

№ 1 МАЯ 1972
от

КОГДА ПОДЫМАЕТСЯ ЗАНАВЕС...

Режиссер и драматург, создатель Московского художественного театра В. И. Немирович-Данченко писал: «Вы можете построить замечательное здание, посадить великолепных директоров и администрацию, пригласить музыкантов — и все-таки театра еще не будет; а вот выйдут на площадь три актера, постелят коврик и начнут играть пьесу даже без грима и обстановки — и театр уже есть. Ибо актер — царь сцены».

Но актер — это живой человек, со своими мыслями и чувствами. В той или иной степени влияющими на создаваемый им сценический образ.

При этом самыми значительными становятся те образы, которые несут на себе отпечаток индивидуальности актера, широты его духовного мира.

К удачам подобного рода можно отнести образ старого грузинского крестьянина Агабо Богвердзе, созданный на сцене Орловского драматического театра Б. А. Борисовым в комедии Отара Иоселиани «Пока арба не перевернулась», поставленном к 50-летию образования СССР. В несложной, почти фарсовой ситуации, связанной с тем, что дукалий старик ослепляет мнимый слух о своей смерти, чтобы собрать детей, которые, как птицы, разлетались из родного гнезда. Борисов раскрывает глубины «жизни человеческого духа», создает обобщенные черты грузинского национального характера. Происходит это потому, что актер не ограничивает свою задачу лишь действительной, фактической линией поведения, а за бесельными комедийными положениями вскрывает трагедию старости и, вместе с тем, могучее жизнелюбие, светлое мироопосредование и подлинную народную мудрость, которая выше мелких житейских выгод, формальных понятий и суетных надежд. Его герой — философ и жизнелюб. Он сознает свою силу и бессилие. Его юмор окрашен грустью. Он призывает своих ближних быть верными, незаменимым ценностям — видеть смысл жизни в труде, в любви к родной природе, находить счастье в земных радостях.

— Какой же он мне внук, — говорит Агабо, — если он не будет радоваться этому огню, если у него не найдется тельца, если слова для этого дерева, для виноградника?».

На спектакле «Пока арба не перевернулась» зрители много

смеются. Но есть здесь эпизоды и сцены, когда к горлу подступает комок. Таковы некоторые эпизоды последней картины.

Как в музыке основной тон сопровождается добавочными обертонами, так и у Агабо доминирующие чувства уживаются с иными состояниями. Он торжествует по поводу того, что проделка удалась и сынюнья съехался в родной дом, и одновременно думает о неминуемой близкой разлуке: ворчит на жену, и невзначай, в нитованиях, взглядах, жестях притракивает свое сердечное отношение к ней — другу и спутнику его долгой жизни; он радуется счастью молодых полюбленных, сближению которых способствовал, и подает вид по беззащитно ушедшим дням своей молодости...

Заметки об актерском мастерстве

И хотя чудачества Агабо с первого взгляда могут показаться близкими героям Борисова запечатлели, как человек, а его характер народен в самом высоком значении этого слова.

Умение раскрывать биографию, прошлое и будущее своих героев, владеет О. А. Каринская. Ее персонажи обладают не только своеобразными характеристиками, но и живут напряженной внутренней жизнью, которая прорывается в их репликах, но не исчерпывается ими. Логика развития образов, создаваемых ею, как правило, шире, чем события, развертывающиеся в спектакле. Так получилось и в ее новой работе — роли Рансы Павловны Гумишской в «Ассе» Н. А. Остропского.

Множество самых разнообразных оттенков чувств и настроений Рансы Павловны выявляет исполнительница роли; и власть по отношению к ближним, и женскую беспомощность, в делах с пожимистым купцом, и честолюбивое желание паразитировать окружающих несократившимся поведением, и трагическую ачужденность угасающей чувственности, и эгоисти. Чувственную ревность к молодой воспитаннице, и интуитивную неприязнь к Несчастливену, продищавшему страхом перед его принципиальностью.

Вместе с тем, актриса, уходя от схем, от округления, не только обличая, но и выявляя

«правду» Гурмыжской, не ограничивается тем, что «входит в образ», но и становится «над образом», четко обозначая социальную доминанту поведения хитреющей владельницы богатого имения.

Такое умение серьезно и пристально, с чувством правды и чувством меры, органически сплавлять в сценическом образе психологическое и социальное характеризует и другие работы О. А. Каринской — актрисы, хотя и принадлежащей к старшему поколению нашего театра, но современной по самому складу дарования и стилистике актерского исполнения.

Примером одухотворяющего влияния личности исполнителя на создаваемую роль может служить впечатляющий образ

литератора Ивана Петровича в индифференте «Униженные и оскорбленные» по одноименному роману Ф. М. Достоевского, воплощенный на сцене Орловского театра молодым актером Владимиром Кияном. Прежде всего зрителей подкупала удивительная жизненная достоверность персонажа. В литературе, скрывающемся под именем Ивана Петровича, они увидели самого Достоевского, воспринявшего чужую муку, чужую горе острее, чем собственную боль.

Для многих орловских зрителей образ молодого Достоевского теперь неразрывно будет связан с литератором на спектакле, с его нескладной, чуть сутуловатой фигурой, с бледным, даже зеленоватым лицом и горящими глазами. Именно таким теперь представляется автор «Бедных людей», «Белых ночей», «Униженных и оскорбленных». Но дело не только во внешней достоверности. У Кияна в этой роли обнаружился дар «открытого нерва».

Нравственная позиция литератора, разделяемая актером, прошедшая через его сердце, наполнила образ жизнью, заставила зрителя не только сопереживать, но и дала импульс сотворчеству мысли. Характерно, что на зрителей меньше впечатление произвела та сцена, которая по замыслу режиссера, вероятно, должна была стать кульминацией развития образа, — сцена очень действенная,

когда литератор дает пощечину своему главному нравственному противнику Валковскому.

Но так как эта действительность оказалась чисто внешней, для зрителей стали значительнее некоторые плавы литератора — Кияна, его замедленность и даже заторможенность, в которой угадывалась напряженная внутренняя жизнь. Он был восприимчив в спектакле, в котором, к сожалению, имеются не только спорные сцены, но и открытые неудачи, не как шахматная фигура в позиции, в котором, к сожалению, имеются не только олицетворение совести, носитель нравственного начала. Обличителем зла, мерзостей жизни, рядом со своим сценическим персонажем, стал наш современник, артист Орловского драматического театра. В этом смысле сыгранная им роль вышла за рамки спектакля, стала шире его.

Творческие успехи последних лет на сцене Орловского драматического театра не ограничиваются тем скромным перечнем, который приведен в этих заметках. Но анализ упомянутых работ — очень разных по материалу и сценическим задачам — позволяет судить о том, что природа успеха заключается в современности актерского исполнения, определенными элементами которого стали личная гражданская позиция актера, сплав чувства с мыслью, многоплановость раскрытия внутреннего мира, выраженного не в простейших эмоциях, а в сложной гамме переживаний. Успех чаще всего возникает при встрече с драматургией, значительной по своим идейным и художественным достоинствам.

Заметим попутно, что полезным было бы по опыту театров других городов практиковать творческие отчеты ведущих актеров, сопровождающая их квалифицированным разбором сценических работ. Это повывало бы зрительскую культуру, способствовало росту актерского мастерства.

...Каждый вечер раздвигается театральный занавес, на подмостках выходят герои спектаклей — начинается чудо, которое называется — театр. И чтобы это чудо состоялось, актерам сегодня нельзя жить пчариным днем, старым багажом, играть роли по затасканым рецептам. Зритель ждет от театра яркого воплощения сценических образов, будь то классика или драматургия последних лет.

О. ОСИПОВ.