

Наша творческая смена

«В нашей стране созданы блестящие условия для расцвета искусства. Дело за нами, мастерами искусства, и особенно за советской молодежью. Молодежь должна не только овладеть всем, что создала старая культура, но и поднять культуру на новые высоты, которые были недоступны людям старого общества...» (К. С. Станиславский).

Эти слова великого художника советской сцены я вспоминаю, перечитывая очень нужную и правильную статью И. Громова, Я. Фельдмана, К. Березина — «О воспитании театральной молодежи» («Туркменская искра». 7 декабря 1956 г.).

В статье говорится о тех, кто является будущим советского театра, — о нашей творческой смене. Этот вопрос не может быть безразличен и для нас, актеров старшего поколения.

Сколько ответственности ложится на плечи режиссеров и старших товарищей, когда в театр приходит молодой артист, мечтающий о сцене, о служении искусству! Он еще так наивен, думая, что избранная им профессия легка, что путь актера усыпан розами! И долг каждого из нас разубедить его в этом, доказать, что наш путь очень труден, что истинный советский художник приходит в театр для того, чтобы говорить со своими современниками о самых насущных вопросах, чтобы средствами своего искусства способствовать великой борьбе народа за победу коммунизма.

Нужно приучать молодежь к упорному труду, к отдаче всего себя искусству. Авторы статьи в «Туркменской искре» во многом правы: и в том, что в театральных школах слаба подготовка выпускников к творческой работе, и в том, что, обучая своих питомцев теории, школа мало заботится об их практике, о знакомстве с законами сцены, и в том, наконец, что необходима организация студий при театрах.

Но мне не хочется все «вины» сваливать на театральные школы. Многие лежат и на совести режиссеров и нас, опытных актеров. В статье, например, говорится: «Сколько бы режиссер ни работал с молодым артистом в театре, на репетициях, если он, актер, не работает самостоятельно дома, не приходит на репетицию подготовленным, он никогда не станет настоящим актером».

Слов нет, утверждение абсолютно правильное. Но вот беда: как ему, молодому артисту, самостоятельно работать дома? В большинстве случаев, режиссура этому не учит. Не научила практически и школа. Ведь не секрет, что и среди актеров со стажем есть многие, не умеющие работать самостоятельно, — их тоже этому не учили. Режиссеры могут возразить: театр — не студия, времени не хватает на такую учебу. Мне кажется, если режиссер занялся бы этим во время постановки одного спектакля, ему легче было бы работать с молодежью при подготовке последующих. Наконец, можно посвящать этой теме отдельные занятия — наравне с ритмикой, мастерством актера, изучением марксистско-ленинской эстетики, истории и теории театра и т. д.

Будучи ограничен в сроках выпуска премьеры, режиссер уделяет одинаковое внимание всем исполнителям — и молодым, и опытным артистам. Это, конечно, не может способствовать росту молодежи. Бывает и так: на одну и ту же роль назначаются молодой артист и артист с большим стажем творческой работы. Естественно, первым исполнителем становится более опытный, молодому же актеру-дублеру уделяется очень немного репетиций после премьеры. Чего же после этого ждать от его исполнения? Нередко этот молодой артист так и не выходит в порученной ему роли на сцену перед зрителями. Я знаю только один случай в Ашхабаде, когда молодой ар-

тист, назначенный на роль вместе со старшим товарищем, играл в премьеры: Х. Аннамедов, создавший образ Артура в «Оводе» в Туркменском академическом театре драмы. Но этот случай был воспринят всеми нами, актерами, как своеобразная революция в театре!

Чрезвычайно редко практикуются в театре и регулярные беседы с молодежью об исполняемых ею ролях, о достоинствах и недостатках ее работы и т. д. Дело ограничивается только замечаниями на производственных совещаниях перед премьерой и указаниями режиссера-постановщика (всем участникам, не только молодежи) после генеральной репетиции.

Недостаточно только наблюдений за работой молодого артиста и на спектаклях. Какую большую пользу принесли бы обстоятельные беседы режиссера с молодежью после пятого, пятнадцатого, двадцатого спектаклей, его замечания о том, как исполняется роль, растет ли актер от спектакля к спектаклю, что нужно устранить, что развить. Актер не всегда верно может оценить свою работу. Я вспоминаю рассказ известного актера Вовси, работавшего над одной из своих ролей с режиссером Московского художественного театра Готовцевым.

— Я, — говорил Вовси, — на сотовое представление спектакля пригласил Готовцева, убежденный в его похвале, так как «на зрителе» я отточил свою роль и всегда вызывал аплодисменты зала. Каково же было мое удивление, когда после особенно, как мне показалось, удавшейся сцены я, вернувшись в гримировальную комнату, увидел не Готовцева, а оставленную им записку следующего содержания: «Прекратите безобразия! Что вы сделали с ролью?! Не могу больше смотреть. Ухожу. Готовцев».

Я понимаю — режиссер не всегда в состоянии отдавать очень много своего времени молодому артисту. Нужна помощь и режиссеру со стороны его ассистентов. Они должны в отсутствие режиссера работать с молодым артистом над ролью, оттачивать ее, выполняя ре-

жиссерские задания, следить за спектаклями и т. д. Кстати, и эти ассистенты могли бы вырасти в режиссеров, самостоятельно ставящих спектакли (необходимо подумать и о своих режиссерских кадрах!). К сожалению, в нашем театре с ассистентами очень неблагоприятно, назначение ассистентов на отдельные постановки — случайное явление.

Большое значение в воспитании нашей творческой смены могут иметь спектакли, в которых занята только молодежь. Подобные постановки должны готовиться не месяц, не полтора, а столько, сколько нужно, чтобы они были добротными сделаны. Двадцатый год я работаю в театре им. Пушкина, и только сейчас, благодаря фестивалю молодежи, у нас приступили к созданию такого спектакля — «Когда цветут акации» Н. Винникова.

Необходимо серьезно подумать и о воспитании в молодом артисте любви к своему театру, его заинтересованности в творческом росте всего коллектива, стремлению артиста к «оседлости». Но это уже вопрос, зависящий не только от театра.

Нужна, наконец, и более активная помощь старших товарищей молодежи не на словах, а на деле, прикрепление к опытному актеру того или иного из молодых. При этом всегда нужно помнить слова Станиславского о бережном и чутком отношении к артисту: «В искусстве можно только увлекать и любить, в нем нет приказаний...». Вместе с тем, надо научить молодого артиста и уважать критические замечания.

И в заключение: конечно, правы авторы статьи, говоря об ученичестве в технических цехах. Технические кадры — «узкое» место в работе любого нашего театра. Их никто не готовит. Нет в городе ни специальных курсов, ни ФЗО, не отпускаются средства и на обучение технических кадров в самих театрах.

М. КИРИЛЛОВ,
заслуженный артист ТССР.

Туркменская искра
Ашхабад
21 дек 1956