Комс. правда, 12 янв. 1982

КРУГЛЫЙ СТОЛ «КОМСОМОЛЬСКОЙ ПРАВДЫ»

МОЯ СУДЬБА, МОЕ ПРИЗВАНИЕ

Не завтра, а сегодня им доверено говорить со сцены о самых жгучих проблемах времени. Потому что все они — молодые, но уже ведущие актеры сегодняшнего театра — те, кто собрался за Круглым столом, посвященным проблемам творческой молодежи. Их немало. Но в нашем разговоре сразу определилась одна: о праве артиста говорить «о времени и о себе». Его вели: комсорг театра имени Вахтангова артист Андрей Ярославцев; заслуженный артист РСФСР, актер Московского театра имени Ленинского комсомола Николай Караченцов; заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР, актриса Омского драмтеатра Татьяна Ожигова; заслуженный артист УССР, лауреат премии Ленинского комсомола, делегат XVII съезда ВЛКСМ, актер театра имени Ермоловой Владимир Конкин; заместитель начальника управления театров Министерства культуры Киргизии Зарема Мадемилова и театральный критик Светлана Овчинникова.

С. Овчинникова: В последние годы очень много говорится и пишется о необходимости растить, опекать и пестовать творческую молодежь, об ответственности руководства театров, старших товарищей по сцене, комсомола за судьбы молодых. Правильно говорится. И правильно пишется. Но не пора ли поговорить и о собственной ответственности за себя, за судьбу своего таланта?

Т. Ожигова: Помните, замечательный эстонский режиссер и наша общая любовь Каарел Кириллович Ирд на международном симпозиуме, посвященном проблемам воспитания театральной молодежи, привел такой пример: одно дерево растет, несмотря на тень и дурную погоду, а другое, случается, чахнет, хотя и солнца вдоволь, и поливают его постоянно...

С. Овчинникова: Это потому, видимо, что на студенческой скамье не делаются прививки сопротивляемости невзгодам театрального бытия. Не воспитывается потребность бороться за свою творческую судьбу. Я подразумеваю прежде всего умение быть всегда в творческой форме. Но оно не придет, если нет ощущения, что ты делаешь часть общего, любимого дела. Одна из статей Елены Николаевны Гоголевой называлась: «Я отвечаю за все».

В. Конкин: Больно слышать от своих сверстников, что вот то-то «не дают», это «не предлагают»... Может быть, тебя не утвердили даже во второй состав, но множество примеров тому, когда люди настойчивые, желающие доказать свое право на роль, приходили на репетиции, смотрели, пусть из последнего ряда, — учились: они были подвижниками своего собственного дарования. Нет ролей — делайте чтецкие программы. Но не сидите сложа руки.

А. Ярославцев: Я три года в театре. За это время сыграно 22 роли, 15 из них — вводы, 7 — срочные. Иные — за один день! Мне порой подумать, почитать некогда...

С. Овчинникова: Так, как у тебя, в столичных театрах судьбы складываются не у многих. Скорее, у меньшинства. А цифры творческих простоев астрономические.

Н. Караченцов: У нас 80 человек в труппе. Марк Захаров живой, как говорится, человек. Но сколько он может поставить спектаклей в сезон? Один-два... А надо непременно занять больших мастеров.

С. Овчинникова: Но у вас сейчас ставят и А. Эфрос, и А. Васильев...

Н. Караченцов: И все же всех главными ролями не наделить, а на меньшее не согласны... Что же делать?

Т. Ожигова: Актер должен играть. Нет ролей — ищи другой театр, найди свое место.

З. Мадемилова: Судьба зависит от дебюта, а возможность его совершить мы даем всегда. Пусть приезжают к нам: открывается новый театр в Пржевальске, планируется создание ТЮЗа... Если нужна творческая работа, а не столичная прописка—актер ее всегда найдет.

В. Конкин: Периферия — это интересно, нужно, но там нет той творческой конкуренции, как в столице.

С. Овчинникова: Какая конкуренция? Между молодыми, выходящими в массовке на сцену МХАТа и в массовке же на сцену театра имени Вахтангова? Ведь труппы неимоверно велики! Большинство молодых просто обречены в них «потеряться». А на периферии актеров не хватает. Хотя здоровое соперничество, о котором вы тоскуете, там есть. В том же самом Саратове 5 театров! И потом — понятие «периферия» сегодня, по-моему, является географическим, а не творческим. Есть театры «столичного» класса вне Москвы и «провинциальные» в Москве. Где актер реальнее «создаст себя»? Андрюша знает, как в первый же год работы в Ивановском драмтеатре его одноклассница Светлана Кузьмина стала ведущей актрисой.

А. Ярославцев: Она по своему таланту могла бы работать в столице.

С. Овчинникова: А Таня Ожигова? И почему ивановский зритель или омский должен видеть худших актеров?

Н. Караченцов: Мы по инерции привыкли считать, что лучше те артисты, которых приняли в столичные театры. А в столичных театрах лучшие те, кто играет самые длинные роли...

С. Овчинникова: По-моему, возможность не опускаться внутренне дает не конкуренция с коллегами, а постоянная борьба за зрителя.

З. Мадемилова: У нас в Киргизии работают очень интересные актеры, выпускники студий ГИТИСа, ЛГИТМИКа, Ташкентского института. Работают много, играют хорошую драматургию, а вот проблема зрителя стоит очень остро. Сейчас ищем театроведа-социолога, чтобы помог нам разобраться, почему оперетты, например, идут с аншлагами, а «Мать» Чапека — при полупустом зале...

Т. Ожигова: Знаете, в чем разница между работой в Омске и Москве? Вчера я была на спектакле «Она в отсутствии любви и смерти» и видела, как выходят три очень популярные актрисы и уже заведомо ими завоеван зал. Их именами. А мне нужно каждым выходом побеждать партер и галерку.

В. Конкин: Мои товарищи по студии, работающие в периферийном ТЮЗе, играя в спектаклях, еще и декорации ставят. Потому, что больше некому это делать. Они, работая, кладут и силы, и жизнь на святой алтарь искусства. Простите мне высокопарность слов. И таких людей именно на периферии много.

С. Овчинникова: Но, к сожалению, из молодых лишь единицы выкладываются на каждом спектакле так, будто он единственный в их жизни... Мне кажется, что произошло какое-то смещение критериев в оценке себя в профессии. И мы начинаем считать подвижничеством то, что должно являться нормой. У вас в театре, Андрей, молодые актеры занимаются профессиональной учебой: движением, танцем, вокалом?

А. Ярославцев: Сейчас нет.

С. Овчинникова: Почему?

А. Ярославцев: Плохо посещали, и многие педагоги отказались вести занятия...

С. Овчинникова: При таком отношении со временем актер на роль Ромео по комплекции будет годиться лишь на роль Фальстафа. Я помню, перед тем как сыграть в концерте отрывок из «Врагов», Анатолий Петрович Кторов ходил по фойе час, повторяя роль и «разминая» голос.

Н. Караченцов: Мне кажется, мы «забытовали» и себя, и свою профессию. Стали на сцену выскакивать, а не вступать. Если уж ты что-то говоришь со сцены и тебя слушает хоть один человек, то, будь добр, отвечай за каждое свое слово. Это прописные истины. Но их приходится повторять, потому что постоянно видишь, как тот или иной актер ссылается на насморк, чтобы отказаться играть детский утренник, и мгновенно «выздоравливает», когда его поманят главной ролью. Не замечая, что теряется моральное право проповедовать, а стало быть, право на профессию. Как теряет это право и тот, кто духовно и интеллектуально неграмотен, не находит времени и желания понять, каким образом должно сегодня разговаривать со зрителем. Не считает для себя необходимым знать, какой он сегодня — человек в зале: что видит, что читает, что смотрит и слушает, насколько изменился за последние пять лет. Такой актер, как правило, оказывается глупее своего зрителя. Скажем, само название «Театр имени Ленинского комсомола» определяет наш язык, тему и уровень разговора с залом.

З. Мадемилова: А режиссер? Увы, проблема режиссуры болезненно остра. Я сужу не только по опыту своей республики.

«Астрономические простои» молодых актеров, о которых мы говорили,—они ведь тоже определяются в немалой степени невниманием, безразличием режиссера.

С. Овчинникова: Есть интересные молодые режиссеры. Только надо, чтобы у них было право на поиск и эксперимент. Нельзя планировать только удачи — так не бывает даже у мастеров.

Н. Караченцов: Мы не должны бояться профессиональных ошибок. Лучше ушибиться о неизведанное, чем ползти в искусстве по проторенным дорожкам запрограммированных средних успехов.

С. Овчинникова: «Процент брака» был, есть и будет. Но надо различать брак как результат езды в незнаемое и как итог непрофессионализма и безразличия — последний непростителен.

Н. Караченцов: Аксиома — что театральное искусство должно быть эмоциональным, а это с безразличием несовместимо. Эмоциональные затраты требуются от любого человека, который занимается творческим трудом...

* * *

ОТ РЕДАКЦИИ: За Круглым столом начался разговор о молодом актере, его заботах и обязанностях — перед зрителем и самим собой. Мы предлагаем нашему читателю, актерам и режиссерам продолжить этот разговор, высказать свое мнение о том, что мешает и что помогает молодому художнику достичь творческих высот.