

СЕМЬ РАЗ ПРИМЕРИТЬ

КАК ЖИВЕТСЯ В ТЕАТРЕ МОЛОДЫМ АКТЕРАМ

Смотр работ творческой молодежи в Грозненском русском драматическом театре имени М. Лермонтова приближался к своему апогею. Уже были видны его итоги, и группа московских критиков готовилась к обсуждению спектаклей. И тогда в театре состоялось комсомольское собрание.

«Мы приняли решение отказать от участия в смотре. Снять свои кандидатуры. Вы (обращение к руководителям театра) не подготовили смотр ни организационно, ни творчески». Один за другим выдвигались все новые аргументы: «Мы показываемся в невыгодных, случайных для нас ролях. Нас до сих пор ни разу не видела ни сцена смотровая комиссия. Никто из нас не знал о начале смотра...»

На этом собрании не было заранее подготовленного списка выступающих, не было долгих пауз и призывов продолжить разговор. Оно превратилось в молодежный монолог о «горькой судьбине» актера, затронувший самые горячие точки творческого процесса. Проблемы дебюта, задания репертуара, работы актером, качества спектаклей.

Случаясьеся было, как гром с ясного неба. В проведении смотра Грозненским театром, гастролировавшим в Орле, внешне все было благополучно: подготовлена специальная афиша, создана смотровая комиссия, приглашены критики и представители комсомола. Но не случайность, а закономерность стала движущей силой этого максималистского места молодых актеров. Горючим была кризисная ситуация внутри театра. Директор театра Ю. Лакомов и главный режиссер А. Исавев приехали в Грозненский театр почти одновременно. Тут бы и возникнуть группе единомыш-

ленников, строящих вместе новый театр. Актеры ждали больших и сложных творческих задач. Новое руководство набрало свой размах: театральные паруса были повернуты в сторону «заприморской» пьесы. И насаждала художественным знаменем театра.

Грозненец с полным правом можно было бы отнести к молодежным театральным коллективам: почти половина состава — актеры, чей возраст не превышает тридцати пяти лет. Какие увлекательные возможности для творческого руководства открывает такое положение труппы! Это обстоятельство могло бы стать предпосылкой художественной программы театра. Но, к сожалению, не стало.

Не тщательно продуманный подбор молодых актеров, а скорее стихийное заполнение свободных штатных единиц составило молодежную часть труппы. А при таком подходе вряд ли возможно серьезно говорить о творческой перспективе его или иного актера, о его будущем в театре. Нужно ли доказывать, что именно здесь отправной момент, от которого во многом зависит полноценное развитие молодого художника?

Как он будет использоваться в театре, что ждет его впереди? — вот главные вопросы, на которые пока не в состоянии ответить индивидуально каждому молодому актеру главный режиссер театра А. Исавев. Эта проблема шире, она не только актуальна для этого театра и персонально для этого режиссера. В затруднительном положении оказались бы и организаторы смотра, если бы круг этих вопросов был обращен к ним.

В самом деле, в практике его проведения ошутим логический провал — отсутствие

перспективного взгляда на весь процесс творческого становления молодежи. Сейчас смотр в большинстве своем сводится к фиксации в труппе определенного количества молодых актеров до 28 лет и режиссеров, молодость которых проследить до 35 лет. Идут показы, подводятся итоги в республиках, определяются лауреаты. Очередной смотр закончен, начинается новый. И как-то забывается, что значила та или иная работа в творческой биографии артиста, прозорлив ли в данном случае театр, а главное, в чем показал он молодого соискателя?

Можно уверять, что нет маленьких ролей... И показывать молодежь в эпизодах, проходных ролях, иногда в чудом ее творческой индивидуальности материале. Предлагать ей играть в сугубо коммерческих, как это принято говорить, «ассоциативных» пьесах. Благо примеры близко: в том же Грозненском театре молодой актер А. Голосков был выдвинут на смотр в бессловесной роли стражника в «Венецианских близнецах» К. Гольдони. В этом же спектакле А. Климов довелось сыграть эпизодическую роль капитана стражи, а затем переодеться мебель в «Гостях замка Умбрия-Хазу» («Знамяния лодья») Ф. Сган. Центральные роли молодой способной актрисы Т. Башлаковой пришлось на откровенно слабые пьесы.

И разве не яркое дело смотра определить начинающего актера от подобных творческих достижений. Безусловно — молодежи должна прийти в театре прежде главных ролей массовые сцены, пробовать свое мастерство эпизодами, но вряд ли целесообразно выносить эту черную работу на требовательный суд зрителя, для накопления сил,

Допустимые нормы репертуара должны быть оговорены недвусмысленно и четко. И тогда, принимая решение участвовать в смотре, театр семь раз примерит к молодежи планируемый им репертуар, примет, какими путями вести молодого актера к его творческим вершинам. А в свою очередь молодой актер будет стремиться к полной отдаче, к наилучшему показу своего умения и мастерства в действительно значимой роли.

Следует признать, что адаптация молодого актера в профессиональном театре происходит сегодня менее болезненно, чем прежде. К примеру, существующая когда-то на периферии проблема репертуарного голода неожиданно начинает звучать в новом аспекте. Уже слышны голоса, предупреждающие о творческих перегрузках молодых актеров. С каждым годом для новой театральной смены делается все больше и больше. В этом процессе заметно влияние смотра. И все же рано уверять, что мы не над молодыми лишь ясное безоблачное небо. Проблемы остаются. Многие в положении о смотре нуждается в пересмотре. Главное — освобождение от формального подхода.

Как часто еще смотр становится всего лишь очередной кампанией, не всегда приносящей радость и удовлетворение молодежи, по предоставляющей руководству театра возможность для очередного рапорта. Случается и так, что никто не задумывается, есть ли репертуар для молодежи. Главное — участие, автоматически выдвинутой на сцене, кому еще не минуло двадцати восьми. А ведь могут быть и паузы. Театр — организм творческий. Иногда необходимо и передышка для осмысления, для накопления сил,

чтобы показать в благоприятный момент молодежи в наиболее выгодном для нее звучании.

Предназначение смотра — принятие театром вкуса к повседневной, кропотливой работе с молодежью, которая должна быть нацелена на покерные вершины в ее творческом развитии. С них легче окинуть взглядом дальнейший путь.

Такой же вкус должен быть принят и самой молодежью. Без самовоспитания, как известно, немыслимо рождение подлинного художника. К высотам мастерства должны быть направлены две центропритягательные силы: усилия художественного руководства театра, но не с меньшей, а, быть может, с большей отдачей должен трудиться сам молодой актер, предпринимая упорно стремлясь к раскрытию всех тайн своей профессии.

Не оттого ли часто возникает эгоистичный перекокс, когда как бы со стороны, со своего берега наблюдают к молодым за стараниями организаторов смотра. Организуйте нам праздник, вот тогда мы украсим со своим участием, а пока будем в роли наблюдателей — такая позиция еще нередко встречается во многих театрах. И как на этом фоне выигрывают те молодежные группы, которые заряжены поисковым творческим импульсом, энергия которых направлена на создание внеплановых спектаклей, на работу на малых сценах. Может быть, поэтому так интересна молодежи в Периском и Липецком театрах, Орловском театре?

Грозненская молодежь сохраняет все свое внимание на ошибках и просчетах своего руководства. А они действительно были. Но за «бурей и натиском» справедливой критики не угасыва-

лся поиск выхода из создавшегося положения, своих предложений, созидательного голоса. И невольно рождалась мысль: не проник ли сюда вирус жидкостности, который ценит лишь самого себя в искусстве? Общезвестно, что у руководителей театра больше прав, а следовательно, и ответственности, однако ведь и молодежь не случайно называется творческой.

В обсуждении работ молодежи Грозненского театра принимали участие молодые театральные критики, для которых обсуждение стало своеобразным дебютом. Здесь они в ускоренном порядке прошли как бы дополнительный практический курс по своей специальности. Но разве правомерно такое разделение театрального поколения, когда молодая критика, которой в скором будущем предстоит активно влиять на художественный процесс, лишь теоретически знакома со всеми многообразием, а порой противоречивым механизмом театра?

Несомненно, большими возможностями обладает смотр. Настало время подумать о включении в него молодых театроведов. Их работы о молодых актерах, режиссерах, драматургах, художниках, их анализ существования молодежного театра добавили бы новые грани смотру. Актуальна и еще одна проблема. Не настало ли пора продумать систему поощрительных мер для тех театральных руководителей, которые многие годы ведут работу с творческой молодежью не формально, не напоказ, для которых она является неотъемлемой частью своей деятельности, театра.

Лучше в театры получать сейчас дипломы и денежные премии, но стоит ли забывать, что за этим стоят конкретные люди, отдающие мо-

лодежи все богатство своего опыта, увлеченно воспитывающие будущих мастеров советского театра.

Сколько лет существует Всесоюзный смотр работы театров с творческой молодежью, столько уже и вопросу о заключительном показе молодежи в Москве и конференции по его итогам. Все единодушно, что смотр должен выявлять и пропагандировать творческие достижения молодежи. Единодушно также и в том, что именно тут должны быть генерированы поиски и искания новой театральной смены, угаданы новые театральные течения. Дело не малым: за практической реализацией этих благородных замыслов. Уже давно плодотворной традицией стали заключительные показы молодежи музыкальных театров: «Молодые голоса России» и «Молодой балет России». Драматический же театр свой воз до сих пор с места сдвинуть не может.

В Всесоюзном смотре работы театров с творческой молодежью заслуги немалые. С его помощью заявляло о себе уже не одно поколение актеров и режиссеров. Он на деле доказал свою правомерность и необходимость. Теперь же настало время взглянуть на него по-новому, сделать все, чтобы он стал понастоящему необходимым каждому театру, чтобы творческий процесс без него был немыслим, как немыслим он без рождения ролей у актеров и создания спектаклей у режиссеров, чтобы он стал повседневной, практической творческой жизнью каждого коллектива. Тогда смотр станет тем значимым и эффективным инструментом, каким он признается в областном городском деле воспитания новой театральной смены.

О. ПИВОВАРОВ.