СОХРАНИТЬ В СЕБЕ АКТЕРА

12 ФЕВ 1983
Соб. рукопись

«Я обыкновенный средний педагог, и мое мадешское право говорить перед вами вытекает только из моего жизненного опыта» — так начинает свои заключительный монолог мой герой Антон Семенович Макаренко в спектакле Орловского театра «Колонисты». Хотел бы набить свой монолог теми же словами, заменив в нем лишь слово «педагог».

Сколько бы ни говорили мы, что перед искусством все равны, сколько бы ни было блистательных актерских и режиссерских работ в малых театрах небольших городов, сколько бы ни уверяли мы друг друга, что понятие «провинциализм» давно перешло из разряда географического в разряд качественнейший — театры на периферии живут своей, во многом отличной от столичных жизнью, и в жизни этой множество своих проблем.

Один хороший ленинградский актер сказал как-то, что он бы лично работать «на периферии» не смог, потому что не знает, как в тамошних условиях сохранить в себе актера.

Сохранил ли в себе актера я за десять лет работы в провинции, в Орловском театре юного зрителя? Сумел ли не только удерживать приобретенное в ленинградском институте, в ленинградском театре, но и развить приобретенное в годы ученичества?

Коллеги знают, как трудно судить о себе театральному артисту. Но самое главное — по каким критериям судить себя?

Самый расхожий критерий — успех у публики: аплодисменты после спектакля, во время спектакля, известность, популярность — тебя узнают на улице, просят автографы, журналисты настаивают на интервью... Поэти ничего из этих ласкающих сердце признаний твоего таланта и профессионализма для периферийного актера, тем более твоего, не существует. На улицах не узнают, потому что дети чаще всего отождествляют актера с персонажем спектакля, а старшеклассники остаются старшеклассниками два года, закончив десятый класс, с твоем чаще всего расстаются...

Конечно же, по реакции, по «дыханию зала» я чувствую отношение к себе, к своей работе зрителей. Но и эта реакция не может служить критерием, потому что сельские ребята слушают и смотрят спектакль иначе, чем их орловские сверстники, а те в свою очередь радикально отличаются от юных мекенцев или юных ленинградцев.

На кого, на какого зрителя и должен ориентироваться? На орловского? Московского? Сельского? Может быть, просто: на хорошего, но дети все хорошие. Плохих детей не бывает...

Пропе всего скажут слова: Гамлета; на того, который тебя понимает. Но задача твоя, по-моему, не столько в том, чтобы тебя поняли сейчас, сию минуту, а в том, чтобы тебя стремились понять. Наша работа сродни учительской, а ведь не каждый ученик «с лету», что называется «схватывает» теорему Пифагора, многим для этого нужно время...

Много причин удерживает меня в Орловском театре. И одна из основных — это установка главного режиссера Ю. Копылова на работу без скидок на возраст зрителя, на географический наш «провинциализм». Подписываясь обеими руками под этой установкой, я все же ловлю себя на мысли, что ему, режиссеру, легче: он общается с нами, актерами. С публикой общаться приходится нам. И нам приходится отвечать на вопрос «что делать?», когда спектакль, высоко оцененный

профессионалами, готов воплотиться из репертуара, потому что не дотянулись до него многие и многие наши зрители. Не дотянулись, рассказали об этом другим — и играть его приходится в полупустом зале...

Вот еще одна проблема, незнакомая столичным актерам: мы не знаем, что это такое — знаменитый, описанный в десятках статей и обсужденный в многочисленных дискуссиях «театральный бум», то есть ежедневные аншлаги и толпы у подъезда, жаждущие лишнего билета. Обстоятельства сложились так, что в течение четырех лет нам пришлось работать как бы в условиях малой сцены, в зале на 150 мест. Зал был настолько маленький, что даже 30—40 человек создавали ощущение заполненности. С тех пор я перестал бояться пустоты в партере и, наоборот, стал очень напряженно относиться к аншлагам. Сейчас у нас свое большое здание. Но что делать, если в зале на 400 мест все-таки сидят 40 человек (а в тысячах так случается)? Играть! Мне бесконечно дороги эти люди, если они пришли в театр не за компанию, если они умеют отключаться ради сцены от окружающего, в том числе и от пустого зала. Эту способность должны иметь не только актеры, но и настоящие зрители. Поэтому я никогда не считал зрителей в зале и не понимаю, когда это делают другие. Мы должны работать в любых условиях и с полной отдачей.

Так что и этот критерий — аншлаги, аншлаги, аншлаги — у нас тоже отсутствует.

Есть еще один «внешний» критерий — критика. Но и здесь существует своя, «провинциальная» специфика. За все годы существования театра рецензии на его спектакли подписывали не больше пяти человек. Наших критиков мы знаем, к мнению их относимся с уважением, но пять человек — это только пить взглядов на жизнь, на искусство, на театр, и эти взгляды мы достаточно хорошо изучили.

На обсуждениях гастрольных спектаклей «судьи» наши вынуждены главное внимание в своих выступлениях уделять идейной, художественной направленности театра, эстетике, принципам режиссуры и сценографии, на разбор актерских работ остаются минуты.

Меня ничуть не вольнодела проблема, которую так горячо обсуждали недавно столичные коллеги: в Орле нет киностудии, телевидение и радио в связи с малым временем вещания занимают актеров крайне редко, так что «растратачиваться» вне театра нам не приходится. Дай бог справиться с тем количеством ролей, которое обрушивается на тебя в театре — вот о чем думал я, читая материалы дискуссии. Здесь у нас перед столицей полное преимущество: мой ленинградский знакомый страдает от отсутствия работы в театре, у меня ее больше чем достаточно. Нужно бы радоваться — я ведь затем и уехал в свое время из Ленинграда. Однако радость получается тревожной. Когда известного московского режиссера, случайно оказавшегося далеко от столицы, спросили: «Вы работаете над спектаклем полгода и больше, а мы — полтора-два месяца; как работать в таких условиях на урале?» — он удивился: «Что я мог ответить?».

Отвечать приходится нам, актерам. Отвечать, помня о том, что никакой зритель халтуры, скороспелки не примет, от выработанных штампов отвернется, а у нас ведь, кроме работы в новых спектаклях, постоянно возникает необходимость

«вводов»: кто-то заболел, кто-то ушел в театр другого города или просто необходима «параллель»...

И все-таки самое главное не это. Самая главная сложность заключается в том, что, постоянно отдавая себя, свой духовный, интеллектуальный, профессиональный запас, мы очень мало накапливаем новой творческой энергии. Мы — молодежный театр, и это замечательно. У нас нет чинопочитания, нет проблемы смены поколений, ибо все мы одно поколение. Но, с другой стороны, этот изобит равенства и демократии препятствует передаче опыта, способствует переоценке собственных возможностей, и бывает, что актер, только появившийся в театре, начинает ставить свои условия. В подавляющем большинстве театров существует преемственность опыта: старшее поколение, среднее, молодежь. У нас этого практически нет.

Чему научились мы сами за шесть лет радостной, святой, прекрасной, но изнурительной гонки и вершины театрального искусства? Главный режиссер требует, просит, умоляет: «Давайте отвлечемся от частностей, давайте заниматься искусством!» Можно отвлечься от бытовых мелочей (хотя какая эта мелочь, если у актера появилась семья, растет ребенок, а он все еще живет в общешитин!), но необходимо общение с мастерами моей профессии, и не пассивное — он на экране, а я в кинозале или в собственном кресле. Хорошо бы увидеть мастера на сцене, а то-го лучше — послушать его, поспорить с ним. Вот этого последнего мы лишены на прочь: к нам мастера не ездят, а в столице, где они живут, разговора не получится: меня-то не видели... А «заниматься искусством» — нет мелочам, не жалобам на жизнь, но высоким искусством, прав главный режиссер — необходимо.

И здесь, как бы зачеркивая все свои предыдущие ссылки на нашу «провинциальную» специфику, я должен сказать, что театр — искусство жестокое, требующее полной отдачи физической, духовной и нравственной энергии. Я не пассивный человек и понимаю, что в театре, как и в жизни, невозможно совсем без компромиссов, но пусть это будут компромиссы не запланированные. Пусть спектакли рождаются тяжело и мучительно. В жизни все дается с трудом, а театр — это отображение жизни. И не столь важно, кто из нас более способный, а кто менее. Все-таки талант — это от природы, это редность. С талантливым актером можно поставить прекрасный спектакль, но чтобы создать коллектив, который не будет разваливаться при неизбежных трудностях и неудачах, нужны люди, в первую очередь преданные театру. С такими можно играть по три утра, можно ехать в самый отдаленный район Орловщины на разбитом автобусе по непроезжим дорогам и не считать это особым героизмом. Однако, как бы ни были специфичны условия, мы не имеем права по результату оказывать ниже тех, кто может позволить себе работать над ролью полгода, год, кто имеет возможность видеть каждый день великих собратьев по искусству, кого окружает атмосфера концертных залов, экспериментальных студий, высоких творческих споров.

Д. ЕВСТАФЬЕВ,

ОРЕЛ.