

НОВЫЕ ИМЕНА НА АФИШАХ

ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ на театральных афишах Ленинграда появилось немало новых и ярких артистических имен. В жизнь больших и малых театров, в бурный поток исканий, проб, открытий безбоязненно вступают вчерашние питомцы театральных школ и студий, институтов и самостоятельных коллективов.

Но процесс вхождения молодежи в творческую жизнь театра — процесс сложный, и практика показывает, что далеко не всегда он протекает гладко. Бывает и так, что молодые актеры, едва придя в театр, начинают стремительно стареть или, наоборот, почему-то засиживаются в «молодых» чуть ли не до самой старости.

Современный театр ждет с нетерпением молодых художников, которые до краев наполнены наблюдениями, желаниями, замыслами, фантазиями и способны нести на сцену свою высокую и горячую гражданственность, убежденность и нравственную стойкость. Путь актера начинается с требований к самому себе, а не с требований к своим руководителям и учителям. Между тем нередко, к сожалению, встречаются актеры, которые первые свои шаги в театре сопровождают хныканьем и причитаниями: «мне не дали роли», или «меня не заметили», или «со мной не работали».

Разумеется, бесконечно важна в театре роль руководителей, режиссеров, воспитателей актерской молодежи. Известно также, что молодые актеры могут проявить себя в полную меру только в живой атмосфере зрелых, цельных и глубоких режиссерских замыслов. Но весь опыт нашего советского театрального искусства показывает также, что лучшие из учителей, самые самоотверженные из них добивались успеха только тогда, когда навстречу их педагогическим усилиям устремлялись воля, настойчивость, душевная энергия и внутренняя самостоятельность их учеников. Подлинный успех молодого актера — это непременно торжество его творческой инициативы, результат его идейного возмужания.

ЧЕМ плодотворнее работает молодой актер, тем быстрее он перестает быть «молодым» в том специфически-сниженном смысле, в каком у нас принято иногда употреблять это слово. Совсем еще молод по возрасту Сергей Юрский, но можно смело утверждать, что самая молодость его неразделима с творческой зрелостью. Не так, кажется, давно играл он беспокойных и непримиримых подростков из пьес Виктора Розова, с увлечением рисовал их еще незрелую, но бесконечно искреннюю ненависть ко всяческому потребительству и самодовольному мещанскому благополучию. Глядя на этих подростков, можно было подумать, что именно в них наилучшим образом и навсегда нашел себя молодой актер. Но сегодня перед нами целая галерея образов, созданных Юрским, и среди них — Константин Часовников из «Океана» А. Штейна, Чацкий, мужественный итальянец Гвиччарди из «Четвертого» Симонова, колченогий мрако-

Заметки о творчестве молодых актеров

бес, человек-кукла из брехтовской «Карьеры Артуро Уи».

Режиссеры, которые встречаются с Юрским в работе, неизменно восхищаются его уверенным и безотказным профессионализмом, точностью, безошибочностью пластики. Все это должно быть специально отмечено потому, что как раз технического совершенства часто не хватает одаренным молодым актерам. Однако все же не этот превосходный профессионализм позволяет говорить о Юрском как об одном из самых интересных и самобытных представителей советской актерской молодежи. Одно время могло показаться, что его сильней всего тянет к психологической эксцентрике, к вызывающе-острому сценическому рисунку, где все ново, все неожиданно и непривычно. Однако очень скоро стало ясно, что за внешней угловатостью, резкостью, иной раз даже парадоксальностью его героев непременно таится глубокая, страстная и правдивая внутренняя жизнь, покоряющая душевная красота.

Пример Юрского отнюдь не единственный. От роли к роли раскрывается на сцене Большого драматического театра им. Горького незаурядный и глубокий талант Татьяны Дорониной. Она дебютировала в свое время на сцене ленинградского театра имени Ленинского комсомола отличным исполнением роли Женьки Шульженко в пьесе А. Володина «Фабричная девчонка». Однако после этой роли она стала повторяться, эксплуатировать уже найденное, полагаться на собственную индивидуальность: а ведь такого рода «самозанятость» очень опасна, особенно в пору творческой молодости актера, они отучают его от поисков, удерживают от живого творческого риска. К счастью, Дорониной удалось уйти от этой опасности.

В течение нескольких сезонов молодая актриса сыграла Надежду Монахову в «Варварах», Надю в «Моей старшей сестре», Софию в «Горе от ума», Настасью Филипповну в «Идиоте» — этот перечень сам по себе говорит о многом. Здесь уже и речи не могло быть о каких-либо повторениях, в каждой из названных ролей приходилось, как любят говорить ученые, «начинать все сначала». Дорониная и в самом деле как бы рождалась заново в этих ролях, пробивала дорогу к своим героиням сквозь толщу давних театральных наслоений или, наоборот, выступала как первооткрывательница, находила в характерах, воплощаемых впервые, их непримиримую жизненную правду и новизну. Ее Надя из «Моей старшей сестры» — образ редкой душевной многогранности. И не в результате стремления во что бы то ни стало выпятить эту многогранность актриса сумела показать героиню так ярко. Суть заключалась в основательности, серьезности, смелости, с которыми она исследовала внутренний мир Нади.

Чернышевский как-то заметил, что работа об оригинальности губит оригинальность. Дорониной удалось постигнуть и воплотить психологическое своеобразие Софи из «Горя от ума» именно потому, что она не стремилась придумать непременно новый и обязательно нетрадиционный характер грибоедовской героини, а сделала все для того, чтобы понять, увидеть, ощутить живое, человеческое, подлинное в ней — все то, что дает ей право и силы жить на современной сцене. Наш зритель умеет высоко ценить блеск и остроту актерской игры, неожиданность найденного актером внешнего рисунка — но только тогда, когда за всем этим ощущается глубокий и настойчивый поиск внутренней правды, образа, когда главной для актера остается жизнь, узкая и показанная через человека.

У КАЖДОЙ актерской судьбы есть свои неповторимые особенности и свои индивидуальные черты, но во всех актерских судьбах можно проследить эту последовательность — от малого, частного, внешнего настоящего художник непременно будет стремиться к самому главному в человеке и в жизни. За блистательным комедийно-насмешливым дарованием Алисы Фрейндлих далеко не сразу открылся подлинный драматический темперамент, способность передавать глубокое душевное напряжение, силу скрытого и неодолимого чувства. Веселым, шаловливым и радостным представало поначалу жизнерадостное ее юных героев и героинь, пленительным казалась ее насмешливое сценическое озорство. Но было бы, конечно, непростительно, если бы осталась замеченной только эта сторона ее дарования. От молодого актера, в которого верить, всегда надо ждать и требовать большего, чем он дает.

В трагедии Огюста Бертольда «Рождение

ны в Ленинграде» Алиса Фрейндлих сыграла роль девушки — «блокадницы» Маши, и талант ее обнаружил в этой работе совершенно новые особенности. Актриса не отступила от самой себя, не стала, как говорится, неузнаваемой, но сценическая манера ее обрела здесь совсем иной, чем в комедийных ролях, смысл. За подчеркнуто-бесцеремонными, бравирующими своей резкостью интонациями прозвучала застенчивая и суровая сердечность, за грубоватой размашистостью движений и жестов проступила трогательная девичья чистота. Характер Маши, мужество, силу и самоотверженность юной ленинградки актриса рисовала по-своему, ничего в нем не смягчая и не приглаживая, и стало очевидно, что она отнюдь не только комедийная актриса, что талант ее шире, глубже, объемнее иных сыгранных ею забавных ролей.

Нет поэтому ничего удивительного, что сегодня она играет иначе, ищет более глубоких контактов со зрителями.

В начале пути молодого актера его очень трудно, как говорится, «угадать», определить заранее характер его будущих ролей, предвидеть характер его творческого возмужания. Беда, если режиссура поручает молодому актеру только роли, чем-то похожие на те, в которых он уже имел успех.

В ленинградском театре им. Ленинского комсомола трудится несомненно одаренный и своеобразный актер Владимир Поболь. Он отлично сыграл несколько ролей в пьесах Арбузова, Розова, Пановой и, в частности, роль Володи из пьесы Розова «В дороге». У него, что называется, стали легко получаться внешне-флегматичные и несколько разболтанные, медленно думающие, но в сущности прямодушные, честные парни. И вот на этом основании вслед за Володи сразу же последовал другой розовский герой — Гриша из «Перед ужином». Гриша был сыгран в той же интонации, что и Володя, образ был подогнан под мерку актера, в то время как драматург искал новое в своем постоянном герое и ради этого нового писал пьесу. Заставляя молодого актера играть роли одного плана, режиссура не только мешает его внутреннему росту, но и обедняет себя, невольно препятствует открытию на сцене новой жизненной правды.

Пример с Поболем — не единственный, разумеется, пример просчетов этого рода. Мне кажется, что уже начинает чувствовать себя неловко в схожих одна с другой ролях одаренная актриса Театра комедии Вера Карпова. И ей уже не один раз приходилось переселяться из образа в образ, не меняя, фигурально выражаясь, даже прически. Мне когда-то пришлось услышать, как замечательный воспитатель актерской молодежи Н. Н. Синельников сказал полшутя-полусерьезно: у актеров память на роли, которые им удалось, а ведь следовало бы иной раз и забывать их.

Отлично сыграл на сцене театра им. Пушкина роль Вадима Лялина из пьесы Л. Зорина «Друзья и годы» Юрий Родионов. Лялин был у молодого актера и очень прост и внутренне значителен, бесконечно скромный и полон настоящего воодушевления — именно этот сплав сделал показанного Родионовым человека нашим близким, понятным другом и современником. Но Лялин был сыгран несколько лет назад, за ним должны были последовать новые поиски, открытия, но пока что играть Родионову нечего. Драматурги, режиссура не ставят перед ним новых задач, и поэтому проявить свою способность решать их он при всем желании не может.

Актерская молодость проходит сравнительно быстро, и ждать новых ролей годами по меньшей мере рискованно. Создавая новые пьесы, драматург должен внутренним взором видеть их будущих исполнителей, предчувствовать их, логично думая об их возможностях. Может быть, и верно, что не следует писать роли на определенных актеров, но, безусловно, верно, что чувствовать внутренний диапазон современных актеров драматург обязан. Он должен знать, что вырастает — снова и снова — актерское поколение, которое ждет от него глубокой и точной, неопровержимой и неотложной жизненной правды, воинствующей коммунистической идейности. Ибо не только мысль, правда драматурга оплодотворяют молодого актера, но и мысль, правда молодого актера, его зоркость и духовное бесстрашие оплодотворяют драматурга.

С. ЦИМБАЛ.

Ленинград.

КОМСОМОЛЬСКАЯ
ПРАВДА

3 стр.

28 сентября
1963 г.