

— ТЕАТР — живой организм, в нем постоянно обновляются творческие силы, старое уступает место молодому...

— Да, смена поколений — процесс естественный. Но что особенно характерно в нем применительно к театру? Понимаете, наступают в жизни театра такие периоды, когда — речь идет о составе труппы — в результате возрастного разрыва между поколениями возникают определенные творческие затруднения. Если обратиться к истории, можно вспомнить МХАТ двадцатых годов, в котором блистают прославленные, но уже солидные по возрасту Лужский, Москвин, Качалов и другие актеры. И не было тогда ни одного молодого артиста с именем. Мудрый и очень перспективный акт Станиславского — постановка «Дней Турбиных» — заполнил этот вакуум. Двадцати-двадцатипятилетние молодые люди, которых он занял в спектакле, — Тарасова, Еланская, Яншин, Хмелев, Добронравов, Топорков — способствовали славе Художественного театра в последующие десятилетия.

Нечто подобное происходило в середине пятидесятых годов и в Большом драматическом театре. За когортой маститых — Софроновым, Лариковым, Казико, Полигеймако — не было по существу никого. Нам предстояло повторить в новом качестве урок, преподанный некогда великим реформатором театра. Это в какой-то мере удалось. Макарова, Копелян, Лебедев. Стрельчик, а несколько позже Шарко, Лавров, Юрский. Басиллави и другие успешно заменили старых мастеров.

Решив проблему тогда, мы думаем о ней и ныне. Один из шагов в этом направлении — создание Малой сцены. Для чего она нужна? В наш коллектив постоянно вливаются свежие артистические силы. За сезон мы выпускаем всего три-четыре спектакля, поэтому даже самые способные молодые люди не могут находиться в постоянном тренинге, чтобы в нужный момент заменить старших. Малая сцена позволяет готовить параллельные постановки, занимать в них молодежь в ведущих ролях и тем самым держать ее в должном творческом тонусе. Мне могут напомнить в связи с этим о массовках. Да, участие молодых актеров в массовых сценах или в малых эпизодах, несомненно, полезно для приобщения их к атмосфере театра. Но для того, чтобы достойно принять эстафету от мастеров старшего поколения, надо быть готовым играть главного героя, а это требует от артиста специальной подготовки. Дело не только в сложности характера персонажа, не только в трудности той или иной роли, но в умении, способности нести на себе целый спектакль. Это уже особое свойство, дающееся лишь длительным опытом.

Появление на Малой сцене спектакля «Защитник Ульянов», водевилей А. Вампилова — в них заняты только молодые исполнители — поможет нам подготовить их к уверенной работе на большой сцене. Эту же цель преследует и спектакль «Валентин и Валентина», он на девяносто процентов распре-

делен между молодыми, они играют в нем и ведущие, и средние, и эпизодические роли.

Можно ли сказать, что проблема тем самым исчерпана? Нет, конечно. В театре нашем есть определенная группа способных молодых людей. Надо с еще большей интенсивностью с ними работать, чтобы к моменту очередной смены поколений произошло не резкое разграничение — старые — молодые, а своеобразная диффузия, когда одно почти незаметно переходит в другое. Зритель сперва и не замечает, что наряду с мастером играет молодой исполнитель, а потом он к

— Прежде всего стремиться восполнить «провал» между подготовкой к служению сцене, так сказать, в идеале и реальной обстановкой театра, где человеку, вчерашнему студенту, приходится иногда выполнять просто самую черную актерскую работу. Скажем, превратить участие в массовых эпизодах из ремесленного «отбывания» на сцене в подлинное творчество, чтобы каждый раз находился у молодого актера какой-то художественный, творческий стимул для обращения даже к бессловесной роли. При этом режиссуре придется решать не только производственно-

старшего поколения не ощущалось смены. Сейчас наблюдается известный скачок, движение: появилась группа молодых людей, которые по-разному, но так или иначе заявляют о себе, причем каждый в каком-то своем, новом качестве, правда, иногда с потерями, с уходом в умозрительную режиссуру. Среди них прежде всего назову Опоркова в Театре имени Ленинского комсомола, творчество которого мне очень импонирует.

Если связать этот скачок с подготовкой молодежи в институте — я постоянно выражаю беспокойство по поводу того, как у нас гото-

— Под силу ли сегодняшней молодежи современная драматургия с ее сложными характерами героев?

— Молодежь нашего театра, — я все время говорю о БДТ только потому, что хорошо знаю коллектив, — обладает этим, я вижу это на многих примерах. Вот появился у нас артист Богачев — он два года назад окончил институт. По-моему, прекрасно играет Гусева в спектакле «Валентин и Валентина». Убежден: под силу молодым герой-современник. Важно только, чтобы не просто тема, а литературно-художественный уровень современных произведений давал актерам материал для творчества. Часто молодому артисту значительно труднее, чем артисту зрелому, закрывать прорехи в драматургии. Поэтому классическая пьеса гораздо в большей мере является идеальным материалом для воспитания артистической молодежи.

Попутно коснусь еще одной проблемы. Иногда молодым приходится выступать в ролях, которые по возрасту своему они могут играть, а по подготовке — еще не имеют на это права. Ну, хотя бы вечная проблема Джульетты в трагедии Шекспира. Для того чтобы справиться с этой ролью, нужен, допустим, десятилетний опыт выступлений на сцене, а достоверности можно добиться лишь в том случае, если актрисе не больше двадцати пяти лет. Это противоречие не только данной пьесы, мы с ним сталкиваемся постоянно. Полагаю, следовало бы молодым актерам с тенденцией, перспективой на главные роли давать необходимый тренинг. Помочь в этом может опять-таки Малая сцена.

В сегодняшнем театре меня прежде всего интересует в молодых наличие импровизационного таланта, когда чувствуешь, что все у актера рождается спонтанно, а не является просто сделанным. Умение мыслить, думать тоже необходимо. Зачем, во имя чего я это делаю? — такие вопросы должен постоянно задавать себе молодой артист. И еще — чувство юмора, независимо от того, комедийный он актер или нет. Потому что без юмора и драматическую роль не осилишь. Нащупать все эти свойства, раскрыть их, если они существуют, развить — в этом вижу я основную задачу института. Такие вот актеры привлекают нас больше всего да и режиссеры тоже. С ними легче ломать устоявшиеся штампы, которые так мешают сегодняшнему театру, с ними легче прокладывать новые тропы.

И уж если появились молодые одаренные режиссеры, актеры, то, надо думать, появятся и молодые талантливые драматурги, способные ярко и выразительно показать духовный мир нашего современника. Некоторые пьесы последнего времени, принадлежащие перу почти неизвестных авторов, обнадеживают и радуют. Будем надеяться, что общими силами — я имею в виду всех причастных к театру — нам удастся достойно справиться с теми задачами, которые каждый день, каждый час выдвигает перед искусством сцены быстротекущая жизнь.

Беседу вел
Б. МЕТЛИЦКИЙ

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

ПРОКЛАДЫВАТЬ НОВЫЕ ТРОПЫ

За последнее время на страницах «Вечернего Ленинграда» были опубликованы беседы с видными мастерами искусств, посвященные творчеству молодой художественной интеллигенции города. Сегодня

о театральной молодежи рассказывает народный артист СССР, главный режиссер Академического Большого драматического театра имени М. Горького Г. А. ТОВСТОНОГОВ.

этому молодому привыкает и воспринимает его как зрелого, опытного артиста.

— Современного актера воспитывает институт. Существует ли тесная преемственность между институтом и театром?

— Увы, пока что нет. Основной недостаток — некий «провал» между институтом и театром из-за различия требований к студенту и профессионалу. И тут очень важно вовремя поддержать молодого талант, чтобы он верно и без потерь попал на свою актерскую нить. Дело, разумеется, не в том, чтобы он, придя в театр, тотчас получил главную роль — иногда такая роль сразу по окончании института может оказаться губительной: ведь она паваливает на него груз, который он еще не способен удержать. Под такой непомерной тяжестью может надломиться его дарование. В то же время опасно переждать молодого актера и на массовках — могут нивелироваться его артистические способности.

И так как театр — учреждение прежде всего репертуарное, то совмещать основное направление театра с целями чисто педагогическими чрезвычайно трудно. Естественно поэтому, что задача эта не всегда решается так, как следовало бы ее решать с точки зрения интересов молодых. Здесь всегда есть известные сложности и соответственно — компромиссы. Надо стремиться только, как говорил Немирович-Данченко о руководстве театром, чтобы каждый раз был найден тот минимальный компромисс, который в данных обстоятельствах наиболее оптимален. Мы стараемся поступать так, но не всегда это, к сожалению, удается, ведь театр есть театр.

— Каков же все-таки наилучший вариант, которого следовало бы придерживаться?

художественные задачи, но и совмещать их с задачами чисто воспитательными. Иногда есть смысл даже поступиться каким-то конечным эффектом ради того, чтобы познакомиться в серьезной роли молодого артиста, а не сыграть «наверняка», поручив роль актеру опытному — он-то, конечно, ее сделает! Особенно желательно сохранить при этом здравый смысл, потому что уклон в ту или другую сторону приведет или к забвению педагогических задач, или отразится на художественном результате спектакля. Минимум потерь с обеих сторон — таким мне видится правильное воспитание артистической молодежи в современном театре.

Повторяю, исходя именно из этих убеждений, мы создали Малую сцену — на ней можно брать во главу угла проблемы не только художественные, но и чисто педагогические. Например, в «Анекдотах» центральную комедийную роль исполняет молодой Данилов. Я могу назвать сразу двух артистов, которые наверняка исполнили бы ее лучше. — Лебедев и Трофимов. Но тогда обесмысливается назначение Малой сцены. А Данилов, который играет не на такой высоте, на какой сыграли бы эти известные актеры, делает все же вполне достаточно, чтобы выразить мысль водевиля, а себя самого подвинуть на следующую ступень мастерства. Так постепенно молодые артисты могут вырасти и стать вровень с корифеями нашей сцены.

— Многое в раскрытии актерской индивидуальности зависит от опытного и вдумчивого режиссера. Все ли благополучно с подготовкой молодых постановщиков?

— Если говорить о ленинградской режиссуре, то мне кажется, что еще недавно в ней неличествовал тот «вакуум», о котором мы говорили вначале, — за мастерами

выяснятся режиссерские кадры, — выяснится тревожная деталь. У молодых режиссеров нет главного материала, на котором только и можно учиться, — нет артистов. Это все равно, что обучать скрипача без скрипки. Трудно даже исчислить, какое количество молодых режиссеров не достигает своих целей именно из-за этого. При приходе на профессиональную работу в театр у них начинают доминировать такие качества или способности, как характер, цепкость, воля, устойчивость, но отнюдь не подлинное дарование. Может быть, мы потеряли и теряем массу даровитых людей из-за того, что они оказываются плохо подготовленными в главном, основном — в умении работать с актерами, в глубоком знании специфики сцены.

— А что бы вы могли, Георгий Александрович, в этом плане предложить? Как спасти будущего режиссера с актером?

— Нужно соотносить, очевидно, выпуск режиссерских курсов с актерскими, чтобы на каком-то этапе режиссеры были старше, актеры — младше, и первые работали со вторыми под руководством педагогов над отрывками из спектаклей, сценками. Сейчас это никак не соотносится. И педагоги в общем-то справедливо говорят: как же я могу доверить малоподготовленного актера, фактически еще студента, режиссеру-студенту? Он может по неопытности исказить, причем непоправимо, талант. Вероятно, поэтому будущий режиссер до выпуска, до дипломного спектакля и не имеет главного своего материала — живого человека, актера. Это вопрос, конечно, организационный, но они в то же время и творческие, они тесно связаны между собой. Чем скорее мы их решим, тем будет лучше для нас, для театрального искусства Ленинграда.