

МОНОЛОГ О СОДРУЖЕСТВЕ

М. ПРУДКИН,
народный артист СССР

ПРОГРЕСС ощущаешь иногда через самое неожиданное. Например, привычно скажешь о культурном шефстве театра над коллективом художественной самодеятельности и поймаешь себя на неловкости: слово «шефство» оказалось на этот раз неточным и даже холодновато-снисходительным. Некогда односторонние связи театров с производственными коллективами — концерты, творческие вечера актеров в рабочих клубах, разовые встречи мастеров сцены с артистами-любителями — сплошь и рядом дают новые всходы: обе стороны творчески активно взаимодействуют. И это уже не назовешь иначе как содружеством.

Легко проследить развитие таких творческих связей на примере Московского Художественного театра, который, к слову сказать, сам вырос из любительского кружка. В первое десятилетие нашего века А. М. Горький обратился к К. С. Станиславскому с письмом, в котором просил принять участие в судьбе одной из рабочих театральных студий Москвы. Станиславский и несколько молодых актеров охотно откликнулись на эту просьбу: в рабочей студии они читали лекции о театре, консультировали, вели уроки и репетиции. Это было одно из первых проявлений культурного шефства театра над коллективом заводских артистов. С годами оно набирало силу и качество.

В свое время мои коллеги по театру ставили большие театрализованные представления с рабочими ЗИЛа, позже возникла добрая шефская помощь художественной само-

деятельности подмосковного Орехово-Зуева, наконец, культурное шефство над производственным коллективом московского завода «Красный пролетарий». И как-то незаметно, естественно наши связи с краснопролетарцами перешли в иную «орбиту» отношений — стали творческим содружеством.

Конкретно это выразилось в озабоченности инженеров, техников, рабочих завода нашими поисками, успехами, неудачами, в горячем их желании изготовить что-то необходимое театру. Они стали доброжелательными и требовательными спутниками нашего творческого труда. Но и театр уже не мог ограничиться прежними формами культурного шефства. Народный артист РСФСР П. Чернов и заслуженный деятель искусства РСФСР, профессор В. Молюков, например, считали своим долгом не просто консультировать постановки краснопролетарских театральных коллективов, но и принимать живейшее режиссерское участие в их создании.

Содружество рождается чаще всего не просто по деловой договоренности профсоюзных организаций, а по душевному тяготению творческих людей. Мне этот процесс знаком. Несколько лет назад я увидел афишу театрального коллектива станкостроительного завода имени Орджоникидзе. Афиша приглашала на спектакль «Егор Булычов». МХАТ в ту пору работал над этой, одной из труднейших пьес горьковского драматургического наследия, и я даже встретился: как же ее осилит любительский коллектив? Спектакль обрадовал меня глубиной

и ансамблевыми актерского воплощения. А дальше как-то уж само собой вышло, что захотелось поближе подружиться с заводскими актерами, помочь им советом и делом. Наконец наше содружество вылилось в непосредственное участие ведущих мастеров МХАТ СССР А. Грибова, М. Болдумана и Б. Смирнова, — а также, разумеется, и мое. — в спектаклях этого народного театра.

Художественная самодеятельность, подобно профессиональному искусству, движется в своем развитии разными путями. И потому я не хотел бы давать советы на все случаи жизни. Ясно лишь одно: вокруг талантливой личности артиста и педагога создается, как правило, нечто значительное и художественно ценное. Вот, например, московский актер и режиссер В. Спесивцев — мастер ярких театральных постановок, умело организующий в своих спектаклях многих исполнителей, смело набирает в свою студию на Красной Пресне людей разного возраста, образования и даже тех, у кого нет очевидных актерских данных. В этом коллективе, может быть, 100 и более участников — метод работы руководителя позволяет всех их приобщить к спектаклю яркому, волнующему, как это было недавно, когда вся театральная Москва заговорила о его постановке «Ромео и Джульетта».

Но есть иной путь развития в коллективе народного творчества, когда стремятся воспитать художника в каждом из его участников и создать спектакли, в которых каждый — индивидуальность, а все вместе — ансамбль. Такова студия сцениче-

ских искусств клуба имени Н. К. Крупской. Любопытно, что коллектив находится в том помещении, где в 1940 году Московская молодежная студия под руководством известного драматурга А. Арбузова и не менее известного режиссера В. Плучека стала коллективным автором и исполнителем спектакля «Город на заре». Нынешние студийцы наследуют принципы своих предшественников, поддерживают живую связь с бывшими руководителями и воспитанниками студийного коллектива — драматургами А. Арбузовым и И. Кузнецовым, актером З. Гердтом и другими.

Свой творческий облик, своя неповторимость — что может быть дороже для художественного коллектива? Но я думаю, что далеко не все делается для того, чтобы обрести в самодеятельных коллективах эту неповторимость. Одна из бед — случайный выбор репертуара. Предвижу, что эта проблема и сегодня, на третьем году фестиваля, волнует многих.

Плещу, разумеется, следует выбирать исходя из творческих возможностей и потребностей труппы. Но высшая цель театра — живой отклик зрителей, их взволнованность конкретными проблемами, воплощенными в спектакле. Уметь слушать мнение зрителя — первый признак культуры театра. Здесь мне кажется, не все в порядке. Далеко не все коллективы художественной самодеятельности научились в полной мере использовать зрительский интерес к своей работе. Нынче и в профессиональных театрах приглашают в художественные советы людей с производством. В народных театрах это случается редко. А жаль! На мой взгляд, при любительских коллективах необходимо создать художественные советы, в которые входили бы и мастера искусств, и лучшие люди производства. Мнение такого совета будет ценно для самодеятельной труппы. Оно поможет ей обрести свое лицо. А это ведь всего важнее для любого творческого коллектива.

12 НОЯ 1976,
УРАД
Москва