карты на театр СССР - какие вопросы

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА
г. Москва

27 ФЕВ 1965

Р. СМОЛОВ,
народный артист
СССР

ТРАДИЦИИ, ИСКАНИЯ, ЗАМЫСЛЫ

ПИСО театра. Мы часто проносим эти слова и часто расширяем их по-разному. Кто же это за таинственные посетители Писо театра? Складывается из целого ряда компонентов, определяющих некую коллективную его пристрастия, художественное направление, его репертурную политику, творческую школу, ведущую для всех авторов труппы, традиция учителей — наследие, которое понимается как по-старинному понятию.

В этом смысле для нас, зрителей, характерно обращение и к классике — Шекспиру, Гоцци, Горькому, и таким современности, и к драматургии Погодина — демократическим с образом великого вождя, и к фантазийной комедии, и к разным, подчас поларным, сценическим жанрам: от трагедии до водевиля. На архаичном театре — наряду с Горьким — «Богородице Буйволы» можно было увидеть «Соборную школу» Лабина, рядом с глубокими драматическими полетами «Человек с ружьем» Н. Погодина в «Якшот» Ч. Достоевского создавались «Идеи и сущая» Фредро и «Мадонна» Митуса Эра.

Разнообразие репертура определяло и подготовку актера. Интересно, что в Третьей во время последних гастролей театра вестимагистеры, режиссеры, критики были удивлены именно этой самозатянутостью наших актеров.

Действительно, большинство вестимагистеров может считать себя актерами многообластного. Уверья. Володина Ц. Маслову в «Белом» («Много шума из ничего») и ее же в роли матери Хуана («Седая девушка»), Ю. Борисуку — Вальку в «Ирландской истории» и Нестеро Филитову в «Министре, М. Ульяно — Рогозина в «Министре» и Бригелю в «Ирландские Туриндоты». Н. Гринцию в глубокой традиционной роли Протасова («Иной труппы») и буйного

купца Мосолова («На золотом дне»). Скорее можно было бы продолжить, ибо в эти особенности актеров, особенность весьма владеет ритмикой, движением, а словом — традиционна, она лежит в основе самой школы театра, и она, так же как и все сценическое вышло, определяет его лицо.

Эта сценичность прямо связана с еще одной традиционной чертой нашего театра. Идет от режиссера уроки Станиславского и Визанова, мы стремимся в процессе работы над ролью расширять не только идеи автора, но и его стиль, манеру, присущая творчеству писателя своеобразие.

Каждый раз режиссер и актер ищут новые краски, новую форму для образа. Я подчеркиваю это лишь потому, что сейчас существует другая тенденция, которая упорно поддереживается некоторыми режиссерами. Назовем ее условно: «Я» — в предельных обстоятельствах. Суть этой тенденции в том, что актер, играя различные роли в разных спектаклях, остается всегда самим собой.

Не мой взгляд, это в корню неверно. Сущность искусства актера в неповторимости сценического образа. Быть тем, что автор наложил удачную деталь или штрих, неспиривала находку на публике, и кочуяет она из спектакля в спектакль, из образа в образ. Мне бы сорок лет работы в театре, пришлось сыграть самые широкие роли. И истинное удовлетворение ни сцена в получил лишь тогда, когда мне удалось полностью воплотиться в себе

го героя и оторваться от себя. Величайшее значение для верного выбора репертура, художественных средств, с помощью которых должен создаваться тот или иной спектакль, имеет чувство современности. Именно оно направляет стремления режиссера и актера выжить и подкрепить в драматургическом произведении черты, способные сильнее всего воздействовать и уметь нашего современника. Идти в ногу со своим временем — это слово важнейшей традиции, и она, как никакая другая, определяет лицо театра.

Порой спектакль — возобновляется спустя много лет. Пьеса парализует тогда свое второе рождение. Не ведь она не может просто повториться, переиздаться. Время вносит свои коррективы, а режиссер и актер должны сделать необходимое поправку. Отказался от нашего театра, приведу в пример пьесу «Бедная Вера». Я видел, как играли ее в двадцатые годы И. Станиславский, В. Луцкий, О. Киммер-Чарова и другие прославленные мастера МХАТ, и видел я, как они сверстники: В. Лилиева, Б. Добронравов, А. Тарасова и другие по-иному раскрывали образы, по-иному осмысливали их. Нельзя стало копировать даже самую парадоксальную постановку. Ведь даже такая сейчас «Туриндоты» ставла по-вахтанговски, мы стремились внести изменения, отвечающие духу сегодняшних дней.

Иногда гонимый — «полоток театраль» — «профиль театраль» это неважно — это — не наша, имея в виду, что одному коллективу родственники — один автор, один спектакль, а дру-

гому — только другие. Если мне в оправдание такой точки зрения скажут: «традиция», я посоветую не соглашаться с этим. Традиция русского драматического театра в противоположность. Достаточно вспомнить русских актеров двадцатидесятих годов, которых в одиозном блеском черными драмы Оберковского и «везде» Д. Ленского.

ПОГОВОРИТЬ теперь о нашей практике. Сколько пьес должно впускать театр за год? Сколько пьес одновременно может готовить он? Эти вопросы — стали предметом обсуждения любителей театра, зрителей, критиков и только под собой почву — один коллектив выпустил пять-шесть спектаклей за год, другой — два-три. Конечно, на количестве премьер определяет творческую ценность коллектива, но, на мой взгляд, театр должен работать одновременно над тремя-четырьмя спектаклями и столько же «иметь в биографии» переполненным репертура.

Сейчас мы завершили работу над пьесой М. Старицына «Третья и крик». Ставил ее я, и мне как режиссеру доставило большое удовольствие сотрудничество с талантливыми актерами. Бесспорно, вызвал интерес принятая театром пиратическая команда Ю. Зайцева «Сербский бой», ставит которую А. Радинава. Одновременно с этими спектаклями мы готовим очень интересную пьесу — «Ирландию» командой Л. Зорина. Полагю не в режиссерской работе Старицына и В. Шлезингер. Актеры театра в эту и В. Шлезингер выступил в роли режиссера в спектакле «За-

память» по роману Э. Золя. М. Астангов и М. Ульянов готовят и поставят пьесу «Ричард III» В. Шекспира. Много театр ждет от пьесы Я. Малинов «Мое несчастье» Роль А. П. Чарова в ней неопределенно Ю. Яковлев, А. М. Горького — Н. Тимофеев.

К 50-летию Великой Октябрьской революции намечено поставить «Разговор» А. Фадеева (инсценировка И. Прута). Очень хочется по-новому возродить «Человека с ружьем» Н. Погодина — спектакль, адекватный своему времени в историю нашего театра.

В перерывки пьесы и предельно вопрос: почему среди постановочных нет новых фамилий. В связи с этим мне хотелось бы заметить, что театры (в том числе и наш) мало обмениваются режиссерами. Практика такого обмена, несомненно, должна бы дать отличные плоды. Конечно, не всегда легко найти режиссера, близкого по школе и творческому, но, право же, мы готовы пойти на любой интереснейший режиссерский обмен. Ведь в нашем театре в разные годы работали А. Попов, М. Орловский, А. Димит, С. Тарасов.

Возвращаясь к вопросу о количестве пьес и репертура, мне хотелось бы коснуться проблемы равномерной загрузки актеров. Не секрет, что во многих театрах, в том числе и нашем, на архаичных исполнителями главных ролей иногда ждуть в основном один и тот же человек. Видно, что в этом режиссеры! Или даже театр! Вопрос этот не из легких. Нечего греха таить, бывает так

иногда, что режиссер на зачет пьесный раз рискует, может быть, переопределяет одну и неадекватную другим актерам. А бывает иначе — когда в театре действительно недостаточна актеры на главные роли. Здесь виноват, безусловно, и главный режиссер, и художественный состав театра. Потому что и подбор труппы и повышение квалификации актера целиком на их совести.

Но случается и так: и актеры отличные, и режиссер смел, а все равно многие не лезут в спектакли. Особенно это касается женского состава труппы. Тут уже привлечение можно превратить и драматургии. Действительно, стоит посмотреть современные спектакли — сразу же бросается в глаза обилие мужских и незначительное количество женских ролей. Состоятся это примерно 10 и 3. Одним из решений этой проблемы, мне кажется, может явиться создание двух равноценных составов на одну пьесу. Правда, при выпуске спектакля может возникнуть значительное преимущество одного актера над другим (исполнителем одной и той же роли). Тогда на режиссерам и художественно должно остаться право определения их очередности.

Мне представляется удачным введение такого начинания: под руководством режиссера-педагога актер готовит роль, затем показывает ее художнику, и, если показ удался, утверждается за нее и включается в список исполнителей. Практика уже показала целесообразность этого метода.

В постоянном росте мастерства актеров — сила коллектива. Думаю, что все чаще на архаичных театрах и в среднем и среднем поколениях будут появляться фамилии молодых наших актеров — В. Шелевин, Ю. Волынецкая, Л. Маскелова, Э. Лимонова, Е. Райниной и другие.

В связи со всем этим возрастает роль художественного совета. Мне он представляется, как инструмент, помогающий творческой мысли театра и решающий принципиальные вопросы его деятельности: прием пьес, назначение режиссера, распределение ролей, обсуждение новых работ, прием в труппу театра. Только омыслил, что — иногда художественный совет, вопреки даже своему мнению, слабо подкрепляет авторитет режиссера, во всем и никак соглашается. И правда же, эти он оказывает плохую услугу и режиссеру, и коллективу всего театра.

В моей практике дважды были случаи, когда моя мнения разошлось с точкой зрения художественного совета. В одном случае по вопросу приема пьесы. В другом случае по вопросу приема пьесы. В первом случае я принял пьесу вопреки моему мнению, а пьеса оказалась удачной и с успехом прошла во многих театрах. Но и тот, и другой случаи явились хорошим уроком для всех нас — только общее, хорошо продуманное решение может служить основой для дела.

Творческий поиск — в театре всегда в поисках — «сопоставил с риском. Риски же не гарантируют от неудач. Но и неудача не в том, чтобы забыть о худом, боясь этого риска, уходить от исканий, а в том, чтобы верно оценить произведение, «видя» повлечь идею художественный театр и изменить точный путь к сердцу зрителя. И тогда зритель откликнется театр там же внимательно, той же признательностью.

И хорошо зная наш театр, наш восточнославянский театр, я горжусь его прошлым, люблю его настоящее и верю в его будущее.