ТРИБУНА МАСТЕРА

Актер и репертуарный план

Я НЕ принадлежу к числу актрис «обожненных». За 10 сезонов моей работы в МХАТ СССР им. Горького, а только 2 сезона проработала без новых ролей. Я начинаю с этого заявления для того, чтобы уже с самого начала отвести всякие подозрения в сугубо личной, субъективной заинтересованности.

Ряд дискуссионных статей актеров различных театров, напечатанных летом в «Советском искусстве», говорит о каком-то общем ненормальном положении нашего актера, о недостаточной его нагрузке, о том, что во всегда создаются благоприятные условия для его творческого роста.

К сожалению, МХАТ СССР им. Горького не представляет на этом фоне исключения. Выступление т. Яншина об этом свидетельствует достаточно убедительно. Я сейчас не собираюсь повторять общий ход мыслей т. Яншина. Мне хотелось бы только в развитие его мыслей привести ряд новых соображений и фактов.

Начну с установления настоящего положения вещей. Количество актерский, а отчасти и режиссерский дефицит МХАТ I растут нормально, т. е. каждый год прибывает известное количество новых сил, главным образом из подрастающей актерской молодежи. Наши репертуарные планы за эти годы количественным ростом труппы не поспевают. В этом очевидно основа ненормального положения, о котором у нас все говорят уже в течение нескольких лет. Сторонники радикальных мер, любящие рубить с плеча, готовы предложить быстрые методы лечения. Они предлагают сократить количественный состав труппы театра или строить репертуарные планы прежде всего на расчете нормального обеспечения актерских интересов всей труппы — и «стариков», и середнячков, и актерской молодежи. Они справедливо при этом указывают, что актер, не работающий, перестает быть актером, актер, не получающий новых ролей, замедляет слез и на исполнении ролей старого репертуара.

Очевидно, что такие радикальные методы лечения в известной мере обоснованы, но вся сложность и трудность в том, чтобы эти взаимно не связанные методы лечения (а также и многие другие, менее радикальные) продуманно связать в одну систему умелого руководства. Каждый театр имеет свою историческую судьбу и выполняет определенные культурно-исторические функции. Об этом прежде всего надо помнить, говоря о нашем театре, художественные традиции, постановочный стиль и творческая манера которого очень своеобразны. Экспериментировать в таком

театре надо очень осторожно. Чисто количественное увеличение репертуара от 2, скажем, пьес в сезоне до 17 (разговоры о такой цифре у нас были) только приведет всю нашу труппу после первой короткой вспышки радости по поводу большой «нагрузки» в полное замешательство и расстройство. Другое же крайнее предложение — сократить количество наших актеров — во-первых, очень трудно осуществить, а, во-вторых, это было бы пагубным. Сократив какой-то процент наличного состава труппы, мы через несколько лет вернулись бы к исходному количеству, так как труппа пополнялась бы ежегодно за счет школьной молодежи. Совершенно же прекратить нормальное пополнение нашей труппы молодежь означало бы по существу обречь театр на умирание.

Где же, на каких путях следует искать выход из положения? Я не хочу предложить какого-либо универсального рецепта. Но некоторые методологические ненормальности в системе работы нашего театра мне кажутся вполне устранимыми.

В нашем театре, как и во многих других, prevailed дураца манера прилепления к актеру «ярлыка». Утверждают: «НН — характерная актриса», а «ХХ — лирико-драматический актер». Это означает, во-первых, что этим НН и ХХ уже других амплуа «как-то не принято» предлагать, а с другой стороны, всякая роль этого стандартного жанра заранее назначается этим исполнителем. Другие актеры и актрисы на эти роли никогда не пробуются. Это неверно педантически и также резко противоречит одной из самых лучших традиций Художественного театра, по которой актеров востывших одноплановых амплуа не существует. Каждый из наших «стариков» играл за свою актерскую жизнь роли самого различного характера и самого различного жанра. Не было в Художественном театре никогда и такого положения, при котором одну какую-нибудь роль готовил бы только один исполнитель, а не сразу несколько. Стоит только вспомнить об историческом факте ознобленной подготовки к Федорову («Паро Федору Иоанновичу»). Этот случай — не яркое исключение, а наоборот, типическое выражение господствующей у нас художественной системы.

Сейчас у нас поемому начинают отказываться (и в этом вина прежде всего нашего актерского состава) от правильного взгляда на так называемые внешние голы. Каждого из нас начинают тянуть после нескольких лет работы в театре непременно на исполнение большой роли. Эта та-

га к легке исключительно «значительных образов», в которой проявляется, конечно, известная доля нормального и оправданного роста актерских аппетитов, в корне неверна. Она прежде всего противоречит одной из культурнейших традиций нашего театра, по которой нет никакого принципиального различия между ролью большой и ролью малой. К тому же есть ведь такие эпизодические роли, которые не претендуют на особенно эффектный прием со стороны зрительного зала, для внутренней работы актера, для его тренировки дают гораздо больше, чем иной «значительный» образ. Для меня небольшая и казалось бы с первого взгляда моему актерскому характеру несвойственная роль Мисс Сентен в «Рекламе» являлась плодотворным и значительным испытанием. Работая над ней, я многому научилась и прежде всего приемам внешней характеристики, тому, что принято называть художественной формой актерского мастерства. Также много дала мне и роль Мариэтт в «Воскресении». Нам надо вернуться к старому взгляду Художественного театра на значение малой роли для творческого роста актера. Забытым следовало бы напомнить артемовского Фирса.

Сейчас, наконец, в порядке хотя бы частичной ликвидации, приобретенной грозные размеры актерской «снегогрузки» в нашем театре. В. И. Немирович-Данченко предложил расширить систему так называемого дублирования. Каждую роль у нас будут снова одновременно готовить несколько актеров и не только для того, чтобы в экстренных случаях заменять одного исполнителя другим. Но и эта мера является только компромиссным palliatивом. Допустим, что в традиционных 3—4 постановках театрального сезона МХАТ будет занято а 3—4 раза больше исполнителей, чем сейчас, но полностью нагрузка наших актеров таким образом ликвидирована быть не может.

Значит, основной ключ лежит именно в умелом и всестороннем продуманном репертуарном плане. Но у нас репертуарного плана нет. Нам каждый сезон преподносят разработанный и утвержденный список 3—4 пьес, над которыми мы работаем и на которых свет лампы видят иногда не больше половины. Случай с «Мольером» — показательный и грозный. Было время, когда руководство нашего театра жаловалось на отсутствие пьес, «сплохоющих» для Художественного театра. Но эти жалобы настолько смешны и несерьезны, что опровергать их не стоит. Тогда у нас заговорили о том, что строить репертуарный план Художественному театру не так легко, что мы должны давать только крупные художественные подотна, что мы должны бысто

наши благородные репертуарные традиции. Но эта ссылка на репертуарные традиции МХАТ способна вызвать только недоумение. Где они и в чем выражаются? Художественный театр героического периода своего существования играл Чехова и Юшквича, Салтыкова-Щедрина и Ибсена, Гаупмана и Стургева, современников и классиков, начинавших драматургов и маститых, комедии и трагедии, пьесы реалистические и символистские. Почему же сейчас у нас заговорили о каком-то традиционном репертуарном своеобразии? Неверно это! Я убеждена, что при большей подвижности, инициативе и энергии руководителей нашей репертуарной политики мы бы на каждый сезон имели именно такое количество пьес, какое нам необходимо.

Есть у нас еще одно отрицательное явление репертуарного порядка — нежелание работать над пьесой, которая вошла в репертуар других более подвижных и менее медлительных театров. В. И. Немирович-Данченко собирался начать работу над «Ромео и Джульеттой», но в это время приступил к работе над этой пьесой Театр революции, и В. И. Немирович-Данченко от своих больших и интересных планов отказался. Я не знаю временно или навсегда. Во всяком случае наш театр лишился пока одной из самых заманчивых и волнующих производственных перспектив.

Последние 2—3 сезона советский театр повернулся лицом к одному из самых крупных русских драматургов — Антону Чехову, имя которого так тесно связано с лучшими страницами творческой истории нашего театра. А мы и здесь оказались безнадлежно плетущимися в хвосте. Больше того, несколько лет у нас идут разговоры о необходимости включить в репертуар одну из чеховских пьес. Но до сих пор не могли решить — будет ли «возобновление» или новая постановка, будет ли это «Чайка» или «Три сестры»? В театральной интерпретации чеховской драматургии наш театр имеет наибольший опыт — значит, нам следовало бы такой вопрос разрешить быстрее других, однако же мы здесь безнадлежно застряли. Почему? Недурно говорить о явлениях старости, о склеротическом замедлении всех творческих процессов в нашем театральном органе.

Но это, конечно, неверно. Ряд наших последних постановок говорит о том, что сил в нашем актерском и режиссерском коллективе непочатый край. Сейчас они стихийно ищут себе выхода. Надо, чтобы выход был нашечен разумно и целесообразно. И это будет лучше всего соответствовать благороднейшим традициям Художественного театра.

А. СТЕПАНОВА