

1979, 9 сев

трибуна молодых

# Игра идет на равных

Часто о человеке судят по тому, каких людей, какие их качества ценит он в жизни, кого из них считает для себя образцом.

Мне думается, в разговоре о профессии, в частности, о профессии, связанной с искусством, вопрос авторитета — далеко не самый последний. Ведь мы, как правило, ценим своего коллегу за совершенно определенные, близкие нам или желанные для нас профессиональные качества, а значит, невольно подстегиваем и себя, задаем и себе вопрос, кто мы в своем деле. Я, например, очень люблю Марину Неёлову. Творчество этой актрисы для меня ценно еще и тем, что мы одного с ней поколения, так или иначе объединены одними и теми же объективными условиями и задачами, которые предъявляет нам время.

Мне кажется, есть в Неёловой все для того, чтобы зритель, однажды увидев ее на экране или в театре, уже никогда не забыл и ждал встречи с ней не только как с привлекательной актрисой, но и как с интересным собеседником, с особенным, не похожим на других характером, самобытной личностью. И вот что важно — ни мне, ни другим многочисленным поклонникам таланта актрисы никогда не приходило в голову акцентировать особое внимание на ее возрасте, дескать, молодая, а уже мастер. Сегодняшний театр молод, безвозвратно ушло то время, когда Джульетту играла сорокалетняя актриса. И среди сегодняшних зрителей уже давно отсутствует снисхождение к нам, молодым актерам.

А это значит, что требования к актеру в современном театре действительно серьезно возросли, что от нас, молодых, ждут не робких ученических шагов, а зрелой художественской поступи, что нам не должны прощаться ни инфантилизм мышления, ни нечеткость творческих позиций, ни слабость профессиональных навыков.

Это мобилизует наши силы.

Внимание к нам предполагает и строгий спрос. Этот спрос определяет уровень нашей работы. Но всегда ли молодые актеры готовы к тому, чего от них ждут. Ведь беда большинства театральной молодежи в том, что она обучается в институте замкнуто, оторванно от живой театральной действительности. Когда же учеба заканчивается и новичок (казалось бы, ему повезло) попадает к большому мастеру, то часто теряется на первых же шагах. Современная режиссура жестка, строга, оперирует сложными понятиями, ассоциациями. А студент привык к разжеванной, протертой пище. И ему очень трудно, и режиссеру нелегко — одному приходится переучивать, а другому переучиваться.

Совсем другое дело, когда молодой человек с первых же ученических шагов попадает в атмосферу настоящего театра. Мне выпало счастье учиться именно так. Я была принята на актерский факультет Ленинградского института театра, музыки и кинематографии на курс И. Владимировича. Все четыре года наша профессиональная учеба проходила практически в стенах Театра имени Ленсовета.

Мы дышали воздухом театра, ежедневно были рядом с такими замечательными актерами, как А. Фрейндлих, А. Петренко, видели их в работе; мы в семнадцать лет ощутили живой, производственный театральный ритм, стали участницами творческого процесса.

Уверена, что именно благо-

даря такой школе мне и моим товарищам по курсу после окончания института удалось сравнительно легко войти в темп работы профессионального театра. Здесь мне снова повезло — я попала в театр, репертуар которого без участия молодежи просто немыслим. И все же не это главное. Главное то, что в нашем театре — Московском имени Ленинского комсомола — начисто отсутствует дух иждивенчества, никто никого не нянчит. Мы выходим на сцену рядом с такими мастерами, как Е. Леонов, Т. Пельцер, В. Орлова. Конечно же, актеры старшего поколения помогают нам. Но гораздо большей школой для нас является сам факт их творчества. А еще большей — отношение к нам старших мастеров как к серьезным партнерам, полноправным соавторам спектакля. Никакого сюсюканья, никакого снисхождения и вместе с тем настоящая творческая доброжелательность. Марк Анатольевич Захаров ввел в театре одно необычное правило: молодого актера берут сразу на главную роль. Конечно, есть в таком методе и определенная жесткость. Но практика показывает, что он имеет свои огромные положительные стороны. Ведь, в сущности, это метод доверия. Это мобилизует все способности молодого актера, заставляет его относиться к своему творчеству, к своему профессиональному росту с настоящей, взрослой, а не ученической ответственностью.

И между прочим никаких «роковых» последствий такая практика за собой не несет. Если актер справился с задачей, он сразу же прочно входит в активный репертуар. Если же по тем или иным причинам роль ему пока не удалась, он, как обычно бывает в театре с новичками, начинает с массовок, с эпизодов, однако никто в коллективе не ставит на нем «крест». И постепенно этот актер, если есть у него упорство, желание, твердый характер, обязательно заявит о себе на сцене во весь голос.

У нас в театре почти все молодые актеры имеют главные роли. Но, несмотря на это, все играют в эпизодах. И дело здесь не только в театральном демократизме (дескать, пусть не чувствуют себя премьерами). В нас поддерживается постоянное ощущение профессионального беспокойства, желание попробовать себя в разном, уметь как можно больше. Мы не должны забывать, что даже удачно сыгранная роль обеспечивает успех актера только частично, свою творческую состоятельность надо каждый раз отстаивать заново.

Сейчас много говорят о том, как выявить никому, порой даже самому обладателю, не известное пока дарование. Мне думается, тут все дело в режиссерской чуткости и в характере самого актера, вернее, в наличии или отсутствии у актера характера. Специальное же, какое-то особое «выявление» влечет за собой формирование избалованных серостей. Актеру надо помогать, но при условии, что он сам прикладывает максимум усилий к тому, чтобы чего-то добиться. Такой актер сам будет искать помощи у коллег, у мастеров. Но основой в нем всегда должно оставаться его собственное творческое самочувствие, его постоянная внутренняя мобилизация, его непрерывное желание пробовать, искать, совершенствоваться в профессии, которую он выбрал делом всей своей жизни.

Е. ШАНИНА,  
актриса Московского  
театра имени Ленинского  
комсомола.