

"Вечернее Москва"
24 Января 1968г.

РОЛИ И ИСПОЛНИТЕЛИ

С. ГИАЦИНТОВА,

народная артистка СССР

уже стал закономерностью. И не дублерство надо ему противопоставлять, а нечто совсем другое.

Говорят, что первые исполнители часто «держатся» за свои роли, никого к ним не подпуская. Да, действительно, в нашей практике такое встречается. Но я лично ничего предсудительного в этом не вижу. Разберемся, отчего так происходит?

Конечно, здесь не обходится без ревности, самолюбия, желания быть отмеченным в прессе. Но, право же, на слабости человеческие сослаться не стоит — суть не в них. Если актер занят в репертуаре непрерывно, играет именно те роли, которые соответствуют его индивидуальности, он никогда не будет ставить палки в колеса другому исполнителю. Играть, сделать милость, раскрасить этот образ по-своему, если можешь.

Но, к сожалению, многие из актеров — от этого страдают буквально все театры — подолгу, иногда годами сидят без новых работ. Повинным в бедствии я считаю прежде всего то, что неверно, а иногда и из рук вон плохо составлены группы наших театров. Мы знаем, как они беспорядочно, не по амплуа подбираются. В результате в театре оказывается слишком много актеров одной и той же краски, одного и того же творческого профиля. Группа многочисленна, а нужные исполнители ролей не находятся. Так получается, что одни актеры играют подряд чуть ли не каждый день, а другие вовсе не играют.

Наконец, после вынужденного безделья артист получает роль по вкусу и по возможностям. Сыграл удачно, все его хвалят. Но вдруг только-только начал он вращаться в образ, ему предлагают поделиться с товарищем, уступить ему часть, а то и половину спектаклей. Справедливо ли это? Наверное, нет.

Значительную долю вины в актерских «простоях» я отношу и к нашим драматургам. Многие авторы пишут своих героев как будто одним и тем же пером — так и переходят из пьесы в пьесу тусклыми в своем однообразии персонажи. Меня беспокоит судьбы моих товарищей — актеров всех поколений. В неудачных пьесах молодой актер не развивается, а старый гаснет. И перед всеми нами очень часто возникает проблема: играть эту роль, если она тебе не по душе, или лучше сразу отказаться? А уж отказался — пеняй на себя, можешь просидеть без работы не один сезон.

В этих заметках я не старалась охватить разные стороны обсуждаемой проблемы. Но меня, в продолжение развернутого газетой разговора, заинтересовала возможность высказаться о том, что волнует сегодня многих. Хотелось, чтобы, говоря о вводах, мы всегда помнили — никакое дублерство не заменит актеру созидания, авторства, необходимого в искусстве.

«возраста» и очень хорошо чувствовали друг друга.

Но при нынешнем темпе театральной жизни может ли режиссер-постановщик потратить на дублера целых два месяца? И стоит ли позволять себе такую роскошь? Не лучше ли за это же время поставить новый спектакль?

То, о чем я хочу сказать дальше, в нашем разговоре кажется мне особенно важным. Каждый актер, от мала до велика, стремится к своеобразию, к самостоятельности, а не к перелеву чужих мелодий. Но ведь общеизвестно, что постановщик спектакля почти всегда «видит» в образе только одного актера и только к нему обращает весь свой творческий пыл. Дублер никогда не дожидется от режиссера полной «отдачи». Да и вообще, в повседневной жизни большинства театров вводы обычных проводятся наспех и нас, актеров, ничем не обогащают. Мудрено ли, что в дублерстве мы видим только необходимое, но безрадостную и скучную обязанность? И ироническая фраза одного из критиков о «неписаном законе», по которому в некоторых театрах вторые исполнители назначаются на всякий случай, с моей точки зрения ничем не оправдана. Да, конечно, «на всякий случай», и это положение надо считать основным. От него мы и должны отталкиваться, разбирая все «за» и «против» актерских вводов.

Я отнюдь не уверена в том, что можно систематизировать подготовку дублеров. Жизнь театра — это творчество, всякое творчество многообразно, и рецептов не придумаешь.

Мне рассказывали, что своеобразный метод подготовки второго состава ввел Г. Товстоногов. Дублер присутствует на репетициях. Если он усваивает всю подсказанную режиссером «технику», Товстоногов берет его на «заметку», а потом работает с ним отдельно. Что же, честь и хвала Товстоногову — этот метод, несомненно, приносит пользу его театру.

Но можно ли установить что-нибудь подобное повсеместно? Не знаю, каждый режиссер творит по-своему и слишком многое зависит от индивидуальности обоих художников — и постановщика, и актера.

О тех случаях, когда второй исполнитель, вошедший в спектакль намного позже премьеры, оказывается и ярче, и интереснее первого, говорить не приходится. В истории театра таких примеров множество, и благодаря им появилось немало сценических имен, разных по величине, начиная от М. Н. Ермоловой. Но ведь это случай, каждый раз имеющий свою биографию, свое объяснение. В жизни театра этот «господин» и по сей день сопровождает нас, постоянно помогая молодым. Он давно

СЕРЬЕЗНЫЕ и во многом справедливые мысли о сложностях театральных вводов высказывались на страницах «Вечерней Москвы».

Однако ту же самую проблему мне хотелось бы рассмотреть с иной, более отвлеченной что ли точки зрения. Отойти хотя бы ненадолго от обстоятельств житейско-конкретных и поговорить о самом существе явления.

Напоминать прежде всего, что слово «ввод» пришло к нам в театр сравнительно недавно. Мы, актеры старшего поколения, привыкли, к сожалению, к другому, куда более точному определению — «дублерство». К сожалению, ибо всякое дублерство, как в жизни, так и в театре, — занятие малоприятное, хотя иногда и неодолимое.

Говорю «иногда», потому что в вводах нуждаются далеко не все спектакли. Многим из них замена исполнителей вообще противопоказана — в этом я убеждена твердо. В репертуаре каждого театра есть пьесы, идущие реже других, скажем, один-два раза в месяц. Если эту пьесу не будут постоянно играть одни и те же исполнители, их роли не смогут расти, наполняться жизнью и спектакль в конце концов погибнет. Тем более замена неправомерна, если речь идет о пьесе «интимной», в которой занято мало актеров и особенно важно не упустить творческую близость исполнителей.

В спектаклях с большим количеством действующих лиц ввод все-таки менее ощутим и резерв иметь нужно — мало ли какие бывают обстоятельства. И все же мы обязаны стремиться к тому, чтобы и эти представления как можно дольше играл один и тот же актерский состав.

Начиная с премьеры на сцене постепенно возникает определенная атмосфера. Новый исполнитель, пришедший в спектакль позже других, должен пройти тот же путь в развитии своей роли, что и его товарищи. И как бы ни был талантлив он сам, какой бы чуткой ни оказалась реакция его партнеров, у него и у созданного им образа уже другой сценический возраст. Значит, первоначальность режиссерского решения неизбежно нарушается. Нужно ли говорить о том, как это опасно? Произведение искусства можно реставрировать, но его основа должна оставаться нетронутой. Для живописи — это аксиома, художник не в состоянии дважды написать одну и ту же картину. Почему же мы забываем об этом правиле применительно к театральному представлению?

Когда-то двух молоденьких актрис — меня и Дуракову — вводили в Художественном театре в «Синюю птицу». Ей была поручена роль Тиль-тиль, мне — Митиль. С нами работали и сам Станиславский, и Сулержицкий, работали кропотливо, долго. В результате — обе исполнительницы центральных ролей были одного и того же