

АКТЕР И РЕЖИССЕР



На первой странице программы любого спектакля зрителя видят фамилию режиссера.

Режиссер—чрезвычайно важная фигура в современном театре. Вспомогательными являются С. С. Станиславский, В. В. Маяковский, Даченко, В. В. Ванганов, известные каждому культурному человеку в нашей стране.

В настоящем режиссере, — творителю К. С. Станиславский, — совмещаются режиссер-учитель, режиссер-художник, режиссер-интератор, режиссер-администратор.

Он организует, объединяет и направляет всю творческую работу в театре. Функции режиссера многообразны, но самая важная сторона его деятельности — работа с актером.

К началу репетиций у него складывается определенный замысел, он создает в своем творческом воображении каждый образ будущего спектакля. Случается, что режиссер недостаточно называет актеру свое понимание образа.

Такой путь работы порожен, потому что не дает возможности вести со сцены дальнейшую работу, приводит к фальши, не раскрывает своеобразия творческого облика актера, скрывают его индивидуальность.

«Режиссеру, как я понимаю это Сигурт, важнее всего раскрыть все возможности актера, пробудить в нем его личную инициативу», — учил К. С. Станиславский.

Трудно сейчас найти режиссера, который бы отстаивал новые взгляды на взаимоотношения его с актером. Но на деле мы еще очень часто видим нарушения той, к чему призывает сама режиссер. Напоминание актеру результата собственного режиссерского поиска вместо формирования образа в нем является единственно правильным путем в неодолимой и творческих силах и фантазии актера.

Наконец, еще одной из причин является отсутствие у режиссера нужного знания жизни. Когда за каждым лицом и событием драмы режиссер не чувствует личную жизнь, ее большой пралпы, не складывает путь создания спектакля с помощью испытанных театральных приемов, прешних эффектов. Где уж тут говорить о выразительной сценической образ!

Проблема взаимоотношений режиссера и актера в процессе создания спектакля остается очень актуальной. С верным практическим ее решением связаны все остальные вопросы жизни театрального коллектива. Пристально и глубоко изучать творческую индивидуальность актера, ставить перед ним интересные и действительные задачи, раскрывающие все его многообразные возможности, актерскую инициативу и воображение, путем напряженного труда вести его к созданию сценического образа — таков в общих чертах единственно верный путь работы режиссера и актера.

Каждый театр обладает лучшими опытом этой работы, в том числе и наш театр юного зрителя имени Ленинского комсомола. Как недостаточно выское художественное качество спектакля «Беспринципная» объяснялось по многим тем, что в работе над главной ролью не были в достаточной мере использованы и раскрыты острота, сатирические стороны дарования Ю. М. Сягина. Постановщик не столько исходил из творческой индивидуальности актера, сколько насильственно навязывал ему несвойственный его актерской природе образ недалекого и простодушного налета. В работе с другим исполнителем роли Балыкина режиссер, наоборот, пошел по пути простого использования своеобразия актера и приемов, накопленных им при исполнении других ролей. Перед А. П. Режиссером не были поставлены такие задачи, которые заставляли его провалить инициативу, раскрыть волею сторон своего дарования.

аванных актеров, и они создали различные образы, но каждый по-своему интересен, убедителен.

В работе над «Бесплатной» А. П. Островского режиссер упустил постановку перед объемами неплатежеспособных роли Найдан, исходя из их творческой индивидуальности. Хотя самому постановщику было ближе глубоко драматическая трактовка роли, он представлял возможность более лирической ее трактовки, поскольку сама пьеса завала известный простор для такого развоображения. Работа над ролями с В. А. Ермаковой и Н. Д. Шилинковой шла, безусловно, более интересными результатами, тем если бы был избран другой иной путь, связанный с анализом макс творческой природы актеров, приращиванием их под одну режиссерскую гребенку.

Но успех или провал в работе с актером определяется и какой-то степени еще до начала репетиций спектакля. Мы часто забываем, что процесс его создания, формирования его идейно-художественного замысла начинается с распределения ролей. Поэтому, узнав о готовящейся новой постановке в том или другом театре, надо можно безосновательно определить, кто из актеров будет назначен на каждую роль. Значит, распределение ролей нередко еще делается по плану, без достаточной осведомленности и интереса к актеру, по установившейся традиции. В этих случаях режиссер не уделяет необходимого внимания поискам нового, еще не раскрытого качества актерского дарования, не стремится выявить его так или иначе, в постановочном. Особенно часто в труппе положение оказывается актерская молодежь. Так, артист нашего театра С. И. Антонов довольно долгое время назначался лишь на роли объявительных вношей комсомольского паритета. Переход А. П. Режиссером к использованию опытных актеров. В театре имени К. Маркса уже в течение нескольких лет артист А. Г. Витенберг выдвигает в основной роли Шиншова,

А в спектакле «Острые товарищи» в роли Алесина, пусть значительно менее сложной, режиссер сумел пробудить личную инициативу, обогатить индивидуальными чертами различные образы, но каждый по-своему интересен, убедителен.

Зато какие, казалось бы, положительные уроки возникают, когда режиссер пристально изучает творческое лицо каждого актера, находит в нем новые возможности и помогает раскрыть их. Саратовские зрители видят отменные и очень разнообразные работы артиста театра юного зрителя А. И. Шолова, созданные, например, под руководством режиссера В. П. Васильева (Старому, Пожелал, Источиле). Но-новому и в общем удачно выступил артист театра имени К. Маркса А. А. Высоцкий, которого мы привыкли видеть в ролях положительных молодых героев, в роли Городишки в спектакле «Мастерша варит кашу» (режиссер В. А. Мещинский). Был создан образ остро сатирический, пайена интересная и тонкая сценическая форма его воплощения. Удача артиста заслужила началом выступления его в характерных ролях более широкого плана.

Режиссер, не пущивший полах возможностей развития того или иного дарования, зигирует «режиссера-учителя». Очень верно сказала известная советская режиссер, руководитель Центральной школы Советской Армии А. Д. Попов. «Режиссер приобретает авторитет уменем помочь актеру в его творческом росте. Благая воля роль — не случайная встреча режиссера с актером, а этап, пролагающий и развивающий творческие взаимоотношения режиссера и актера».

Театр и его режиссеры несут ответственность за весь творческий путь актера, за воспитание и полное выявление его способностей, за разумную и в то же время полноценную работу его сил. От планового, недостаточного творческого подхода и использования актерских сил в равной мере страдают и зрители и сами работники театра.

Но в подходе к актеру есть серьезные опасности другого рода. Советский театр давно отказался от примитивного, ложного деления актеров по «калдухам на трагиков, комиков, парваритников и т. д.». Нет стези и миноритарных лич и бытия в живой жизни, где присутствие часто

неотделимо от смешного, героического от обычного и т. д., так и в театре актер, создавая тот или иной образ, не вправе уклоняться его в рамки схем. Но это не значит все-таки, что каждый актер может играть все роли мировой драматургии от Гамлета до Сталинского или от Катерины до Мещинской. Актер, как бы талантлив и разносторонен он ни был, должен в какой-то степени ограничить себя востановками своего «искусно-физического материала». Режиссер не может не учитывать этих особенностей. Чтобы образ стал до конца живым и прелезным актер, создающий его, должен иметь такие качества в своем даровании, которые в развитии могут обеспечить полное раскрытие сущности этого образа.

При подготовке спектакля «Ревизор» в нашем театре на роль Марии Антоновны была назначена молодая артистка З. Г. Спиркина. Но через некоторое время после начала репетиций режиссер И. И. Васильев передал роль только что поступившей в труппу, начинающей актрисы В. А. Стреловой. Дело в том, что З. Г. Спиркина, артистка талантливая и интересная, в данном случае упустила роль в совсем иную сторону, скорее к пьесам Островского, чем к Гоголю. В. А. Стрелова, наоборот, создала пусть еще несовершенный, но более близкий к гоголевскому замыслу образ.

Необходимость точного учета всего «искусно-физического материала» в актере очень остро поднимается к себе в таких случаях (и в созидании еще пьесами расщепренностями) случаях, когда роль молодых людей, впоной и возушек играют актеры весьма солидного возраста.

Такими в общих чертах некоторые важнейшие принципиальные моменты в работе режиссера с актером над созданием сценического образа. Однако, когда мы говорим о создании спектакля, мы имеем в виду, что режиссер работает не просто с актерами, а с людьми, еще пьесами расщепренностями) случаях, когда роль молодых людей, впоной и возушек играют актеры весьма солидного возраста. Такими в общих чертах некоторые важнейшие принципиальные моменты в работе режиссера с актером над созданием сценического образа. Однако, когда мы говорим о создании спектакля, мы имеем в виду, что режиссер работает не просто с актерами, а с людьми, еще пьесами расщепренностями) случаях, когда роль молодых людей, впоной и возушек играют актеры весьма солидного возраста.

от природы связанных между собой событий, пеструю картину разномыслия лиц и явлений, мы прежде всего обращаемся к упрямому к режиссеру.

Бывает и так, что режиссер и актер, не найдя подлинного места для создаваемого образа в общем обзоре спектакля, ищут по пути выдумывания образа, придают ему на первый взгляд броская и выразительные черты, которые на самом деле не позволяют раскрыть глубокий смысл драматургического произведения, а, наоборот, уводят от него в сторону. Отдельные моменты такого рода имелись в спектакле нашего театра «Стрелова», работа над которым продолжается. Участники этого спектакля, рассказывавшего о жизни современного грузинского села, уверялись одно время черемными поучениями национальных особенностей персонажей, вплоть до актера. Подобные дела мешают доносить со сцены наиболее важный смысл пьесы, рассказывавшей о существующих явлениях нашей советской жизни.

Примеры отсутствия или недостаточной выраженности «чувства пьесы» в сценических образах можно привести по спектаклю самого высокого качества. При обсуждении постановки нашего театра «Новые люди» неоднократно отмечалось, что непонятен роль Рахметова в общем плане, но в совсем яркой и действительно замечательных мыслях Чернышевского.

В спектакле Волжского театра «Бесплатная» режиссер и исполнитель роли Булурова Н. С. Бузыл не нашли нужных красок для разоблачения хищника и эгоиста. А ведь именно это в Булурове наиболее важно для раскрытия общего идейного смысла «Бесплатной».

К искусству жизненной правды, глубочайших переходов идей должны нести зрители работники советских театров. Только в том случае, когда работа режиссера и актера над созданием спектакля привела к таким результатам, можно считать выполненным свой долг советского художника.

Ю. КИСЕЛЕВ,
главный режиссер Саратовского театра юного зрителя
Е. КАЛМАРОВСКИЙ,
лауреатский литературной частью Саратовского театра юного зрителя

КОММУНИСТЫ
г. Саратов

№ 4 Д К 1954