ЕСЛИ ОЗАРЕНО МЫСЛЬЮ...

Правда Востока
Ташкент

В этих заметках мы расскажем лишь о четырех актерских работах в русском драматическом театре имени Горького. Мы ограничим себя намеренно: есть возможность поговорить об одном из самых существенных истоков того, почему и очередной, так называемый будничныи спектакль становится событием в дня зрителей, и дня самого театра.

...Лицо старое, много пережившего человека. Усталая походка, взгляд исподлобья. Речь «с паузами», взвешенная. Воистину, «скажет — слово отрубит».

Инженер Сартаков в спектакле «Советы» по повести Д. Павловой (режиссер И. Радун) далеко не во всем располагает к себе. И не сразу. Но заканчивается спектакль, и вы довите себя на мысль — «чудесный старик!». А полюбили вы Сартакова (артист В. Козлов) за его юношескую уверенность в неизбежности победы справедливости, за его бескомпромиссную ненависть к фальши, его мягкость, доброту, сердечность, скрытые за внешней замкнутостью.

Традиционный прием? Нет. Все в Сартакове воспринимается не как сумма необходимых черт, которые актеру, а за ним зрителю порой приходится «собрать». Это — целостная личность. И потому еще, что детали, из которых лепится сценический образ (при всех отступлениях от типологического «стандарта» водобных героев), идут как бы от самого актера. Идут от мысли его, от гражданской направленности исполнения. А где мысль и она обретает художественное воплощение, там характер неповторимый.

Если Сартаков ведет до зрителя разговор о делах дня сегодняшнего, то Марфа Касьяновна из спектакля «Метель» Л. Леонова (режиссер О. Чернова), протгивала нам дружескую руку через рампу, напоминает о второй половине тридцатых годов.

Нестюкие метели подозрительности замедляли движение страны, но ничто не могло помешать тому, чтобы оставить чистой дорогу, по

которой шел и идет народ. И среди тех, кто открыто и честно шел этой нелегкой дорогой, — Марфа Касьяновна (артистка Г. Загурская).

Поначалу зритель воспринимает Марфу Касьянову — Загурскую как человека, живущего только воспоминаниями. Поразит ель ны эти сцены разговора по телефону, встречи со старым большевиком, другом молодости — Поташевым, с которым Марфа Касьяновна не виделась много лет. Любящих людей различна жизнь. Глубокое в целомудренное чувство, которое с таким достоинством и благородством передает Г. Загурская, говорит не только о нравственной чистоте Марфы в личных отношениях. Это красота поколения старых большевиков, героев гражданской войны. Это коммунистическая мораль закаленных и выдержанных борцов.

Вот почему я в годы, когда ослепшая и постаревшая Марфа Касьяновна выбыла из активной общественной жизни, она «действует» как воплощение совести, как тот высокий нравственный критерий, которым и измеряются в спектакле «добро» и «зло». Когда она как бы видит лицо бегущего с Родины Степана и дает ему пощечину, то для характеристики Марфы Касьяновны это имеет и символический смысл. Открытое мужество женщины, пользующейся «доверием всего города», противостоит трусливой лжи клеветника и предателя, пытающегося в атмосфере подозрительности и доносов осуществлять свои извменные планы. Неторопливо, но уверенно ступает эта женщина. И разговаривает она так же медленно, неторопливо. За конкретно-бытовыми чертами возникает обобщенный образ красоты и силы великих революционных идеалов и озаряет путь молодому поколению, действующему в пьесе и смотрящему спектакль.

Может быть, актриса всего лишь действует в предлагаемых автором обстоятельствах? Разумеется, она не может оказаться вне их пределов. Но важна другое. Нет ниче-

го более опасного для современного сценического реализма, как приблизительность исполнения, видимость правды. Только познав и ухватив самую сущность современного характера в жизни и овладев системой Станиславского в единстве ее этических и эстетических принципов, актер достигает точности игры, при которой он не только играет «в предлагаемых обстоятельствах», но озаряет их собственной индивидуальностью, а главное — собственной мыслью. Происходит самое желаемое — обогащение, даже открытие характера. В этом секрет успеха Г. Загурской. Актриса эмоционально и интеллектуально покоряет зрителей. Пролет их активного сопереживания на спектакле становится ошутимым.

Т Е А Т Р

А это уже победа театра, потому что без такого сопереживания нет самого театра...

Азамат в исполнении П. Дроздова из спектакля «Неизвестный» И. Султанова (режиссер Я. Лобач) действует совсем в иное время — в 1905 году и в других обстоятельствах — в эмирской Бухаре. И выписан он автором в духе некоторых сложившихся традиций узбекского искусства, с его любовью к ярким и броским краскам.

Однако некоторые принципы сценического воплощения образа здесь те же.

Человек из самых глубин — не захвати его революционная волна, он мог бы «скатиться на дно» — растет на наших глазах. Школа революционной борьбы, дружба с вожакom восставших воспитывают и закаляют его. Таков Азамат в исполнении П. Дроздова. Он полон юмора, оптимист по натуре. Но самое главное в Азамате — презрение к сильному миру сего, классовая ненависть.

Находчивость, изобретательность, озорство Азамата, продесс

его мужания в исполнении Дроздова выразительны. Несобранные движения, вопросительные интонации в начале спектакля смеяются; затем движениями целеустремленными, речью с лукавинкой, но чеканной.

...Гражданственность творчества, ясно выраженная актерами в ролях Сартакова, Марфы Касьяновны, Азамата, идет от глубокого осознания ими общественной важности своей деятельности, от точного представления, во имя чего и для чего они сегодня выступают на сцене.

Если при создании персонажа в пьесе советского драматурга сам материал роли «свой», сам подкашивает порою даже оттенки характера, то верное истолкование образа в пьесах современных зарубежных авторов требует от актера социальной зоркости, а значит, опять же — собственной мысли...

В спектакле, поставленном на основе комедии Димитриса Псафаса «Требуется лице» (постановка О. Черновой и Р. Ткачука), несомненно, большая удача Р. Ткачука в роли лжеца Парласа. Вся деятельность «специального помощника» депутата Ферекиса состоит в том, чтобы избавить хозяина от «надоедливых» избирателей, требующих от избранника выполнения предвыборных обещаний. Парлас приехал в Афины искать счастья. У него — ни связей, ни богатства, и он эксплуатирует свой талант врать. Любовь, с которой он морочит людям голову, для него лишь способ самозащиты. В передаче этого и проявляется тонкость, чувство меры, общественное чутье исполнителя, увидевшего «досюенческую» биографию Парласа.

В конечном счете враль оказывается запутавшимся в собственной лжи (как артистично и вдохновенно «плетет» ее Ткачук — передать трудно; это надо видеть и слышать). Но это было бы для зрителей слишком мелкой моралью. Главное заключается в цинизме, с которым наш герой ориентируется в обществе, в том, что

его убеждения позволяют ему не без основания быть уверенным, что в буржуазном обществе способность лгать — незаменимое и ценнейшее качество. С этих позиций актер и строит образ.

Мы наблюдаем пластический, почти танцевальный рисунок роли. Суть ее оказывается выявленной очень ярко и точно, потому что внутренний строй сценического характера определяет и подбор внешне выразительных средств, которыми пользуется актер.

...Говоря об удачах актеров, мы отмечали строй их речи, пластику движений. Мы хотели этим подчеркнуть, что перевоплощение — не только трансформация души, но и своеобразное перерождение нервной системы человека-актера, его движений и голосового строя.

В самом понятие мастерства актера входит умение видеть и постигать жизнь. Оно неотрывно от его мировоззрения, общественного самосознания. Но разве не памятные случаи, когда верная идея, большой общественный замысел актера не получали вдохновенного звучания из-за недостатков воплощения? И хорошо известно другое: вполне профессиональное мастерство, если оно не воодушевлено большой современной мыслью, если не выражает значительного содержания, невольно превращается на сцене в демонстрацию большей или меньшей виртуозности исполнителя. И только.

Слияние же этих двух начал — идейности и художественности — ведет к созданию актерских ценностей. Приведенные примеры актерских удач, пусть не равнозначных, в этом смысле и показательны.

Я. ФЕЛЬДМАН.

Кандидат искусствоведения.

3. ПРАВДА ВОСТОКА

Пятница, 9 апреля 1965 г.