

ВЕЛИЧИНА ЗНАМЕНАТЕЛЯ

Исправить это положение можно и нужно. Небходимо установить сроки постановки спектакля и придерживаться их не

АКТЕРУ всегда легче играть, чем писать. А писать о проблемах актерской профессии так же трудно, как впервые ждать выхода на сцену. Но я все-таки решил взяться за перо.

Когда я думаю о проблемах, которые горячо волнуют современный театр, невольно возвращаюсь к образной мысли Толстого о том, что человек напоминает дробь, где числитель то, что он из себя представляет, а знаменатель то, что о себе думает. А поскольку театр — художник, хотя и коллективный, но все-таки в едином лице, то и на него, безусловно, распространяется неизбежная пропорция: чем больше знаменатель, тем меньше дробь. Любой театр, будь то академический или студенческий, лишь тогда сможет успешно выполнить свои общественные функции, когда будет союзом творческих единомышленников. А союз этот нужно кропотливо и подчас мучительно создавать. Различные индивидуальности, составляющие театральный коллектив, необходимо привести к общему знаменателю, который бы, разумеется, не был столь велик, чтобы сделать окончательный результат бесконечно малым.

Театр строят все, но непременно под эгидой главного интеллектуального лидера — режиссера, у которого должны быть четкие идейные и художественные взгляды и который умел бы не только словами, но и делом своим отстоять их перед членами коллектива, в соревновании с другими театрами. В противном случае рождаются постановки, в которых неистово крутится сцена, сверкают «световые эффекты», превосходно сделаны декорации, даже отлично играют актеры, а спектакля — единого, художественно цельного — нет.

Я не случайно начал разговор с режиссуры. Это камень преткновения для многих наших театров. Для нас, актеров, подлинный режиссер начинается с понимания ответственности за судьбу актера, за его творческое будущее. «Роман» режиссера с каждым актером должен или не начинаться вовсе или, начавшись однажды, продолжаться всю жизнь. Быть может, некоторым такая любовь покажется слишком идеальной, но примеров подобного «идеализма» много, когда мастера — режиссеры помогают стать мастерами актерам. Достаточно назвать Охлопкова, Симонова, Акимова, Львова-Анохина.

Когда я пишу эти строки, перед глазами встают молодые и немолодые лица, которые зритель почему-то редко видит на сцене, хотя их талант бесспорен. Речь идет о так называемых твор-

ческих «простоях». На заводе взыскивая за неиспользование производственных мощностей. В театре же стало обычным, что актер месяцами, а порой и годами фактически «свободен» от интересной творческой работы.

Как ни прискорбно, но, например, в нашем театре драмы имени А. С. Пушкина с его замечательной актерской труппой из ста актеров активно работает половина. А долгие годы простоя практически ведут к утрате профессиональности.

Недоиспользование актерских «мощностей», которые надо умело и многотрудно «осваивать», приводит к тому, что во многих наших театрах делают ставку на одних и тех же актеров «с именем», пользующихся у зрителя долгосрочным кредитом симпатий. Это вызывает у одних актеров перенапряжение сил, у других — подрывает веру в свои силы. Особенно одадно, когда среди этих «костальных» длительное время пребывает молодежь. Нередко еще у нас бывает так: выступит вчерашний студент с талантливой работой, о нем напишут в газетах, поздравят и забудут. А ведь истинное вдохновение рождается во время труда, и это «право на труд» должно у художника, тем более молодого, непрерывно и интенсивно реализовываться. В противном случае происходит своеобразная консервация таланта — сначала робость, потом штамп.

НАУЧНОЕ планирование в театральной жизни, я думаю, не менее важно, чем в производственной. Тогда можно будет говорить о серьезной подготовке артиста к роли. Если театр задумал через несколько лет ставить «Ромео и Джульетту», то, право же, за этот срок можно пристально приглядеться к своей молодежи, и к той, что приходит из театральных вузов, чтобы найти достойных главных героев, создать им плодотворные условия для работы. Когда молодой актер поступает в театр, он согласен играть любую роль — хоть каждый вечер готов появляться в «массовках», но у него должна быть уверенность, что пройдет год — два, и он получит большую роль. Словом, он должен верить, что режиссура театра строго и заботливо планирует и рассчитывает его творческую жизнь.

Молодежи необходимо доверять. Заметные достижения советского театра последних лет связаны с яркими выступлениями молодых артистов и молодых коллективов. Это, как мне представляется, и самобытный театр на Таганке под руководством Юрия Любимова, и Московский театр имени Ленинского ком-

сомола. В академических театрах ситуация с молодежью сложнее, но и тут есть свои резервы. Почему бы не сделать правилом в этих театрах, богатых «звездами» первой величины, «молодежные спектакли»? У нас в театре имени А. С. Пушкина такая попытка предпринималась. Несколько месяцев назад была поставлена пьеса «Танцы на шоссе». Правда, ее после резкой критики пришлось снять, но ведь критиковали пьесу, а не идею «молодежных» спектаклей!

Опыт надо продолжить: пусть молодежь творит, выдумывает, пробует силы не только в качестве дублеров известных артистов, но и в качестве дерзких соперников. И хочется горячо приветствовать Ленинградский театр комедии, предоставивший молодежи возможность делать «свой» спектакль. Недавно мы увидели на сцене этого театра, руководимого замечательным мастером искусства Николаем Павловичем Акимовым и имеющего давние славные традиции, «Жаворонка» Ануя в постановке молодого актера и теперь уже режиссера Анатолия Кириллова. Спектакль был тепло встречен и зрителями, и критикой. Почти два года репетировали молодые артисты в свободное от работы время и, как видите, с успехом. Их надежды оправдались. И они оправдали надежды.

Вот тут я должен вернуться к режиссуре. Мне думается, что характер профессии режиссера значительно изменился. Теперь недостаточно сделать верную экспозицию, определить сверхзадачу пьесы, грамотно построить мизансцены. Режиссура сегодня все больше и больше сближается с педагогикой. Венец режиссуры — открытие в актере тех качеств, о которых он и сам не подозревает, качеств, способных через «внутренние ходы» человеческой психологии передать главную мысль спектакля. Неумение подобрать ключ к таланту актера — не что иное, как свидетельство непрофессиональности режиссера. Как в уникальную кибернетическую машину, в актерскую душу режиссер-программист обязан заложить такую объемную программу, при которой коэффициент полезного действия был бы предельно высок. Пока же наши режиссеры нередко занимаются вычислением таблицы умножения на машинах, способных рассчитывать полет в космос. Но как можно говорить о высоком коэффициенте полезного действия, если над небольшой пьесой режиссер нередко работает 6—8 месяцев, между тем как 3—4 месяца — максимальный предел, логичный регламент для режиссера-профессионала. А в результате большая часть труппы простаивает.

формально, а по существу. Несомненное творческое оживление внесет встреча с новым режиссером — надо шире практиковать обмен режиссерами различных театров. И еще, — мне представляется это крайне важным, — пора подумать о расширении прав литературной части, которая из «добывателя» новых пьес должна превратиться в законодателя эстетических вкусов, в идеологического пропагандиста, во многом определяющего творческую позицию театра. Надо привлечь к работе в наших театрах видных писателей, музыкантов, искусствоведов, может быть, учредив должность консультантов.

ПО СУЩЕСТВУЮЩЕМУ положению, в худсовет входят и режиссеры, и ведущие актеры, и представители общественности. Однако на практике многое оборачивается формализмом. Работа художественных советов, по-моему, чересчур «торжественна»: они эпизодически «утверждают», «отвергают», но редко, к сожалению, являются повседневными идейно-эстетическими центрами формирования общественного мнения внутри театра. Худсовет — не почетный президиум, а собрание мыслящих людей, не номинальных «представителей», а тех, кто может высказать квалифицированное суждение о произведении искусств — будь то актер, литературовед, физик или рабочий. Главное, чтобы они любили театр и были заинтересованы в его расцвете. Тогда будет реальная польза от их деятельности, которую можно сделать весьма широкой и разносторонней. Представьте, что худсоветы стали бы углубленно изучать такие немаловажные проблемы, как помещаемость спектаклей, фактическое, а не умозрительное влияние театра на зрителя. Всякий театр мечтает о «своем» зрителе. Но найти его, завоевать нелегко.

Театры до сих пор несколько настороженно относятся к такой науке, как социология, точно боятся, чтобы не был нарушен столь удобный «вазовый» показатель посещаемости. Если спектакль плохо идет в столичном городе, его вывозят в область, где приезз нескольких народных и заслуженных артистов — всегда событие само по себе. Так мы утрачиваем чувство реальности и начинаем обольщаться «общими» цифрами, забывая, что искусство вдохновляет большинство, воздействуя на каждого. А зрители наши всегда благодарны театру за эстетическую радость и непреклонны в своем неприятии посредственности.

Игорь ГОРБАЧЕВ.

заслуженный артист РСФСР.

ЛЕНИНГРАД.

Известия, 1966, 12 марта