АКТЕР И АМПЛУА

бытовой комик, по Манталеу. Цветухину, Ленскому — то, что в старину называли словом фат. Амплуа Гриценко почти безгранично, но и для него существуют пределы, соответствующие понятию: характерный актер.

Представим себе фантастический случай: дирекция Малого театра вздумала объявить конкурсы на роли и место И. Ильинского. Очевидно, что список претендентов был бы одним до «Власти тьмы», когда Ильинский еще воспринимался, как «чистый» комик, и другим — после того, как он сыграл Акима, обнаружив глубины трагического в своем щедром и емком таланте. Но все ли роли может и должен играть Ильинский? Нет, очевидно, и как взыскательный художник он сам постоянно отказывается от многих из них.

Ни Марецкой, ни Ильинскому, ни Гриценко не грозит замещение их должностей по конкурсу. Умея придать каждой исполняемой роли свою особую, неповторимую окраску, артисты эти сегодня и ежедневно расширяют границы своего амплуа, наполняя его новым содержанием и обнаруживая первоизданную свежесть красок даже в тех случаях, когда образ, казалось бы, влечет их на путь самоповторения и копировки.

Зато конкурсная система сулит много неприятностей людям успокоившимся, пассивным в творчестве, лишаает их уверенности в завтрашнем дне. Она накладывает двойную ответственность на каждого члена труппы и на театр в целом, на его руководство и общественные организации.

Хочется верить, что театр завтрашнего дня станет содружеством художников-единомышленников, где равным по таланту артистам будут предоставлены равные творческие права. В этом театре не будет балласта и не будет пассива, и каждый вновь созданный образ будет открывать людям новое в жизни, и актер будет предстать в новом свете, многое обещая и никогда не обманывая наших надежд.

З. ВЛАДИМИРОВА.

ВОПРОС о роли и месте амплуа в структуре советского театра — один из запутанных и неясных. Скажем прямо: мы часто боимся употреблять это слово, так как до сей поры не договорились о том, что оно имеет два значения; одно — старое, идущее от дореволюционных времен и ставшее давно уже синонимом штампа и творческого окостенения, другое — то, которое подсказывается нам всей положительной практикой нашей сцены. А ведь сейчас в связи с предстоящим замещением творческих должностей по конкурсам, вопрос этот вновь становится актуальным.

Конкурсы призваны устранить крайности стационарирования, побочные явления, вызванные к жизни этим, прогрессивным по сути, принципом организации советского театра. Речь идет о неверно сформированных труппах, о том, что в них сплошь да рядом отсутствуют актеры одного плана, зато имеется переизбыток других. Мы знаем театры, где есть три Полония, но ни одного Гамлета, где не могут принять к постановке «Грозу» из-за отсутствия героини и где четыре комика простака яростно сражаются между собой за роль Тристана в «Собаке на сене».

Что делать руководству такого театра? Очевидно, отпустить двух лишних Тристанов и слабейшего из Полониев и постараться в ходе конкурса заподучить в труппу потенциального Гамлета, а также Катерину, Ларису.

Конкурсная система преследует единственную цель — чтобы труппы всех наших театров состояли из актеров хороших и разных. Амплуа неприемлемы как набор проверенных штампов, универсальных отмычек, как сомнительное право актера на самоповторение, на демонстрацию себя в роли вместо выраживания роли в себе. Они неприемлемы для нас в том качестве, в каком применял их старый театр, когда актер оказывался узким специалистом, игравшим всегда один характер и даже имевшим право по условиям контракта отказаться от роли «не своего амплуа». Но есть границы возможного для каждого актера, свое лицо у таланта. Произнося «Черкасов», «Плятг», «Бабанова», «Жаров», мы сразу же представляем себе вереницу не только тех ролей, которые они сыграли, но и тех, которые они могли бы, но не успели пока что сыграть. Мы знаем их своеобразное амплуа, хотя оно и расширяется ими сегодня и ежедневно.

Среди преимуществ конкурсной системы не последнее место занимает то, что она наносит жестокий удар самоуспокоенности актера, бездумному пребыванию в разномощном халате освоенного амплуа и дает безграничный простор для творческого роста художнику, стремящемуся быть в каждой новой роли новым.

Не нужно думать, что амплуа в старом смысле слова у нас целиком изжиты. Если мы обратимся к примерам, то легко убедимся, как еще часто в самых уважаемых театрах актеров используют типажно, эксплуатационно, позволяя им разбазаривать первый же случайный успех в целой веренице «похожих» ролей. И штампуется, меркнет недавнее вдохновение...

Разве не огорчительно складывается в Ермоловском театре био-

графия И. Киселевой, которая выступила уже в добрых двадцати пьесах, получила звание заслуженной артистки, но так и не перекрыла собственного успеха в «Счастье» П. Павленко, где она сыграла свою первую роль? Из спектакля в спектакль Киселева твердит на сцене вариации на тему Лены Журиной, отходя от найденного в этой первой работе лишь деталями костюма и грима, незначительными подробностями поведения своих героинь. Понятно, что тот острый интерес, который вызвала Киселева при своем дебюте, стал гаснуть; от нее уже не ждут того поистине большого, что она сулила театру в первые годы.

И еще одна горькая судьба — судьба Л. Гриценко, актрисы, которую любили за ее очень трепетное, человеческое и целомудренное искусство. Сегодня народная артистка республики Гриценко вообще вне театра. Кто в этом виноват? Актриса, Театр имени Станиславского, ее возрастивший? Думается, что виноваты оба; привлекательные стороны большого таланта Гриценко при попустительстве самой Гриценко тратились делячески, без заботы о будущем, о том, чтобы актриса могла творчески расширять круг своих ролей.

В каждом театре есть одаренные люди, которым не грозит освобождение по конкурсу, но которым пора, как кажется, всерьез подумать о своем завтрашнем дне. Повторяется В. Орлова, однообразны выразительные средства В. Васильевой, трудно отходит от найденного ранее Ю. Любимов, гораздо меньше новизны и свежести в последних работах Н. Мамаевой. Все эти актеры были и остаются надеждой театра, но им нужно начинать платить по векселям!

«Это мое прямое дело!» — такая это ходовая фраза и сколько вреда она принесла театру! Прямое дело — это то, что лежит под рукой, что знакомо, ради чего не надо актеру затрачивать, волноваться, искать. Прямое дело — это роль, которая натягивается на индивидуальность актера, как перчатка, ничего не добавляя к нашему привычному представлению о нем. Это «верняк», а верняк в искусстве почти всегда оборачивается полуправдой, ведет к рутине, превращается в штамп.

Как дальновидны были руководители Московского Художественного театра, когда усмотрели «прямое дело» юноши Качалова, тогдашнего «первого любовника» России, в роли сказочного старца Берендея, когда они расслышали в блестящем комическом актере Москвине ту надтреснутую, звенящую ноту, которая позволила ему стать и царем Федором, и Федей Протасовым! Как мудро поступил Вл. И. Немирович-Данченко, когда, распределяя роли в ныне идущем спектакле «Дядя Ваня», он поменял привычными местами Б. Добронравова и Н. Хмелева, поручив первому роль Войничкого, а второму Астрова.

Какое «прямое дело» Л. Галлиса? Ю. Толубеева? В. Марецкой? А. Паланова? Б. Левинсона? Как определить амплуа Н. Гриценко, пользуясь традиционными терминами? Ведь, судя по Мышкину, Рошину, он — неврастеник, по Николаю в «Кандидате партии» — социальный герой, по Дон Гуану, Жонялю — любовник, по Молокову —

Соборская 12.XII.59.

161