

СРЕДИ моих товарищей много артистов и режиссеров областных и городских театров. Рассказывая о своем труде, они постоянно касаются нерешенных по сей день организационно-творческих проблем, которые мешают их работе. Об этих проблемах в порядке дискуссии я и хочу поговорить.

Я часто думаю: советская власть сделала актерскую профессию одной из самых общественно уважаемых. Актер Несчастливцев и его многочисленные собратья, всякого рода шмаги, нароковы, незнамовы и счастливы, перестали существовать на советской земле. Здоровый, уважительный интерес к нашей профессии ничего общего не имеет с болезненным интересом обывателя к «звезде», к игрушке моды. Искусство наше — не предмет мещанского ажиотажа. Визитная карточка советского актера — его творчество, социальная и художественная ценность созданных им образов. Наконец — гражданские задачи, стоящие перед ним.

Но почему же все-таки так упорно сохраняется у нас понятие «периферийный актер»? И, главное, почему этот актер, работающий в областном городе или в маленьком передвижном театре, чувствует себя младшим братом актера столичного?

Творческие проблемы труда и жизни периферийных театров, по существу, ничем не отличаются от главных проблем советского театрального искусства вообще. Но решаются они труднее.

Современный театр — это прежде всего стабильная труппа, единая в своих идейных и художественных устремлениях, искусство которой основано на принципах общей для всех нас реалистической школы. Давно и прочно обосновались периферийные театры в своих помещениях, труппы, возглавляемые директорами и главным режиссером, комплектуются не случайными людьми, а

художниками, воспитанными советской театральной школой. Если же актеры и режиссеры вынуждены менять места своей постоянной творческой прописки, — это, как правило, связано с причинами частными.

И тем не менее мы встречаемся с тем, что первооснова театрального коллектива — творческий союз единомышленников — в периферийных театрах порой отсутствует.

Театр — коллективный художник, и один-два актера, овладевшие передовой культурой времени, обладающие широким кругозором, не смогут принести большой пользы, если нет гармонии, идейно-художественного единства в труппе. Как правило, гармония эта достигается только в том счастливом случае, если у театра есть настоящий творческий вождь-режиссер. В одной из своих статей Г. А. Товстоногов сравнил главного режиссера театра с капитаном корабля, объединяющим и направляющим работу команды, взаимодействием матросов. Вот с этими-то «капитанами» во многих областных и городских театрах страны дело не ладится. И не то чтобы у нас ощущался недостаток в режиссерских кадрах, не то чтобы не было постановщиков! Однако поставить спектакль и организовать театр — далеко не одно и то же. Надо ли говорить, что театр, год за годом переживающий смену художественного руководства, теряет именно это столь важное художественное единство?

Может быть, вообще в условиях так называемой «театральной периферии» невозможен расцвет художественно-монологичных, способных сказать свое слово в искусстве коллективов? Однако на память приходят не только отличные театры, какими были еще совсем недавно театры в Саратове, Куйбышеве, Воронеже, Ярославле, в менее крупных городах, например в Таганроге. Традиции, которые создали в этом городе вско-

ренной войны приехавшие туда выпускники актерского курса М. М. Тарханова и В. В. Белокурова, долго сохранялись. Значит, дело все-таки в том, чтобы в театре прежде всего оказались свой Фирс Шишигин, как в Ярославле, или свой Петр Монастырский — в Куйбышеве, чтобы был и режиссер-организатор, и постановщик, и воспитатель артистов.

Да, в областных и город-

сто довольствоваться положением «младшего брата» в искусстве. Скажем, с популяризацией интересных художников, работающих на областных и районных сценах, происходит что-то вовсе непонятное. И, на мой взгляд, несправедливое.

Предвижу вопрос читателя-оппонента: «А для чего вообще нужно популяризировать актерские имена? Вы же сами только что ут-

да, многократно повторяют интервью с ними, но почему-то почти обходят молчанием художников периферии».

Сейчас, когда московские артисты активно заполняют голубой экран, а видеокабель телекамеры в один миг достает до самых отдаленных уголков страны, почему так мало встреч дарит нам телевидение с отличными актерами других городов?

Надо признать: только кино открывает для нас, да и то нечасто, такие крупные актерские дарования, как, скажем, Донатас Банионис, артист великолепного театра в маленьком литовском городе Паневежисе.

И, наконец, самая шекотливая проблема для актера вообще и для «периферийного» — особенно.

Возможности творческой работы вне театра, связанные, естественно, с гоночными поступлениями, — в кино, на радио, на телевидении, на концертной эстраде, — в основном доступны тем же столичным актерам. «Периферийный» актер в особом положении.

Театру действительно трудно отпустить во время активного сезона на несколько месяцев одного из «репертуарных» актеров. Руководство заочного актерского отделения ГИТИСа два раза в год вынуждено устраивать настоящие баталии с директорами. Всякий раз, как только молодого актера, не имеющего высшего театрального образования, вызывают на экзаменационные сессии, возникает вопрос о том, что рухнет репертуар, наносится ущерб театру и т. д.

И вот при такой загруженности, при такой напряженной работе актер «периферии» получает более чем скромную зарплату. Ставка молодого специалиста 75—80 рублей. А театральная молодость — понятие относительное.

На мой взгляд, актерам, работающим много и плодотворно, можно было бы сокращать сроки их театральной «молодости» и внести в

штатное расписание «периферийных» театров больше высоких ставок, чем они имеют сейчас.

Актерские кадры воспитываются в театральных высших и средних школах многих республик и городов. Но статистика, как ни странно, говорит о том, что в труппы областных и городских театров в основном приглашается молодежь из художественной самодеятельности. Происходит, таким образом, известная девальвация актерской профессии: на лету, в постоянной занятости в спектаклях школу получить трудно.

Мне скажут, что все-таки есть примеры, когда и без школы, на практике, талантливые люди становились хорошими актерами. Не стану спорить — есть. Но мы знаем, как мало таких людей. И знаем другое: в современном театре нужна большая общая культура, которую нигде, кроме театральной школы или другого высшего учебного заведения, не могут получить будущие актеры.

Есть у нас в стране и передвижные театры. Эти театры выполняют задачи, по благородству своему ни с чем не сравнимые, обслуживая самые отдаленные уголки страны. Но вместе с тем и живется им всего труднее. Рецензии на свои спектакли они получают редко, их афиши возникают на стендах Москвы лишь в период «мертвого сезона», где-нибудь в июле — августе. Даже репетиционными помещениями эти театры не обеспечены. Десятилетиями в печати поднимают вопрос о стационарных помещениях для передвижных театров. В Ленинграде, к слову сказать, этот вопрос давно решен. Но, скажем, в Москве передвижные театры по-прежнему ютятся на правах постояльцев в клубах.

Есть такое архаичское понятие — «театральная периферия». И не нужно от него прятаться — нужно его решительно изживать. В искусстве не может быть старших и младших. Перед ним все равны.

Михаил УЛЬЯНОВ,

народный артист СССР, лауреат Ленинской премии

ТРУД И ЖИЗНЬ «ПЕРИФЕРИЙНОГО» АКТЕРА

ских театрах актеру живется труднее, чем нам. И потому говорить о нем хочется не жалостливо, а с уважением. Хотя бы уже потому, что во многих театрах актеру приходится играть по 12 премьер в год, в то время как, скажем, в Театре имени Вахтангова мы выпускаем лишь четыре новых спектакля. Актеру областного театра приходится часто выезжать в районы, осваивать небольшие площадки, приспосабливаться к «облегченному» варианту сценического оформления, а порой играть и без всякого оформления, почти концертно. Разумеется, при этом мудрено сохранять в первоизданном виде режиссерский рисунок, трудно не расшатать спектакль.

Но есть и другие причины, по которым театрам периферии приходится ча-

верждали, что нам чужд культ «звезд»?»

Все так. Но профессия актера общественна. Актер становится собеседником большой аудитории, и, естественно, каждому хочется знать, кто же его собеседник и на каком основании он владеет нашим вниманием, воздействует на наши мысли и чувства.

На театральной периферии играют замечательные актеры, чьи имена мы произносим с уважением. Мастеров периферийной сцены любят и знают в их городах. Иногда — по гостевым поездкам — узнают и в столице. Но огромная аудитория зрителей, которую они могли бы охватить и не охватили.

Газеты и журналы охотно помещают творческие портреты актеров и режиссеров Москвы и Ленингра-

Мир. газет и, Москва, 1968, 22 окт.