



УЧИТЬСЯ У ЖИЗНИ

Можно ли увидеть в готовом спектакле, в уже законченном рисунке сценического образа, насколько вырос он из самой жизни, насколько глубоко связан с ней? Бесспорно! И зрители это видят и чувствуют, часто, правда, сами не отдавая себе отчета в истинных причинах своей радости или скуки.

Подлинно жизненная основа сценического образа сказывается прежде всего в его непрямолинейности, многосторонности, в богатстве черт и деталей. Актер в этом случае создает на сцене как бы нового человека, а не подкавыкает умозрительную схему для простую иллюстрацию к тексту пьесы.

Зинаида Дорогова со времени своего дебюта уже сыграла на сцене Театра имени Ленсовета несколько ролей, среди них были менее удачные и более удачные. Но в «Моей семье» в роли Розерии молодая актриса достигла победы, принципиально особенно важной, сделала значительный шаг вперед.

Героиня пьесы Эдуардо де Филлипо открывается как окружающим, так и зрителям по-разному в начале и в конце спектакля. В первом действии Розерия Стиляно — молодая девушка, старшаяшая не отстать от своих сверстников в погоне за наслаждениями. Ее радости: попойка с циничными юнцами, судорожный ритм завезенного из Америки танца, костюм, считный по последней модной выкройке. Но живые, чуткие, очень внимательные глаза Розерии — Дороговой, непосредственность ее откликов на все, что она видит и слышит, вносят особую ноту в образ. Трудно отделаться от впечатления, что у этой веселой девушки внешнее и внутреннее не в ладу, а в какой-то до армени скрытой от окружающих борьбе.

Оттого, что в третьем действии вся шелуха слетает с Розерии, и открывается, что она в общем очень хорошая девушка, зрители удивляются и радуются перемене, но они свободны от жеманщины. Да, с такой вот Розерией, которую подкачала Дорогова, вполне могло это случиться. Актриса на опережала хода событий, но она подготовила нас к финалу, потому что сумела понять свою героиню во всей ее сложной жизненной чуждости. Можно пожелать Дороговой в этой роли большей смелости, яркости и откровенности отдельных красок, большей актерской свободы. Но главное найдено: родился живой человек.

К сожалению, часто молодые актеры проходят через весь спектакль, как будто держась за некую, невидимую глазу веревочку. Не дай бог оторваться от нее, подобно иначе, неожиданно и смело расширить тождество образа каким-нибудь жизненным наблюдением. Вся энергия тратится при этом на «согревание» роли, лишь на то, чтобы потеплее воплотить написанное, не обращаясь, однако, к первоисточнику, то есть к жизни.

Работать с «веревочкой» особенно трудно именно в тех случаях, когда твой герой являл да и открылся по ходу действия совсем с другой стороны. Тогда-то приходится прыгать, словно акробату в цирке, на другой конец, рисковать развить сценический образ и наверняка разбивая его по крайней мере надвое.

Одной из первых ролей Ростислава Гуревича оказался Ненилло в «Рождестве в доме синьора Купьелло» (Малый драматический театр). В образе Розерии из «Моей семьи» и Ненилло, вышедших из-под пера одного драматурга, много общего. Оба они — материал для близких по смыслу раздумий де Филлипо о молодом поколении, поисках и заблуждениях этого поколения. Но в сценических подходах Дороговой и Гуревича к их героям есть заметная разница.

В первых двух актах Ненилло в исполнении Гуревича — юноша абсолютно порочный и глупый, с чертами хитровой тупости и дикого эгоистического озорства. А в третьем

Ленинградские дебюты

акте Ненилло просто совсем другой человек, которого опять-таки играет артист Гуревич. — растерянный, послушный, крошечный. Что говорить, люди меняются. Но ведь даже если проназала на реальность крутая перемена, то надо убедить именно в том, что она произошла, могла произойти вот с этим — и только с этим! — живым и сложным человеком.

Гурвич — способный актер, пользующийся особыми симпатиями зрителей. Но живительной подпитки и живой сложности раявятий недостает не только его Ненилло, но и ряду других созданных им образов.

Говоря о том, что «нет маленьких ролей», Станиславский, разумеется, знал, как часто попадают в руки актеров не только «маленькие» во всех отношениях, но и просто худое, бледно написанные роли. Однако даже посредственная роль (исключением, конечно, возможны) не может в принципе совершенно пренебрегать актерскому творчеству, если оно опирается на реальную жизнь, основывается на способности даже по одной, мелкой детали восполнить живую бледно намеченный в пьесе облик человека.

Но, разумеется, работа актера только тогда окажется по-настоящему связанной с нашей жизнью, с ее существом, когда актер будет не просто брать из действительности живые и броские детали и краски. Он должен определить, создавая образ, свою гражданскую, современную позицию, до конца понять, что он собирается утверждать в своей новой роли. В то же время это содержание образа не может не стать для актера глубоко личным, своим, связанным с его взглядом на действительность, его мыслями и стремлениями.

Роль советских юношей и девушек сыгранных за последнее время с разной степенью совершенства Сергеем Юрским (Олег — «В поисках радости»), Юрием Ролановым (Илья Солнышкин — «Дальняя дорога»), Алисой Фрейндлих (Катя — «Раскрытое окно», Поля Вилорова — «Живая вода»), Ниной Васильковой (Катерина — телевизионная постановка «Песня торжествующей жизни»), Владимиром Карасевым (Яша Дубровский — «Дмитрий Стоянов»), потому и нашли живой отклик у зрителей, что в них актеры утверждали лучшие черты современника.

Увы, не так уж редко, с юнцом-немцем сидя на зрительного зала за первыми шагами дебютантов, приходящих к огорчительному выводу: нет, ничего не хочет сказать молодой актер в исполняемой роли о значимой и близкой ему жизни, он даже не задумывается над такой задачей.

Константин Калочников дебютировал на сцене Театра им. Комиссаржевской в «Первой симфонии» Александра Глазкова. Досталась ему роль юного композитора Шорниа.

Для Калочникова это, вероятно, почти автобиография: трудно представить себе, что в три жизни, жизни недавнего студента, не было таких вот тревожных часов и дней, не было явных или скрытых расхождений с кем-нибудь из театральных учителей, не было радостной тревоги первой встречи со зрителем. Дороги ли артисту Калочникову часы настоящего творчества, любит ли он людей, отдающих свою жизнь искусству, верит ли в серьезность и, если угодно, величие их жизненной цели? Увы, ни грана своего отношения ко всем этим вопросам не вложил артист в первую сценическую работу. Как будто, в отличие от писателя, от композитора, от живописца, актер должен работать, отбрасывая свой личный опыт, свои знания о жизни и людях, все понятное и нужное.

Калочников в «Первой симфонии» постоянно играет только — одно за другим — простейшие психологические состояния: растерянность, безразличность от бытовых забот, мизантропия... Вместо характера «об» передает лишь мелковатую характерность, довольно бавально понимаемую, назойливо подчеркивая нелепость, непрактичность своего героя.

А ведь Калочников играет, в сущности, по первому зрительскому впечатлению вовсе не так уж плохо. Иногда кажется: вот-вот рухнет какая-то душевная плотина и роль наполнится глубокой искренней простотой, энергией, приобретет цельность, пафос и убежденность. Но плотина не рухнула, необходимого чуда не состоялось...

После своего дебюта Константин Калочников сыграл Кирилла в «Бескрытом оле», Романа в «Веселые», но и в этих работах актер не пришел еще к настоящей определенности, четкости образа, к ясности творческой цели.

Да, сценический образ создается в тесных и глубоких связях с действительностью. Каждая новая роль должна становиться для актера делом жизни, а не быть просто игроком профессиональной «холодовой ковки». Молодого актера надо учить, надо воспитывать. Но прежде всего он должен учиться у самой жизни, чтобы его творчество всегда было насыщено ее многообразием, кипением, поисками, стремлениями и делами.

Е. КАЛМАНОВСКИЙ