

БОЛЬШЕ ИНИЦИАТИВЫ, ДЕРЗАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ!

Против иждивенчества

Труд актера подобен, мне кажется, труду писателя. Как писатель ищет характеры для создаваемого произведения, так и актер находится в постоянных поисках сценического характера.

Как там, спросит многие. Ведь драматург дает актеру готовый материал. Бесспорно. Но чтобы превратить этот материал в живой сценический характер, актер должен проделать огромный подготовительную работу: хорошо изучить пьесу, представить себе духовную и физическую жизнь предлагаемого образа, эпоху, людей, обстановку и т. д.

Самый процесс творческого постижения образа очень сложен и у каждого актера проходит по-своему. Он не поддается контролю. К. С. Станиславский говорил, что один актер идет от идей, другой от раковой-те мизансценной картины, третий от какого-то образа и т. д.

Я иду к созданию сценического характера иногда от внешней характеристики к внутренней, или же наоборот: от внутреннего содержания к внешней характеристике.

Так, работая над образом Данко в спектакле «Черныш», я в самом начале был захвачен его внутренним миром. Я хорошо ощутил его внутреннюю жажду и напавшие, его жестокость, понял его интересы в жизни. А потом постепенно пришла острая внешняя форма. Я нашел твердую походку, строгий чеканный разговор, чуть-чуть заметную сгорбленность и глубокий пронизывающий взгляд.

А вот другой пример. Работая над Пикаловым из спектакля «Любовь Яровая», я как будто попал душевный мир этого маленького человека, прошедшего всю свою жизнь в нищете и горе, заблудившегося в революции. Однако живого создателя, живого образа у меня не получилось.

Но вот во время генеральной репетиции режиссер З. Бритаева говорит:

— Очень-ка, Коста, шинель, может поможет!

Я выбрал старую, не по росту шинель, без хлястика и крючков, со спущенными плечами. Потом обулся в изорванные ботинки с обшлагом и вернулся на репетицию. Выстрел где-то за сценой, — и я от неожиданности упал. Это было настолько естественный жест, характерный для Пикалова, что он

вызвал дружный хохот товарищей и крик Бритаевой: «Закроши, Сланов!» Я побежал и маршу и когда увидел себя — Пикалова, мне самого себя и его стало жалко.

Шинель — деталь маленькая, но она унесла меня в далекое прошлое, в атмосферу войны, в холодные и грязные окопы, на которые я посмотрел глазами солдата. Я почувствовал, как напосла Пикалову война. Он мечтал только об одном: вернуться домой.

В своем Пикалове я стремился подчеркнуть то, что он еще не осознал себя, но в нем происходит внутренняя борьба.

Вот как иногда маленькая, но острая внешняя деталь помогает открыть душу образа.

Подобным же путем мною были созданы де Сотакины в спектакле «Жорж Дантес», проходившие в «Грушевском» и ряд других образов.

При создании сценического характера большое значение имеет искусство перевоплощения, без которого нет яркого сценического образа. Оно тем более важно и необходимо для актеров сценического и некоторых других национальных театров, которым часто приходится появляться перед зрителем в том же критическом.

Поэтому, чтобы не надоедать публике, актер в каждой роли должен явиться в новом облике. Станиславский учил, что актер должен жить и свое обаяние, и свою индивидуальность, и, несмотря на это, быть в каждой роли другим. Следуя этому завету, я стремился к предельно четкой внешней и внутренней характеристике. Стараюсь идти от себя и как можно глубже воплотиться в своего героя.

Но на этом трудном пути актера иногда подстерегают и неудачи. Теряя чувство меры, он дает кромку наравности и предвещает.

Так случилось у меня с образом Вербины в «Днях». Там, где меня зрители принимали особенно хорошо, я не удерживался от соблазна «поднять» и тогда я потерял то главное, ради чего была написана роль. Правдоподобный старик Вербин внешне чудковатый, а у меня он в первой части превратился просто в комического старика. Это очень мешало в последующей картине довести его монологом с Пранисоньей Филатовой до трагического звучания. И так всегда: чрезмерное увлечение острой фор-

мой приводит к невражде, китришу.

Вот здесь-то многое зависит от режиссера. Он должен в цепких руках держать актера, особенно «коники». Режиссер является направляющей силой всего спектакля. Он должен обладать большими знаниями, уметь проникаться духом эпохи, глубоко разбираться в психологии человека, хорошо знать актера и его творческие способности.

Все режиссеры нашего театра по своему мастерству и почерку являются друг на друга. Там, спектакли З. Бритаевой отличаются глубиной психологических переживаний и масштабностью событий. В работе с актерами Бритаева больше внимания уделяет тому, чтобы исполнители хорошо разобрались в игровом материале, четко передавали переживания героя. При этом она, создавая спектакль, не ликует актеру, как пережить то или другое состояние, а только подсказывает на чисто профессиональном языке.

Режиссер М. Даликов, который показал свое талантливое дарование в работе с актерами, уделяет большое внимание эмоциональной стороне, обилию художественных красок. В своей статье т. Даликов совершенно правильно выступает за актера, способного мыслить и творить. А вот на практике, как режиссер, он старается играть за каждого. Такой метод приводит к тому, что актер в его руках превращается в иждивенца, в манекен, которого можно переставлять, куда угодно.

Часть актеров, правда, незначительная, робко подчиняется воле режиссера, не внося ничего своего. Поэтому-то и «даликовские» спектакли в большинстве образов лишены темперамента и краски самого М. Даликова.

Мне кажется, что режиссеру нужно отказываться от такой практики, которая «засушивает» актера и со временем превращает его в творческого иждивенца.

Ведь актер — такой же равноправный создатель спектакля, как драматург и режиссер. И не нужно нашим режиссерам бояться поручать актерам самые разнохарактерные роли. Пусть на нашей сцене будет побольше ярких художественных образов.

К. СЛАНОВ.

народный артист Северо-Осетинской АССР.

Продолжать общение

Вопрос, который был вынесен на обсуждение театральных творческих работников Дагестана, Кабарды и Северной Осетии, мне, актеру, очень волнует. Он является одним из основных в жизни театра, определяет его тесную связь со зрителем. Ведь в самом деле. Актер будет авторитетен в глазах зрителя тогда, когда он создает точный характер действующего лица с его жизненной правдоподобностью, когда он каждый раз не похож на себя.

Меня, как актера, впервые участвовавшего в подобной творческой конференции, поразили страстные и полные глубокого смысла выступления актеров и режиссеров десяти театров Кабарды, Дагестана и Северной Осетии. В прошлом многие из них — участники самодеятельности, а теперь это мастера. Все

их выступления сводились к тому, чтобы создавать такие спектакли, которые возмущали бы зрителя, обогащали его духовный мир, помогали бы лучше познать жизнь.

На конференции совершенно правильно встал вопрос об обязательном росте руководителей театров, особенно режиссеров. Ведь не секрет, что они зачастую отходят от основной массы творческих работников театра — актеров. А этого не должно быть, режиссер всегда должен быть на голову выше актера.

Наряду с основными творческими вопросами участники конференции высказали ряд ценных предложений об улучшении всей работы театра. Ведь кроме хороших спектаклей, зрителю нужны и театральные уют, тепло, свет. Театр должен

стать родным местом для трудящихся. А у нас этого еще нет. В нашем зале можно увидеть зрителя в пальто и шляпе. Разве это допустимо?

Мне думается, что материальная база каждого театра — это не второстепенное дело.

В заключение мне хочется сказать: пусть эта конференция театральных работников не будет последней. Всероссийское театральное общество должно организовать регулярный обмен опытом работы между театральными коллективами Северного Кавказа, а также творческие дискуссии, конференции с привлечением зрителей. Это окажет самое благотворное влияние на творческую жизнь наших театров.

В. БИРЮКОВ.

актер театра русской драмы.