

проблемы, суждения **НЕ ТОЛЬКО ГРОМКИЙ УСПЕХ**

Молодежь, которая приходит сегодня в театр, не лучше и не хуже своих предшественников. Так же любит театр. Хочет много играть. В суждениях и желаниях проявляет столь необходимый юности «максимализм», без которого, кстати, жизнь может показаться пресной.

Молодой актер иногда ощущает себя чистым листом бумаги, на котором кто-то должен (желательно главный режиссер) сочинить нечто прекрасное и доселе невиданное. Актеру иногда кажется, что его творческая судьба находится в исключительной зависимости от одного-единственного человека. Опасное, но, к сожалению, распространенное заблуждение. Значение режиссера велико, он может помочь или помешать, но он не в силах создать на пустом месте явление в театральном искусстве, точно так же, как он не сумеет его зачеркнуть, лишь сообразуясь с собственными вкусовыми пристрастиями.

Актер воспитывает себя прежде всего сам и сам должен «выбиваться в люди». Он должен уметь искать и находить необходимую пищу для раздумий, питательную среду для накопления энергии, что сделает его неповторимым, уникальным. Истинный актер должен быть незаменим. У него не должно быть полноценного дублера. Мир воспроизводит художника в единственном экземпляре.

Наш дух прекрасного коллективизма иногда обретает черты примитивного упрощенчества. «Не надо выделяться из общей массы!» — думают некоторые. А по-моему, надо, и как можно чаще. Разумеется, в лучшую сторону. Полезно и для личности, и для общества в целом. «...Мне мало, чтобы ты был актером, мне нужно, чтобы ты был образованным человеком, ответственным за свои действия и поступки», — уже великий Щепкин ратовал за расширение границ нашей профессиональной значимости. Сегодня мы их пытаемся расширить до космических масштабов. К сожалению, наши теоретические намерения не всегда подкрепляются практическими деяниями.

Иной раз наши молодые актеры проявляют такую творческую робость, что их пассивность кажется мне болезненной. Удачная роль, особенно в молодости, как и временная популярность, действительно могут свалиться с неба. Но высокое звание Артиста обретается лишь в борьбе и непрестанном движении сквозь тернии, через глубокие эмоциональные взрывы, томительные раздумья и душевные муки.

Я всегда удивляюсь тому, как годы, прожитые в неустанным поиске и духовном созидании, преобразуют лицо человека, изменяют выражение глаз, характер улыбки, особенности лицевых мускулов, звучание голосовых связок.

Я помню первое появление нефотогеничного актера О. Ефремова в фильме «Первый эшелон». Появление, в общем-то, необязательное, случайное, малоинтересное. И сопоставляю его с галереей последующих замечательных работ, где особенно выделяю роль танкиста Иванова в фильме Столпера и Симонова «Живые и мертвые», когда О. Ефремов поднялся до пронзительной человеческой и гражданской темы, темы большого социального общения. К этому моменту О. Ефремов стал фотогеничным, ибо в глазах его отразились муки и радости, связанные с борьбой за становление самого молодого тогда и замечательного театра «Современник».

Или Олег Янковский в фильме «Служили два товарища». Милый, обаятельный типаж, но еще не индивидуальность. Еще можно заменить другим, таким же. В фильме Т. Лиозновой «Мы, нижеподписавшиеся» Янковского уже не заменишь. Без него фильм станет другим. Произойдет ни с чем не сравнимая утрата. Наша совместная работа — телефильм «Тот самый Мюнхгаузен» появился в том качестве, которое определил для него Янковский своим внутренним психологическим строем, своей душевной ранимостью, богатством сокрытых процессов его уникального актерского организма.

Конечно, подобные свершения под силу только единицам. Наше искусство — вещь довольно сложная, иногда быющая по незащищенному человеческому самолюбию и даже достоинству, сопряженная с большим жизненным риском и потому требующая особых мер предосторожности. Бережного и деликатного обращения. Огромного режиссерского контроля и самоконтроля. Не каждому молодому актеру суждено подняться к вершинам современного актерского искусства. Театр не может состоять из одних только «звезд первой величины». Такой театр явился бы, кстати, крайне непривлекательным сооружением. Я не ра-

тую за обязательный громкий успех каждого молодого актера и не хочу уподобляться тем спортивным обозревателям, которые искренне сокрушаются по поводу того, что в нашем футболе до сих пор обязательно находятся отдельные команды, позорно замыкающие турнирную таблицу. А как же иначе? Кто-то должен замыкать. Точно так и в театральном коллективе. Наше искусство, как и все остальные сферы человеческой деятельности, не рассчитано на уравниловку. И не будет на свете театра, где роли будут распределяться поровну между всеми участниками дела. К этому тоже надо подготовить многих молодых актеров. По моим наблюдениям, многие актеры, не добившись высокого положения в театральной иерархии, составляют тем не менее бесценную творческую основу, базис коллектива, его устойчивый фундамент, укрепляя атмосферу дружного и здорового товарищеского содействия.

Применительно к актерской проблеме наш коллектив часто хвалит, и нам действительно есть чем гордиться.

М. ЗАХАРОВ,
 главный режиссер Театра им. Ленинского комсомола, заслуженный деятель искусств РСФСР

Московский театр имени Ленинского комсомола не раз занимал призовые места в смотрах творческой молодежи. Думаю, что это объясняется прежде всего тем, что мы создали традицию активного творческого выявления новых актерских имен. Сообща поддерживаем эту традицию и развиваем. У нас принято доверять центральные роли всем новичкам без исключения. Мы пытаемся всячески расширять круг ведущих молодых актеров и не концентрировать внимания на двух-трех именах. Мы пытаемся приобщить нашу молодежь к ответственным ролям и как можно раньше, как можно быстрее. Так, Александр Абдулов сыграл центральную роль лейтенанта Плужникова в спектакле «В списках не значился» еще будучи студентом ГИТИСа. Татьяна Кравченко начала репетировать роль Нади Родионовой в спектакле «Мои Надежды» чуть ли не на следующий день после выпускных экзаменов, Татьяна Догилева — Неля в «Жестких играх» вышла на сцену прямо со студенческой скамьи. Да и в недавней премьере театра «Люди и птицы» центральные роли исполнили студент Театрального училища имени Б. Щукина Александр Сирин и только что окончившая ГИТИС Татьяна Рудина. Сейчас на роль Звезды и Тересы в спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» отлично ввелась и уже имела большой успех на гастролях в Таллине и Ленинграде студентка III курса актерского факультета ГИТИСа Елена Степанова.

Мы пытаемся максимально загрузить наших молодых актеров активными занятиями по вокалу и сценическому движению. Мы культивируем освоение музыкальных инструментов, и когда актер достигает определенного исполнительского уровня, обязательно используем это в наших спектаклях. Но даже когда и не используем — его приобретенные навыки, по нашему общему мнению, не пропадают даром, косвенно они всегда влияют и проявляются в иных сферах актерского творчества. Художественное руководство и дирекция театра заставляют себя каждый раз с радостью воспринимать весть о приглашении того или иного нашего актера на съемки в кино или телевидение и делать все возможное, чтобы частично освободить данного актера или актрису от театральных нагрузок. Освободить во имя приобретения ими новых профессиональных навыков, во имя более полного профессионального развития, знакомства с иными творческими методами и процессами.

Жаль, что наши актеры выходят на профессиональную сцену слишком поздно. Мне кажется, что познее для нашего дела было бы начинать актерский путь не в 24—25 лет, как ныне, а лет в 17—18. Это омоложение могло бы принести много добра нашему театру. Успехи театра-студии В. Спивацкова во многом опираются на эту особую юношескую заразительность. Рабочая практика до вуза — вещь безусловно нужная и полезная. Но ничто в нашей жизни не стоит превращать в единственную и неоспоримую догму. Иногда полезнее, чтобы у тех или иных молодых людей завершение высшего образования приходилось на более юные годы, когда организм человека обладает особыми биологическими ресурсами и возможностями.

Стоит подумать о приеме в театр одаренных юношей и девушек сразу после средней школы или сразу по окончании школы со специальным театральным уклоном, которая, кстати, существует в Москве, с тем, чтобы предоставить им возможность приобретать высшее образование без отрыва от театрального производства. Словом, разработать комплекс мер для омоложения нашего актерского пополнения.

Не менее важным делом представляется мне проблема подготовки режиссерских кадров. О том, что такая проблема существует, говорилось много на прошедшей недавно Всероссийской театральной конференции. В выявлении режиссерского таланта много загадок и явных трудностей. Профессия современного режиссера необъятна. Но как нельзя «угадать» писателя, не прочитав ни одной написанной им строки, так нельзя распознать «на глаз» и будущего режиссера.

Отбор абитуриентов на режиссерский факультет представляется мне делом исключительной трудности. И, думаю, не все здесь благополучно. Выучить молодого человека образному строю современного режиссерского мышления, как учат, скажем, инженеров, невозможно. Можно познакомить его с основами режиссерской технологии, можно подсказать верное направление в самостоятельных поисках, развить и стимулировать его фантазию, а главное, выявить его режиссерскую одаренность, его волевой и гражданский потенциал, распознать его склонность к руководству большим человеческим коллективом — но все это по плечу лишь большому мастеру, завоевавшему авторитет своими принципиальными сценическими победами, хорошо знающему технологию режиссерского дела. Однако, как ни странно, именно ведущих режиссеров страны, которые, подобно Андрею Александровичу Гончарову, с увлечением много лет подряд руководили бы подготовкой режиссеров или просто преподавали бы в театральных вузах страны, можно пересчитать по пальцам. Может быть, недостаток педагогов, обладающих самостоятельным режиссерским мышлением, и приводит подчас к производству молодой «усредненной режиссуры»? Проблема эта стоит сегодня довольно остро.

Сейчас много говорят о внимании к очередной режиссуре. Это правильно. Но каждому ли мастеру надо обязательно уступать свою сцену для творчества начинающего постановщика? Думаю, не каждому. В одних театрах это целесообразно, а в ином лучше пусть больше и продуктивнее трудится сам руководитель, если каждый его спектакль есть принципиальное явление и новый интересный поиск в современном искусстве. Пусть будет больше различий между творческими и организационными структурами у наших театральных организмов. Пусть один театр возглавляет художественный руководитель (режиссер по профессии), а другой — директор, если он умеет, к примеру, мыслить и действовать, как мыслит и действовал покойный Шах-Азизов. А во главе третьего театра пусть станет известный драматург, театровед. И пусть, наконец, будут чаще рождаться новые молодые театры. Рождаются на иной, более мобильной и менее торжественной основе.

Такие молодежные театры не должны оснащаться обязательной дорогостоящей аппаратурой, обзаводиться громоздкими штатами. Их деятельность должна основываться на пробных экономических механизмах. Они должны сравнительно легко рождаться и так же легко и безболезненно умирать, не вызывая всеобщего траура. Просто уходить со сцены, уступая площадку другим молодым энтузиастам.

Сейчас, когда в нашей промышленности и нашем строительстве рождаются и опробовываются новые экономические идеи, почему бы не распространить сферу организационного поиска и на строительство новых молодых театров, потребность в которых сейчас столь очевидна? Ведь таким театрам вовсе не обязательно располагаться в зрительном зале с двумя ярусами. В умелых руках их техническая бедность может обернуться редким богатством. Пустующий склад, чуть-чуть подремонтированный гараж или подвал будут слаще и дороже мраморного исполина. Подрастающее поколение актеров и зрителей ставит перед нами немало серьезных задач. Только вырастив надежную и смелую театральную смену, мы можем не опасаться старости. А в этом, я думаю, заинтересованы все театры страны, все зрители и все актеры.

Записала
А. КЛЕБАНСКАЯ.