

26 ЯНВ. 1986

МОСКОВСКИЙ КОМСОМОЛЪ

Москва

НЕ СЕКРЕТ, что в труппе любого московского театра сегодня существует острый дефицит свободных мест. И если главный режиссер приглашает в труппу нового актера, совсем недавно окончившего театральный вуз, — то выбор, по-видимому, определен единственным условием — творческой необходимостью театра именно в этом актере.

Предположим, молодой человек сразу получает центральную роль в качестве дублера знаменитого актера, выступает в ряде идущих спектаклей, ему предлагаются интересные работы в новой постановке. Казалось бы, муза улыбнулась и предвещает будущие победы. Но через короткий срок режиссер вдруг забывает о своем недавнем открытии, и для актера наступает полоса простоя. Радость успешного дебюта сменяют недоумение и разочарование.

Другая неожиданность порой подстерегает молодого актера еще раньше, когда театр с первых минут снимает с себя ответственность за сценическую судьбу избранника. На его долю выпадают лишь маловыразительные эпизоды, участие в массовках. В таком положении невозможно определить меру заинтересованности театра в приглашенном актере, впрочем, как и меру его таланта. Творческие способности актера остаются загадкой, так и неразгаданной: в ожидании чуда проходит один сезон, второй, третий...

А нужно ли требовать от театра обязательной опеки над молодыми актерами или инициатива театра в заботе о них — фактор сугубо индивидуального характера?

— Молодой актер приходит в театр с желанием много играть и играть успешно. Но главный режиссер не может обещать, что в театре его окружат лишь добрые, радостные лица и приятные явления; он встретит явления и негативного порядка. Важно, чтобы начинающий актер сумел правильно выбрать линию поведения, был готов понять повседневные трудности творческого и нетворческого характера. У него не должно создаваться ощущения некоей гарантии от театра обязательной стопроцентной загрузки, обязательной успешной работы во всем объеме, который мечтал бы получить молодой актер, гарантии, что ему сразу будет дана возможность играть центральные и большие роли.

Не все актеры способны вырасти в «звезд» первой величины. Да мне бы и не хотелось иметь театр сплошь из сверхпопулярных фигур, о коих пишутся театроведческие исследования, чьи портреты продаются в киосках «Союзпечати». Театру необходим актер-труженик, независимо от того, играет он главные роли или эпизоды и роли маловыразительные, с точки зрения зрительского успеха.

— Марк Анатольевич, в вашем театре выпускник вуза сразу получает право на дебют — в премьеры или спектакле текущего репертуара. Какие сложности встречаются в работе с молодым исполнителем, если учитывать возросшие сегодня требования к актеру, в игре которого мы хотим видеть не только высокий профессионализм, но и личность самого художника?

— Действительно, несколько лет назад у нас сформировалась традиция — испытание начинающего актера серьезной ролью. Я убежден, что это полезно и исполнителю, и театру.

К сожалению, на репетициях с молодыми актерами нередко замечаешь поверхностные знания в области общественных наук, истории театра. В театральных вузах порой существует некоторая скидка: если человек талантлив, то ему вроде бы и не обязательно тщательное изучение общих и специальных предметов. В резуль-

тате к нам приходит актер пусть даже талантливый, но невежественный. А невежество актера очень мешает в работе.

Гражданское мышление — важная черта современного художника. Под гражданским мышлением я понимаю некий риск, смелость в отстаивании своих взглядов, умение разобраться в процессах нашего созидания. И актер, особенно молодой, должен иметь тонкий слух на происходящие изменения, чтобы их понять, зафиксировать и потом материализовать на сцене. Это крайне актуально сегодня, когда происходит обновление в нашем государстве, нашем обществе. Понять, что нам мешает, кто нам мешает, разобраться в тех ростках нового, которые нужно под-

независимо от того, какие складываются отношения с главным режиссером — хорошие или спокойные, прохладные, — молодой актер должен уметь себя создавать, организовывать для себя некую питательную среду и вырастать в Личность, индивидуальность.

СЕГОДНЯ стало очень модным обвинять молодежь в пассивности. Я уверен, что молодежь пассивна не бывает. Если человек здоров, он обязательно активен — не в театре, значит, в каких-то других сферах. Но есть элементы иждивенческого настроения: «Вы дайте мне роль, сделайте ее со мной, нарисуйте меня, и тогда я буду хорошо играть». Когда я вынужден тянуть молодого актера — возникает много негативных ощущений;

сравним с быстрым броском в воду, на глубину, когда отсутствует скрупулезное обучение плаванию, постепенное занятие с опытным тренером. И пловцы, как умеешь, как подсказывает собственная интуиция. Здесь происходит проверка врожденного или приобретенного артистизма.

Короткий срок подготовки роли, по-видимому, вынуждает актера использовать краски основного исполнителя. Вводящийся актер боится отойти от русла, уже прорытого другим человеком в соответствии с его биологией, внутренними и внешними данными. Да и коллектив исполнителей нередко способствует тому, чтобы новый актер не проявлял большую самостоятельность, — в привычных, давно апробированных условиях всем легче играть.

— Наверное, поэтому ввод мало интересуется критику. В прессе почти не появляются статьи о работе нового исполнителя в спектакле. Кто же должен быть инициатором оригинальной трактовки роли при вводе — режиссер или актер?

— Я считаю, что инициатива новой трактовки должна принадлежать самому исполнителю. Молодому человеку нужны профессиональная отвага, смелость и желание создать свой, неповторимый образ. Например, когда Татьяна Догилева начала много сниматься, мы ввели на роль Сапожниковой в «Революционный этюд» Татьяну Кравченко. Выразительность и убедительность нового воплощения не уступала игре основной исполнительницы, а в какие-то моменты даже превосходила ее. Сегодня такое случается, увы, не часто.

— Участие в спектаклях, даже активное, но, в основном — эпизодах и массовке, не всегда помогает поддерживать ту сценическую форму, которая необходима современному актеру, особенно в вашем театре. Каким образом он может восполнить отсутствие этого тренинга? Учебными занятиями? Самостоятельной работой?

— У нас в театре есть профессиональные занятия. Молодому человеку нужно движение. Ряд наших спектаклей построен на музыкальных средствах выражения, поэтому занятия обязательны для всех актеров, и мы регулярно их проводим.

Вообще существует много путей-тропинок для актера продемонстрировать свой рост, свое созидание, приобретение новых качеств. Можно попробовать себя в других видах искусства — хотя я понимаю, что трудно самому прийти в киностудию или телевидение. В большинстве московских театров, в том числе и у нас, есть малая сцена, где можно что-то самостоятельно подготовить и показать.

Самостоятельная работа — это дело не легкое. Чтобы она протекала успешно, необходим сильный лидер-организатор.

В нашем театре есть такие примеры. Несколько лет назад дебютировал в режиссуре Юрий Зайцев (сейчас он возглавляет Новгородский драматический театр), он поставил с молодыми исполнителями спектакль «Дом с колокольчиком» Сергеева. Совсем недавно показал интересную работу актер Юрий Астафьев — композицию «Я знаю силу слов» по произведениям Маяковского. Фактически он сделал постановку самостоятельно, лишь на последнем этапе мы прикрепили к нему режиссера. Сейчас спектакль идет на малой сцене.

— Сегодня именно на малой сцене создан ряд заметных работ молодых актеров. Не считаете ли вы, что в этом есть некая-то закономерность и любой актер должен набирать опыт на малой сцене, а затем переходить на основную?

— Я думаю, что малая сцена — это все-таки экспериментальная площадка для молодого актера. Да, на малой сцене иные правила игры. Там особенно заметны тонкие нюансы в поведении исполнителя. Но развить свою волю, актерскую энергию можно лишь с большим

(ОКОНЧАНИЕ НА 4-й СТ.)

Марк ЗАХАРОВ:

«БЫТЬ СТРОИТЕЛЕМ ТЕАТРА»

(БЕСЕДА О МОЛОДЫХ АКТЕРАХ)

держивать, и почувствовать, где наши штампы, вещи уже разработанные и переставшие приносить плоды, — эту задачу каждый художник обязан решать уже в начале пути.

Умение рассказать о явлениях жизни глубоко и современно, в широком объеме позволяет актеру быть в некоторой мере выразителем мыслей и чувств целого поколения. Я думаю, черты широкого мышления несут в себе дебютировавшая у нас Татьяна Догилева (сейчас она работает в Театре им. М. Ермоловой), наши молодые артисты Татьяна Кравченко, Виктор Проскурин, Александр Сирин и другие.

— А есть ли профессиональные сложности?

— Опыт работы с начинающими актерами показывает, что они не всегда хорошо подготовлены для восприятия пластических заданий. Драматическому актеру необходимо гибкое владение своим телом, так как от механических движений тянут, искривляют нити к более важным центрам организма.

Молодого актера часто подстерегают театральные болезни. Когда он очень хочет сразу понравиться режиссеру, а затем и зрителю, то порой излишне подчиняется самоконтролю. При этом актер осваивает средние-статистические уровни игры, знаковое обозначение роли. Вот так я задумался, вот так обозначаю обаяние, любовь и восторг... Если человек чрезмерно старается, он может вызвать обратный эффект. Зритель не любит, когда перед ним заискивают и пытаются поймать его одобрение, используя арсенал расхожих, надоевших приемов.

Есть и другая специфическая болезнь — премьерство. Актер, ставший популярным после одной-двух удачно сыгранных ролей, проходит жестокие испытания. Радость быстрого успеха не должна изуродовать его душу, и профессиональный аппарат, чтобы ему пройти через испытание популярностью невредимым, дееспособным, продолжающим развиваться и прогрессировать — нужно быть по меньшей мере элементарно умным человеком.

Трудности в начале творческой работы, вероятно, могут отпугнуть от молодого человека, вызвать недоверие к нему в дальнейшем. Наковы в этом случае шансы актера «оправдать» себя?

— Безусловно, в процессе работы может возникнуть такое недоверие. Но

начинаешь думать о смене исполнителя. Когда же я вижу энергию, исходящую от актера, когда он посылает мне стрелочные сигналы, — вместе мы сразу начинаем быстро продвигаться вперед.

В принципе ликвидировать талант нельзя, так же как и создать его из вакуума, пустоты. В начале творческого пути симпатичная внешность, обаяние молодости — сильное подспорье для актера. А во прошествии нескольких лет порой выясняется, что сам актер ничего не приобрел и остался «потенциальным молодым человеком». Да, режиссер может помочь, может и помешать актеру. Тем не менее не бывает ситуаций, когда талантливый человек хочет играть, а ему не дают. Правда, возможны некоторые перебои в работе. И не только у молодых, но и у ведущих актеров театра. В какой-то момент нет новых ролей у Инны Чуриковой и Евгения Леонова, у Олега Янковского. Или получилось так, что некоторое время не было новых работ у Догилевой. Тут надо немножко запастись терпением и вносить свои предложения.

Если правильно развивается театр, если правильно развивается новое поколение актеров и они имеют контакт с интересными режиссерами — многие болезни могут быть преодолены. Конечно, при условии, что у молодого человека есть талант — самое загадочное свойство актера, ум и высокая культура.

— Марк Анатольевич, называя особенности, которые связаны с приходом актера в театр и его первыми выступлениями на сцене, вы отметили положительную черту ввода молодого исполнителя в текущий репертуар: спектакль, поставленный несколько лет назад, может обрести новизну и современное звучание. А имеет ли ввод отрицательную сторону?

— Иногда в театральных буднях не получается детальной проработки роли с новым исполнителем. Ввод в спектакль

(ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА 2-й СТ.)

количеством зрителей. Нервная система театрального актера развивается правильно и становится сильной, когда он умеет контролировать эмоции 700—900 зрителей.

— Уровень творческой занятости молодежи зависит в большой степени от репертуарной политики театра. В целом редкий гость на московской сцене молодой современный, полномерно изображенный автором. Как с подобными пьесами обстоят дела в вашем театре?

— Отклик автора и театра на современность должен прежде всего предусматривать рождение нового конфликта, свежую разработку характеров.

Проблема молодого героя, становление человеческой личности — главная тема репертуара нашего театра. Мы не стремимся показать зрителю отвлеченную фигуру идеального героя, идеализирующего на каждом шагу свои добрые намерения. Нам интересен человек в действии — живой, активный, способный утвердить свою жизненную позицию в ситуации серьезного нравственного выбора.

В нашем театре поиск пьесы неотделим

ства молодых актеров нет значительных ролей?

— В искусстве не должно быть серийного производства, и открытие в театре все-таки редкость. С другой стороны, чтобы это открытие могло состояться, исполнителю нужна яркая роль, выстроенная глубоко и серьезно. Я не владею статистикой, но, по-моему, молодым исполнителям в московских театрах все же не часто доверяют сегодня ответственные роли в хороших пьесах.

Решить проблему занятости молодежи не просто. Труппа многих московских театров непомерно велика. Наверное, невозможно поделить весь репертуар на равные части между актерами и распределить роли таким образом, чтобы все, в том числе и молодые актеры, были довольны.

Тем не менее в каждом театре должна на деле проявляться систематическая работа об актерской смене.

— Какие проблемы, с вашей позиции —

Марк ЗАХАРОВ:

«БЫТЬ СТРОИТЕЛЕМ ТЕАТРА»

от внимательного изучения облика современного молодого человека, потому что для нас важно почувствовать и передать духовную связь новых персонажей драматургии со своим поколением зрителей. Так, в двух публицистических спектаклях предстают молодые герои наших дней — 18-летний председатель колхоза Бадри Ломидзе в исполнении Александра Сирина («Чинарский манифест» Чхидзе) и инженер Борис Костин — Проскурин, которому поручено в течение месяца руководить огромным заводом («Проводим эксперимент», по мотивам киносценария Валентина Черных), — герои, чьи мысли и поступки способны вызвать самостоятельные раздумья зрителей, заразить сверстников максимализмом, творческой дерзостью в работе, непримиримостью к фальши, красивой фразе.

— Известно, что при театре имени Ленинского комсомола недавно открыта экспериментальная творческая лаборатория «Дебют». Какова ее связь с «молодежными» интересами вашего театра?

— «Дебют» — это экспериментальный филиал, где небольшой штат людей под руководством драматурга Михаила Филипповича Шатрова занимается подбором произведений для нашего театра, а также помогает другим театрам открывать для себя новые имена.

Обязательное условие «Дебюта» — пьеса должна быть посвящена сегодняшнему дню, драматург и режиссер-постановщик — молодые. С ними могут работать актеры не только из нашего театра. В начале они показывают эскизы спектакля на 30—40 минут, поскольку творческое лицо молодого режиссера и истинное качество пьесы иногда сложно прогнозировать заранее.

Мы уверены, что мобильная форма выявления интересных авторов, режиссеров и исполнителей обязательно принесет плоды. Уже сегодня в «Дебюте» открыта пьеса, которая стала быстро приобретать сторонников по всей стране. Это «Эффект Редькина»: автор — Александр Козловский. В «Дебюте» спектакль ставит выпускница ЛИТГИСа Татьяна Ахрамова. Участники — молодые актеры нашего театра, так как мы очень хотим перенести спектакль на большую сцену. Заслуживает внимания и режиссерский эскиз пьесы Богомольного «Кубик Рубина».

— Марк Анатольевич, видите ли вы актуальную проблему в том, что у большин-

режиссера, особенно тревожат сегодня молодых актеров?

— Во многих учреждениях, где требуются специалисты, на досках объявлений указана зарплата; она в несколько раз превосходит зарплату начинающего актера. Значит, только вступив в труппу театра, он уже обязан думать, где еще зарабатывать деньги. Если актер пребывает в телевизионную и кинематографическую сферы, то вопрос отчасти получает решение. Если же он полностью посвящает жизнь театру, то обрекает себя на довольно трудное существование. Потому я считаю необходимым, и уже писал об этом в печати, введение перспективной оплаты труда актера...

А впрочем, спросите самих молодых актеров о проблемах, которые их волнуют сегодня.

Я когда-то формировался как режиссер в недрах студенческого театра. Там были замечательные люди, которые знали, что им не суждено играть Ромео и Джульетту. Они исполняли пусть очень скромные роли, но получали от этого радость и понимали, что совершают важное дело.

И мне хочется пожелать начинающим актерам, чтобы они с первых дней в труппе ощущали себя строителями театра, единомышленниками, чтобы умели радоваться своей профессии, умели ее любить, независимо от каких-либо сложностей. Иначе лучше сразу уйти из театра.

Беседу вел
Вадим ВЕРНИК.

ОТ РЕДАКЦИИ:

В интервью с М. А. Захаровым затронуты некоторые общие проблемы, которые театр ставит перед молодым актером в начале его творческого пути. На страницах «Московского комсомольца» нам интересно услышать мнение по этим вопросам и самих выпускников столичных вузов, проработавших в театре три-четыре сезона. Кроме того, индивидуальный опыт каждого актера может приоткрыть новые и новые проблемы.

Словом, мы хотим, чтобы обсуждение «болеющих точек» актерской профессии, в котором, надеемся, примут участие начинающие исполнители, стало широким и всесторонним.