

**ЗА** ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ уже многие творческие коллективы не могут поставить «Ромео и Джульетту», «Коварство и любовь», «Таланты и поклонники» и другие пьесы классического репертуара из-за отсутствия исполнителей главных ролей — молодых героев. Редки в труппах и актеры на роли Несчастливцева, Лира, Отелло, Городничего, Курслепова, а если они и есть, то находятся, как правило, в довольно преклонном возрасте и не имеют полноценной смены.

В чем же дело? Напомним, что великие драматурги создавали роли своих пьес, ориентируясь на определенных актеров, психо-физи-

ческие данные которых казались им подходящими для воплощения того или иного образа. Появились соответствующие понятия, которым отвечали психо-физические профессиональные качества тех или иных актеров. Понятия эти называли словами «актерское амплуа». Признаки амплуа были своего рода основой для формирования театральных трупп, даже таких, как труппа Художественного театра. И К. С. Станиславский, и Вл. И. Немирович-Данченко, приглашая актеров в свой театр, не пренебрегали этим.

Вульгаризаторы системы Станиславского сделали слово «амплуа» на долгие годы чуть ли не бранным и даже опасным, отождествляя его с понятием театрального штампа. Вместе с выброшенным из нашего обихода «крамольным» словом стали исчезать и нужные, связанные с ним определения актерских данных. «Амплуа» оказалось низвергнутым, а штампы... остались и живут в театре, живут, развиваясь, при-

обретая новую окраску. Разве не штампами стали довольно затертые слова: «простота», «ложная многозначительность», «самоиграе» («я» в предлагаемых обстоятельствах, одинаковое во всех ролях). Конечно, можно отказаться от слова «амплуа», заменив его более обтекаемым определением — «актерский план», но как быть со штампами? Они дают о себе знать даже при изображении на сцене наших современников. Сколько еще мы встре-

## АМПУА И ШТАМП

чаем комсомольцев-бодрячков, чудаков-профессоров, инфантильных стилиг и так далее.

Штамп для плохого актера — спасение от труда и оправдание бездарности. Прикрытые обаянием молодости, они с годами перестают обманывать зрителя. Мы часто сетуем, что актеры не могут переключиться на роли пожилого возраста. Дело тут, на наш взгляд, обстоит довольно просто: играя в молодые годы всюду себя и только себя, не развивая своих психо-физических данных, артист заштамповался ограниченным кругом ролей, засушил возможности своего амплуа на корню. В результате он стал балластом в труппе.

Такие слова, как «герой», «молодая героиня», «любовник», «комик», «травести», выражают довольно точные понятия, и по ним, как ни отмежевываясь, можно лаконично

судить о психо-физических данных актеров, претендующих на роли такого плана.

Вряд ли стоит отказываться от сложившихся рабочих понятий, если они на пользу, а не во вред делу. Важнее серьезно задуматься о проблеме подготовки молодых артистов не вообще, а с определенными, ярко выраженными творческими данными, которые сейчас крайне необходимы театрам. Меня просто пугает, что входит в моду тип узкогрудых, бледнолицых, развинчен-

ных молодых людей, расплывчатого амплуа «характерный». Не случайно именно эти «бледнолицые братья» проповедуют свое «убеждение» в архаичности средств сцени-

ческого перевоплощения, думают, что они открыли новую страницу в истории театра, утверждают новый стиль, играя всюду и везде себя и только себя.

Да и среди пожилых мастеров театра, боящихся прослыть закоснелыми и отсталыми, постепенно стала утверждаться некая «простота», игранье самого себя вместо перевоплощения.

Ныне штаты театров заполнены всеядными «характерными» артистами, а говоря словами Несчастливцева, «основания-то в труппе нет». Мне кажется, пока не поздно, необходимо многое пересмотреть в практике наших вузов. Надо начинать жесткий, требовательный профессиональный отбор поступающих. Пора выращивать в стенах вузов и театров своих Чацких, Фердинандов, Гамлетов.

**А. СКИБНЕВСКИЙ,**  
заслуженный деятель искусств  
БССР и Удмуртской АССР.