

МОЛОДОЙ АКТЕР ПРИШЕЛ В ТЕАТР ...

Осенью 1953 года в драматический театр имени В. Кингисеппа пришло большое пополнение — выпускники восточной студии Государственного института театрального искусства имени Луначарского. Полтора года — срок, в который, конечно, не может полностью определиться судьба молодого артиста. Но, если актер выступает, этот срок вполне достаточен для того, чтобы были видны результаты его творческих усилий. Пусть не все сделанные им роли удачны, пусть даже многие из них сыграны плохо, но в игре и только в игре раскрываются способности актера. Не всем молодым актерам театра в этом отношении, как говорится, «повезло». И вот почему.

Гитисовцев в театре встретили хорошо, представив им широкую возможность участия в работе. Но с первых же дней они столкнулись с серьезными трудностями. Спектакли в театре готовились во много раз быстрее, нежели в институте, а это требовало большего напряжения сил. Не каждому такой темп сразу оказался под силу. Часть молодых актеров, лучше других сумевших организовать свое время, более трудолюбивых и обладающих способностью быстрее «раскрыться», сумела проявить себя.

О даровании, о творческом росте А. Орава, Я. Оргуласа, А. Лотт, Э. Абеля, С. Лайдла и К. Кийска уже можно судить. Они много играли, росли от спектакля к спектаклю. А вот об Г. Кроманове, В. Кипле, Х. Карро, Т. Касье, В. Друе, В. Аруоя и некоторых других трудно сказать что-либо определенное. За все время они получили лишь две-три роли... И поэтому остались в тени.

Главный режиссер театра И. Таммур объясняет их столь малую занятость различными причинами: один артист говорит с русским акцентом, другой «трудно раскрывается», третий — «неглубоко трактует образ»...

Что ж — это серьезные преграды для получения роли, но так ли уж они непреодолимы? Зрелых, в полной мере овладевших сценическим мастерством актеров институт не выпускает. В институте закладываются лишь основы профессионального мастерства. И только в театре, на практической работе актер развивает свое дарование, совершенствует свое умение.

Да, актер говорит с акцентом. Но ведь мало констатировать это. Надо или всемерно добиваться устранения недостатков в речи актера или предложить уйти в русский театр.

Да, иной актер «медленно раскрывается» или «неглубоко трактует образ». Так как же он научится «глубже вникать в образ» или быстрее «раскроется», если у него нет ролей, если с ним мало работают?

Режиссеры могут возразить: срок для подготовки спектакля небольшой, рисковать, начиная работать с актером, в котором неуверен, нельзя. Собственно, всей своей практикой они именно так и возражают против более широкого привлечения молодежи к спектаклям, хотя тем самым не только не способствуют росту молодых актеров, но и закрывают театру путь к более широкому выбору пьес и исполнителей. Характерно, что товарищ Таммур много и подробно говорит о молодых актерах, уже завоевавших имя, и очень скупно характеризует остальную молодежь. Он ее попросту плохо знает.

Молодежь вправе ждать от руко-

КОМСОМОЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И ТВОРЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

водства театра педагогической работы с каждым актером без исключения.

Большую ответственность за воспитание и развитие молодых артистов несет и комсомольская организация театра.

Комсомольцы театра сделали немало, чтобы облегчить первые шаги молодежи на ее творческом пути. Большой заслугой комсомольцев явился серьезный разговор в самом начале работы гитисовцев в театре о месте молодых актеров в коллективе. Такой разговор предотвратил зазнайство, проявления нескромности, не позволил кичиться своим образованием, «школой», и в значительной степени определил поведение молодежи по отношению к актерам старшего поколения.

Немало занималась комсомольская организация и вопросами дисциплины. Как-то один из молодых артистов пришел в театр в нетрезвом виде. Комсомольцы на своем собрании резко поговорили с товарищем, серьезно побеседовали вообще об этике молодого актера. Принципиальность комсомольцев произвела большое впечатление на весь коллектив. Подобные случаи больше не повторялись.

Большую пользу принесла творческая встреча молодых актеров таллинских театров, в числе инициаторов которой были комсомольцы театра имени В. Кингисеппа. По их же предложению художественный совет театра принял к постановке пьесу О. Лутса «Весна», а в школах города, на заводах прошли обсуждения постановки, что, безусловно, творчески обогатило молодых актеров.

Минувшей осенью при обсуждении репертуарного плана стало ясно, что часть молодых артистов на продолжительное время останется без значительных ролей. Комсомольская ор-

ганизация снова обратилась в художественный совет театра с просьбой разрешить молодым артистам подготовить молодежный спектакль вне плана. Так появилась на сцене театра пьеса А. Арбузова «Домик на окраине».

Многое сделав, комсомольская организация театра все же допустила существенный провал в своей работе. Она не сумела активно бороться за вовлечение в творческую жизнь всех молодых артистов без исключения. Поучителен в этом смысле случай с молодой актрисой Вирве Кипле. По своей творческой заявке она получила роль Тинны в «Оборотне» Китцберга. Роль эта у нее не получилась. Сама В. Кипле считает, что с ней мало работали, главный режиссер говорит обратное. И, пожалуй, скорее прав он. Но так или иначе — эту неудачу молодая артистка пережила очень болезненно. Тем более, что после окончания института она почти не выступала в значительных ролях.

Тут бы и вмешаться комсомольской организации, поддержать В. Кипле. Ни в коем случае нельзя было допустить, чтобы из-за одной неудачи молодая актриса выпала бы из поля зрения руководства. И с другой стороны, необходимо было поговорить очень серьезно об этом случае с самой актрисой, да и не с ней одной, а со всей молодежью.

Разве можно опускать руки после первой неудачи? Далеко не всегда надо ожидать, пока тебе поручат роль. Опыт старых актеров русского театра учит, что актер самостоятельно, по собственной инициативе должен работать над ролью, может быть, не имея даже надежды получить ее в ближайшем будущем. Намечен какой-то спектакль. Почему бы молодому актеру, убежденному, что та или иная роль соответствует его данным, не начать работать над ней? И тогда вместе с творческой заявкой он принесет режиссеру определенный плод своих трудов. Да и работая так, актер скорее сам поймет свое дарование, лучше разберется в нем.

А много ли сейчас бывает на репетициях молодых актеров, непосредственно в этих репетициях или даже в спектакле не занятых? Почти никого.

Комсомольская организация могла бы чаще устраивать творческие дискуссии. Режиссеры после контрольных спектаклей обсуждают работу актеров, делают замечания. Но разве можно этим ограничиться? Разве не нужно поговорить не только об исполнении актером роли в одном спектакле, а и проследить его творческий путь? Сами актеры признают, что связь коллектива, сильная в институте, в театре ослабела. Почему бы не собраться всем выпускникам ГИТИСа 1953 года и не поговорить обо всем, чем жили эти полтора года?

И, наконец, кто, как не комсомольская организация, должна добиваться и добиться от руководства театра большего внимания ко всей молодежи, усиления педагогической работы со стороны режиссуры.

Комсомольская организация — организация самодельная. По природе своей она должна быть инициативной. Ее место в творческом организме театра должно определяться постоянной заботой о росте молодежи, зависящем от того, что молодежь получает, и от того, что она дает сама.

Т. АНТОНИК.