

ВТОРОЙ СОСТАВ, НО НЕ ВТОРОЙ СОРТ

Это случилось осенью Знакомая пригласила меня на спектакль театра Советской Армии «Фабричная девчонка», но с огорчением заметила, что играет не Фетисова, а молодая актриса Комакина. Знакомой не очень хотелось идти на спектакль. В театре на лицах многих было написано разочарование, отмеченная в театральной программе таточкой фамилия Комакиной стояла на третьем месте среди имен исполнителей. Женьки Шуть-женко.

Но начался спектакль и Женька — Комакина сразу завоевала зрительный зал своей непосредственностью, живостью эволюционностью. Они явились в пьесе живым, искрящимся лучезарным сочным лучом глубоко проникающим в сердца зрителей. Покорили Женька — Комакина и мою знакомую.

Но почему же она не хотела идти в театр? Потому, что порой бывает обидно попасть на спектакль, где играет второй состав — актеры, которые не готовили спектакль, а вводились в него, — где играют дублиры.

Вопрос о вторых исполнителях не новый. Он обсуждается в печати, решается театрами, потому что с ним связана жизнь спектакля, творческий рост молодого актера. Без второго состава не может существовать ни один театр.

С 1902 года идет в МХАТе пьеса Горького «На дне». Проходят годы, меняются актерские поколения, а спектакль жив вот уже в течение 56 лет. С 1926 года в том же театре идет спектакль «Горячее сердце». С 1908 года радует зрителей и боишь зрителей «Синяя птица». Такая длительность жизни спектакля возможна только благодаря авторскому составу — новым актерам, приходящим в спектакль и умеющим сохранить замысел спектакля, совместив его с оригинальным решением образа.

Бывает и так: молодой актер приходит в театр с мечтой сыграть ту или иную роль, но спектакль уже поставлен, роль сыграна другими. Вновь появляется необходимость в роли нового актера в уже поставленном спектакле. Перед режиссером и актерами, кроме задачи правильно понять и воплотить образ, стоит еще задача — не подорвать предыдущего исполнителя, найти в образе новые краски и черты.

Но не все театры воспринимают работу по афишам, как работу творческую. Обычно при распределении ролей в новой пьесе сразу назначается и второй состав. Этот второй состав почти никогда не репетирует. В лучшем случае актеры смотрят, как репетируют первые исполнители, и ждут возможности войти в спектакль, когда первый исполнитель заболит или будет занят в другой роли. Такого момента наступает, и актер срочно, с двух-трех репетиций, включается в спектакль. От

него требуется хорошее знание текста и мизансцен. А ведь в большинстве случаев вводятся в спектакль молодые актеры. Для некоторых это дебют (так начинали свою жизнь в Художественном театре Гудиева, Завгородняя, Качанова, Горюнов, Топчиев и др.). Спешка заставляет неопытного актера просто повторить основного исполнителя. А зритель смотрит плохую копию заблужденного актера и разочарованно объясняет совету сегодня неудачный спектакль, играет дублиры.

Дублиры, дублировать — делать в двух экземплярах, повторять. Для актера, который не принес в спектакль своего видения, своего решения образа это название очень точно. Как правило дублиры хуже основного исполнителя, так как мало работали над спектаклем, не освоили роли, не обжили костюма. Поэтому понятно, что зритель считает второй состав чем-то вроде второго сорта. Но дублиры рождает не только спешка, но и пассивность самого актера. Актер не задумывается над возможностью оригинального решения образа, режиссер не помогает ему задуматься, и как результат — посредственная копия уже существующего рисунка роли. Назначенный во второй состав на роль герцога Орлеана в пьесе Шекспира «Двенадцатая ночь» (МХАТ) А. Вербицкий не присутствовал на репетициях этого спектакля, не попытался найти своего собственного решения и повторил рисунок первого исполнителя этой роли — П. Топчиева. И образ получается слабее того, который создал П. Топчиев. А ведь Вербицкий — способный актер, показавший на сцене Художественного театра ряд интересных работ.

Иначе бывает, когда актер думает и работает над полноценным образом самостоятельно, но так не зная заранее, когда он сможет его воплотить.

Г. Комакина готовила роль Женьки задолго до того момента, когда появилась реальная возможность сыграть ее, несмотря на то, что первой исполнительницей была назначена Л. Касаткина. Когда Л. Касаткина заболела, Комакина была введена в спектакль всего лишь с трех репетиций, но сыграла удачно.

Не повторила она и первую исполнительницу Розарию («Моя семья» Д. Фитиппо) — Н. Подгорную. А ведь, казись бы, трудно представить Розарию иной, чем что делает Н. Подгорная. Комакина нашла свое решение. Ее Розария очень юна, нежна, беспомощна. Она пытается познать окружающую ее мир, но с каким трудом ей это удается! Следя требования современности быть независимой она дерзает отцу, но ее дерзость полна скрытой боли, готовое прожить, а в глазах любовь. Розария — Комакина много мягче Розарию — Подгорной и восторженно передает

глубину, искренность своей любви к Коррадо.

Знаменательно, что работа над образами не окончилась. Уже после вводов продолжались углубление и закрепление найденного. Эта работа режиссера с актерами уже после того как роль сыграна, в ЦТСА стала привычной.

Иногда появление нового актера в спектакле помогает исправить недостатки, возникшие от неясного решения отдельных образов основными исполнителями. Так случилось с «Осенним садом» (МХАТ). Два новых исполнителя — Ю. Леонидов на роль Ника Диннери и Б. Градопотов на роль Фредерика Эттиса — придали остроту и определенность и этим образам, и всему спектаклю.

Во МХАТе стали традиционными как групповые входы в спектакль, так и работа режиссера с новым ансамблем исполнителей (был обновлен состав «Платона Кречета», «Трех сестер»). Спектакли с новым составом исполнителей не являются, как копии ранее созданных.

Но пока не найдено главных принципов работы режиссера с новым актером, подготовка актера к роли задолго до ввода помощи режиссера и помощь пассивная и активная идут вместе с актером нового и интересного решения образа. Без сомнения, неприметно в практике театра «пожарный» поджог в спектакль, когда актер неожиданно получает роль в связи с болезнью основного исполнителя и играет только в те дни, когда тот болен или занят, а это нередко практикуется. П. Сувчинская появляется в роли Марии Стюарт лишь в те дни, когда не играет Тарасова. В Ханая сыграла роль Павлины в спектакле «Зимняя сказка» только два раза во время болезни Титовой.

Только настоящая творческая и серьезная, систематическая работа режиссера с актером поможет доказать зрителю, что второй состав не знает худший, что слово «второй» определяет не качество, а порядок исполнения во времени.