

ВГЛЯДЫВАЯСЬ В РАБОТЫ МОЛОДЫХ...

В ПРОШЛОЕ яв-
нули времена,
когда молодой счи-
тались актриса за
тридцать пять, когда
в спектаклях молодежи участвовали
исполнители, проработавшие в те-
атре с десятком лет. На сцени-
ческих подмостках все чаще появ-
ляются юноши и девушки, рабо-
тающие на профессиональной сце-
не год, два или три.

Любя искусство, понимая серь-
езность задач, стоящих перед
художниками нашей страны, они
искренне стремятся вложить свою
долю в дело коммунистического
воспитания советских людей, стре-
мятся с первых же шагов в ис-
кусства быть достойными того ве-
ликого дела, которому служат.
Воспитанные в традициях реали-
стического театра, начинающие ис-
полнители несут любовь к иску-
ству достоверному, жажду воссо-
здавания правды жизни.

...Полтора года назад покинул
стены школы-студии при МХАТ
Олег Табаков, решивший связать
свою судьбу с молодым коллекти-
вом театра-студии «Современник».
И уже в первых ролях он заявил
себя актером с тонким дарованием.
Так его герой — по-мальчишес-
ки задорный, стремительный
Олег из пьесы В. Розова «В поис-
ках радости» приобрел какую-то
особую одухотворенность, удумчи-
вый и требовательный взгляд на
мир. Тот же взгляд и у Толи —
одного из центральных персона-
жей спектакля «Продолжение ле-
генды» (по повести А. Кузнецова).
И здесь Табаков чрезвычайно
правильно играет нашего молодого
современника, шагающего по жиз-
ни непотопленными дорогами.

...Несколько больше сценический
стаж у В. Андреева, артиста Театра
имени М. Н. Ермоловой. Иная
индивидуальность, иное — как
было принято когда-то говорить —
амплуа. Многообразная, галерея
созданных Андреевым характеров
(он уже сыграл чуть не 15 ролей!)
свидетельствует о любви молодого
актера к поискам. И для его героев
всегда характерна достоверность.
Вот проходит по сцене «Неспо-
койный характер» веселый
кудрявый парень со вздернутой
носом и белозубой улыбочкой —
Костя Жаворонков. Обязательному,
с ярким, смелым дарованием Анд-
рееву близок этот бесшабашный
герой с захватывающими манерами
и верной, любящей душой, кото-
рую не сразу разгадаешь за грубо-
ватой повадкой.

Пять ролей сыграла в том же те-
атре за полтора сезона Л. Марке-
лия. Среди них и большие, и
маленькие, всего по несколько
фраз. К примеру, у крупнкой, мол-
чаливой Кати, матери крошеч-
ного ребенка, которого она и
начинает на протяжении всего
спектакля «Неспокойный характер»,
совсем немного слов. Но не забыть
эту невысказанную тихую женщину с
ясными глазами и робкой улыбоч-
кой, неожиданно освещающей ли-
цо...

Алла Фрейндлих пришла в Ле-
нинградский драматический театр
недавно, но ей уже много при-
шлось играть. Я видела Аллу в
«Счастливых нищих» К. Гоцци, где
она легко и обязательно испол-
нила роль мальчугана-«Пролога».
В спектакле «Раскрытое окно»
актриса сыграла талантливую
и странноватую девочку-десяти-
классницу, влюбленную в те-
атр. Порывистая, с упорным
подбородком, угловатыми движе-
ниями подростка, Катя-Фрейнд-
лих привлекала и смелой уверен-
ностью своего сценического по-
ведения, и своей безусловной ис-
кренностью.

Конечно, не только эти испол-
нители поистине молоды на
сцене. Разве не теми же чер-
тами отмечено творчество Ю. Ро-
дионова из Ленинградского ака-
демического театра драмы имени
А. С. Пушкина? Разве не
длинит молодостью Л. Качанова,
которая играет в мхатовском
«Вишневом саду» Ано, или Н. Гу-
ляева, умно и тонко рассказываю-
щая со сцены Художественного
театра о ребятах-подростках? А
Л. Барашков из Московского дра-
матического — сколько в его герое,

целиннике Сергея Стоярове, те-
плоты, сердечности! Или И. Кваш-
а из театра-студии «Современник» —
вот уж актер, подлинно живой
на сцене!

Играя в пьесах о наших днях,
молодежь подкупающе достоверно
рассказывает о юношах и девуш-
ках, близких им, их человече-
ской индивидуальности. Но ведь в
искусстве мало правдиво действо-
вать в предлагаемых обстоятель-
ствах роли, быть самим собой на
сцене!

Вот, скажем, несколько месяцев
назад на фестивале Московской те-
атральной весны отмечалась рабо-
та актрисы Театра имени Стани-
славского Ольги Блан, обладающей
прелестным, тонким и искренним
дарованием. В то время она сыг-
рала Катю в «Раскрытом окне», пер-
вую свою роль на сцене драмати-
ческого театра. Актриса играла
ярко, смело, превратив эпизодиче-
ский персонаж в центральный
образ спектакля. Потом совсем
недавно Блан выступила во вто-
рой роли. И в общем-то удачно. В
девушке-фронтонике Наташе из
спектакля «Неизвестный» привле-
кала та же достоверность поведе-
ния, тот же внимательный взгляд,
та же простота. Но... в характере
было уже меньше неожиданного,
меньше своеобразия.

В работе Блан, человека, несом-
ненно талантливого, но еще не-
опытного, проявилось то, что свой-
ственно не ей одной... Ведь на слу-
чайно некоторый повтор есть в ра-
ботах даровитого Табакова... И мо-
жет быть, не случайно Костя Жа-
воронков у Андреева является, по
существу, лишь новой редакцией
уже созданного образа из свет-
ловского спектакля «С новым сча-
стьем!»?

Да, среди наших молодых акте-
ров немало таких, что обладают
замечательным умением правдиво,
естественно жить на сцене, прила-
дить своему поведению черты такой
подлинности, что на какие-то
мгновения ломается грань, отде-
ляющая сцену от зрительного за-
ла. Но среди них мало людей, овла-
девших умением перевоплоще-
ниться, то есть каждый раз ста-
новиться на сцене новым челове-
ком, с иным строем мыслей,
чувств, с иной биографией, харак-
тером, внешностью. Не всегда ра-
бота даже самых способных юно-
шей и девушек получает заверше-
ние, не всегда в результате поис-
ков, раздумий, репетиций, проб
возникает в спектакле закончен-
ный художественный образ.

Идея произведения драматургии
раскрывается через целую систе-
му художественных образов. Лишь
всестороннее, глубокое и яркое
воссоздание этих образов в спек-
такле даст возможность театру до-
нести эту идею, мысль до зрите-
лей. Идея же значимость произве-
дения неразрывно связана с его
художественностью. И ущерб, ко-
гда бы самый незащитительный, на-
касленный художественному вопло-
щению образов, неизбежно затро-
нет и идейный смысл всего спек-
такля в целом. То есть от того, в
какой мере многосторонним, зна-
чительным будет каждый создан-
ный актером характер, зависит
значительность и весомость всего
произведения сценического иску-
ства.

Увы, театральная молодежь не
всегда обладает этим умением.

И все чаще слышатся тревож-
ные сигналы. Так, о «безобразии»
работ молодых говорит А. По-
пов. На отсутствие актера «вну-
димушкин» в самом хорошем смы-
сле этого слова, актеров, блещу-
щих фантазией, покоряющих бо-
гатством воображения, сетует
Н. Охлопков. Вспоминают Вир-
ма и Раневскую, Степанову и Су-
харевскую. Сожалуют, что нет мо-
лодого Ильинского, перечисляют

образы, созданные
Качаловым, Хмеле-
вым.
Есть, конечно,
примеры умного и
тонкого мастерства перевоплоще-
ния и у артистов младшего по-
коления.

Так, сравнительно недавно всту-
пил на сценические подмостки
Художественного театра Л. Губа-
нов; одно из качеств его молодого
и уже зрелого искусства — раз-
нообразие создаваемых характеров.

Шиллеровский Мортимер с его
открытыми и пламенными стра-
стями, трагический Тимоша, несущ-
ий в себе сложность леонор-
ской мысли, и, наконец, трогатель-
ный и смешной Петя Трофимов
из «Вишневого сада» — какое мо-
гообразие характеров при абсо-
лютной их достоверности, как раз-
личны средства их сценического
воплощения!

Или Линда Руммо из Эстонско-
го театра имени В. Кингисеппа.
Первые роли актрисы свиде-
тельствовали лишь о теплом лиризме
и душевности ее дарования. Но за
какие-то два-три сезона Руммо
сделала большой рывок вперед.
В ее арсенале — и краски тон-
кие, психологические, которыми
она рисует, к примеру, трогатель-
ный образ Лизы из спектакля
эстонской классики «Варягия», и
кипучая стремительность для
роли в «Дон Карлосе», и виртуоз-
ная, порой переходящая в гротеск
комедийность, нужная ей для
Врехти. И при всем этом — та же
ни с чем не сравнимая правда.

Но подобные примеры, увы, не-
многочисленны.

Было бы несправедливо ограни-
чивать разговор о перевоплоще-
нии, об умении создавать сцениче-
ский образ рамками чисто про-
фессиональными. Может быть, у
молодых исполнителей, только что
окончивших театральные школы,
недостаток жизненного опыта, глу-
бокого и своего понимания явле-
ний действительности, о которых
им хотелось бы неотступно и на-
стоятельно говорить со зрителями?
Говорить каждому по-своему,
претворяя свои видения, свое зна-
ние и понимание жизни в ис-
кусство...

Есть серьезный просчет в орга-
низации нашего театрального об-
разования. Четыре года уча-
ется в вузе юноши и девушки, прише-
щая прямо со школьной скамьи.
Получают теоретические пред-
меты, накапливают в памяти факты
из истории литературы и иску-
ства, осваивают элементы «сис-
темы» актерского творчества, изу-
чают основы марксизма-ленинизма.
И все-таки нередко оказы-
вается, что этого мало. В чем же
тут дело? Не происходит ли это
потому, что идеологическое и «чи-
сто профессиональное» воспитание
пока не проводится как бы парал-
лельно, а не слитно и не всегда
опирается на живую практику
советской жизни?

Но если в школе происходит
обучение молодого исполнителя,
то в первые годы в театре — фор-
мирование его как художника.
Совершенствуется его мастерство,
расширяется идейный кругозор.
И тут-то очень важно направить
актера. К сожалению, нередко ре-
жиссеры, руководители театров, не
задумываясь ни о будущем своего
коллектива, ни о будущем молодого
артиста, усиленно эксплуати-
руют какую-то одну сторону его
дарования, используя «типажные»
данные. О каком у него перевоплоще-
ние может идти речь, если юноша
или девушка играют в каждом
спектакле, по существу, одну и ту
же роль! От роли к роли теряется
своеобразие и одухотворенность,
составлявшие когда-то главную
ценность исполнения. Влетает об-
раз. А значит, обедняется, а мо-
жет быть, и искажается его идей-
ное содержание.

Итак, перевоплощение, которым
должна каждый раз завершаться
работа над ролью, важно не само
по себе, но существует во имя
главной цели советского иску-
ства — во имя утверждения боль-
ших идеалов жизни.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.