастся. Все вышло вполне профессионально и благоприлично, директор получился похожим на директора. Но это был не Климов, а некий «директор вообще». В чем же дело? А дело в том, что талантливый актер понадеялся на свой богатый опыт и не использовал как следует репетиционную работу для лепки неповторимого и живого образа. По существу, актер по-настоящему начал работать только тогда, когда обнаружилась со всей очевидностью неудача, то-есть после прогона. Сейчас, когда я пишу эти строки, работа над спектаклем еще не завершена, и надо полагать, что актеру многое удастся сделать до премьеры. Но он сделал бы еще больше, если бы работал с полным творческим напряжением с первых репетиций, начиная с застольного периода.

Конечно, каждый актер работает по-своему, унификации здесь нет и быть не может. Есть актеры, которые чуть ли не до самой генеральной репетиции как бы боятся расплескать накопленное и ограничиваются на рабочих репетициях почти исключительно проговариванием роли. Есть и такие актеры. Но, во-первых, подчас оказывается, что накоплено ими не так уж много, а времени для обогащения образа уже не остается. Во-вторых, актеры такого типа гормозят работу своих товарищей, ибо общение необходимо не только на спектакле, но и в процессе вызревания роли. Попробуйте-ка общаться с человеком, который не живет на репетиции, а только более или менее осмысленно подает вам реплики!

Среди некоторой части актерства существует весьма распространенное мнение, что роли привычного плана, близкие, уже неоднократно игранные, играть легче. Никак не могу с этим согласиться. Моя творческая жизнь за последний год сложилась так, что

мне довелось почти подряд создать три во многом близких друг другу образа: секретаря райкома Тимошина в «Насте Колосовой», писателя Батуры в «Калиноной роще» и парторга ЦК ВКП(б) на заводе Аркадьева в «Совести». Нетрудно перечислить черты, равно присущие всем этим трем большевикам, но куда сложнее определить их своеобразие. А ведь они действительно своеобразны, неповторимы. Воплотить это человеческое своеобразие, эту неповторимость характера — задача трудная, но благодарная. Если ее не решить, если повторять уже найденное, если играть «приблизительно» и «вообще», образ партийного руководителя не создашь. И дело не только в том, что ты как актер будешь повторяться и заслужишь упрек зрителей в однообразии. Хуже, что созданные тобой образы потеряют свою достоверность, перестанут по-настоящему жить на сцене. Чтобы этого не случилось, надо отказаться от поспешных обобщений и итти к типизации от конкретных предлагаемых автором ситуаций и обстоятельств.

Вот, скажем, в пятой картине «Совести» к Аркадьеву является выпивший Максим Ножкин. Выпил он для храбрости, чтобы собраться с духом и принести повинную. Как к этому должен отнестись Аркадьев? Не замечать, что Максим пьян? Не придавать этому значения, — важно, мол, что он признал свою вину? Мы попробовали так решить эту сцену. Режиссеру, предложившему такое решение, хотелось здесь оттенить человечность, широту натуры Аркадьева. И что же? На поверку получилась фальшь, сентиментальность, искусственное «утепление» образа. Не может парторг снисходительно потворствовать моральной расхлябанности Максима, ибо он должен быть строже, требовательнее к людям. Человечность его — именно в этой высокой требовательности. Пришлось заново решать эту сцену. В каждом эпизоде приходится искать конкретный, убедительный ответ на вопрос, как должен встать себя Аркадьев в данной ситуации, с данными людьми. Из таких ответов и складывается в конечном счете образ парторга на заводе. Если же я в Аркадьеве просто повторю Тимошина, то это значит, что я обедню не только себя как актера, но, что хуже, обедню жизнь, обедню образ партийного руководителя.

Исключительное значение для плодотворного течения репетиций имеют правильные