АКТЕР ПРИШЕЛ В ТЕАТР...

СТАЛО традицией подводить некие общие итоги каждого прошедшего театрального года, оценивать по большому счету достигнутое и упущенное, то, что сделано, и то, что должно и могло бы быть сделано. Такова уж, видимо, сама природа театрального искусства, столь неразрывны его связи с временем, что даже на протяжении трехсот дней сезона оно проявляет целую творческую жизнь, полную радостей и огорчений, исудач и завершений, падений и взлетов. Именно из них, в конечном счете, и складывается общая судьба театрального искусства, именно ими определяется мера его действительного движения вперед.

Но есть вместе с тем и другая сторона этих слишком ограниченных сроками «сезонных» итогов. Идет ли речь о верно или неверно выбранных пьесах, глубокие или поверхностные режиссерские решения, удачных или неудачных спектаклях, за ними важно разглядеть сбывшиеся или обманутые надежды актеров, осуществленные ими или так и не пробившиеся на сцену творческие замыслы, сложные противоречия актерских судеб. Отвлечемся в сторону от мысли о том, что наш театральный век — век режиссерский, и подчеркнем, что, помимо актера или через его голову, настоящего театра не создать в любом случае. Опыт последнего театрального года в этом смысле сезона не исключение.

Мы были на протяжении недавнего времени свидетелями великолепных актерских побед, и именно в них, в этих победах, неизменно обнаруживался новый источник веры зрителей в могучую и чудотворную силу театра. Наша вторая встреча с князем Мышкиным — Иннокентием Смоктуновским в спектакле Большого драматического театра стала событием первостепенного творческого значения именно потому, что в успехе актера торжествовала современная театральная поэтика с ее глубоким вторжением во внутренний мир знаменитого литературного героя, с ее тонким и поистине страстным видением чистой и большой человеческой души. Но наряду с успехом Смоктуновского мы были также свидетелями успеха иного плана. Созданный Николаем Симоновым колоритный, мужественный образ капитана Ильина в спектакле по пьесе Смуула «Дикий капитан» снова и снова убедил зрителей в том, что наперекор всем и всяческим предубеждениям изобразительный язык этого замечательного актера, актера крупного и размашистого рисунка, ни в какой мере не устарел и вовсе не должен отдаваться на растерзание прошлому.

Что и говорить, каждый из драматических театров нашего города располагает огромными творческими ценностями, которые далеко не всегда и не в полной мере становятся духовным достоянием зрителей. И особенно велика ответственность режиссуры за последовательное, точное и дальновидное использование актеров. Ведь во многих, очень многих актерах театров нераскрытые, нереализованные или непонятые возможности, и надо всегда помнить о том, что эти возможности, будучи реализованными, способны обогатить в равной степени и зрителей и само театральное искусство в целом.

Можно назвать актеров разных поколений, умудренных огромным сценическим опытом и едва начавших свою творческую жизнь, которые используются в театре совершенно недостаточно или очень поверхностно и прямолинейно. В театральной практике существуют свои опасные закономерности, которые не следует упускать из виду. Бывает так, что однажды удавшаяся актеру роль обусловливает, в конце концов, ограничивает круг его новых ролей. То, в чем он уже успел себя проявить, становится вольно или невольно препятствием для новых поисков и открытий. Подобное поверхностное отношение к актерским дарованиям ничем не оправдано.

Наряду с такими признанными мастерами, как Юрий Толубеев и Владимир Честноков, с блеском показавшими себя в одном из последних спектаклей Театра им. А. С. Пушкина «Бидермаи и поджигатели», по-новому раскрывается здесь и Вадим Медведев, обнаруживший отличные данные характерного актера. Настоящим сценическим открытием стал образ старого и мудрого актера Ореста Кампеле на пьесы Эдуардо де Филиппо «Искусство комедии», созданный на сцене Театра комедии Александром Бениаминовым. Когда-то мы знали Бениаминова яких яркого и по преимуществу комедийного актера, затем он показал себя мастером трагикомедии, а играя Кампеле, он обнаруживает сдержанный, суровый драматизм, проникнутый сосредоточенным и печальным внутренним размышлением. Теперь я уже не знаю, можем ли мы утверждать, что Бениаминов сказал все, что хотел и мог бы сказать со сцены. Вполне допускаю, что он еще не раз удивит нас широтой диапазона своего таланта.

Но ведь можно не сомневаться в том, что так обстоит дело не с одним только Бениаминовым. На сцене того же Театра комедии уже не первый год выступает молодой и одаренный актер Лев Лемке. В серия ролей наивных, простодушных и трогательных парней (вспомним хотя бы «Свадьбу на всю Европу» или «Иногиите») он обнаружил свой собственный и притом своеобразный сценический голос, неизрадиную сценическую искренность, правдивость, умение быть естественным в самых неожиданных комедийных ситуациях. Но, увы, сильные стороны актерского таланта требуют бережного и дальновидного режиссерского внимания. Случается так, что именно эти сильные стороны начинают слишком эксплуатироваться в роли, что уже открыто в актере, начинает значить больше того, что еще предстоит открыть. Герои Лемке, независимо от их положения в пьесах, стали чересчур походить друг на друга, актер лишается возможности совершенствовать мастерство внутреннего перевоплощения. Необходимо время изыскивать возможности для того, чтобы актерское дарование развивалось всесторонне, а сам актер непрерывно сталкивался с новыми творческими задачами.

Широта репертуара, смелость и острота режиссерских решений — обязательные предпосылки роста актеров. Серьезную, как мне кажется, тревогу внушает то обстоятельство, что большая группа молодых актеров наших театров совершенно недостаточно соприкасается с классикой. Даже в таком заслуженном театре, как Академический театр драмы имени А. С. Пушкина, которого само его положение обязывает быть своего рода центром работы над произведениями классической драматургии, работа эта ведется совершенно неудовлетворительно. На протяжении не одного, а многих лет на афише театра нет «Ревизора» и «Горя от ума», нет Сухово-Кобылина и Чехова, Шекспира и Мольера. Труппа театра из года в год пополняется молодыми актерами, которые никогда не вырастут в больших художников, если их творческая жизнь пройдет мимо Чацкого, Гамлета, Тарелкина, Протасова, Войницкого, Тартюфа.

В решающей степени судьба молодых актеров связана с воплощением образов современной советской драматургии — образов центральных, решающих, несущих на себе главную идейную нагрузку, в не таких, в которых актер может, самое большое, продемонстрировать свою «профессиональную пригодность». Едва ли не единственный актер, который за последние годы сформировался по-настоящему на сцене Театра им. А. С. Пушкина, это Юрий Родионов. Но и не верю, что среди молодых актеров и актрис этого театра никто больше не заслуживает серьезного зрительского интереса. Театр приглашал в труппу ряд людей, ранее работавших в других городах. Как это ни грустно, но большинство из них не удовлетворены работой и труппа этого одного из самых маститых театров теряет. Все они используются более или менее случайно, оступаются кто-то на второй роли, и нет никакой уверенности в том, что завтра или послезавтра они получат, наконец, работу, в которой смогут показать себя по-настоящему.

Правда, некоторые из них смогли все же подтвердить на академической сцене репутацию, завоеванную ими ранее. Хорошо, к примеру, выступила в «Марии Тюдор» Н. Мартон, который до прихода в этот театр особенно часто выступал в ролях романтического рыцаря. Но этого случаем мало: молодой актер еще продолжает формироваться и нуждается в том, чтобы его вели по определенному творческому пути. Еще хуже обстоит дело с другими приглашенными в театр. Проходит все мыслимые и немыслимые «испытательные сроки», проходит время, необходимое для того, чтобы режиссура определила свое мнение об этих актерах, но все остается по-прежнему.

Несколько лет назад в театр была приглашена талантливая актриса Нина Ургант, работавшая прежде в Театре имени Ленинского Комсомола. Там она успела перекрыть большое количество главных, но однотипных ролей. На академическую сцену она пришла, рассчитывая расширить свой репертуарный диапазон. Но Театр им. А. С. Пушкина отвесил к этой актрисе весьма равнодушно и не пробовал, по крайней мере до сегодняшнего дня, настоящего понимания ее творческих возможностей. Одна из наиболее крупных работ Ургант на академической сцене — роль Инкен на драме Гауптмана «Перед заходом солнца». Но этого мало.

Мы часто требуем от актеров пытливости, инициативы, творческой смелости, и требуем, должно быть, вполне основательно. Но забываем, что проявить все эти качества они могут только тогда, когда их творческая судьба привлекает к себе внимание режиссуры. Актеры обязаны идти на поиск, но идти на поиск они могут только вместе с театром и при его принципиальной поддержке.

Та, кто видел Адину Фрейндлих в роли Мамы Пачи на «Трехгрошовой опере», восхищается на сцене Театра имени Ленсовета, понимают, какое это событие не только для актрисы, но и для всего театра. Если отвлечь вопрос формально, у Фрейндлих не было прежних оснований — на профессиональном, на тем более возрастном — для перехода на новые амплуа. И тем не менее она взялась играть роль немолодой женщины, весьма далекой от прежних ее героинь, потому что ей захотелось расширить границы своего психологического, нравственного мира, в котором уже довелось соприкасаться прежде, потому что она не захотела слишком долго оставаться на одних и тех же актерских позициях. В результате зрители увидели совершенно новые грани дарования Адины Фрейндлих.

Актеры самых разных планов и возможностей, выступая в спектаклях последних лет, показали, что внутри многих театров таятся живые силы для решения самых трудных идейно-художественных задач. Мы знали этих актеров и прежде, но вот они встретились с образами, особенно им близкими, и прежнее представление о них оказалось совершенно неполным. А. Кириллов, отлично выступивший в «Жаворонке» Ануя, М. Ладыгин — превосходный Пунтилла в брехтовском спектакле Театра имени В. Ф. Комиссаржевской, М. Розанов — неленивый и трогательный Пасчуалино из «Рождества в доме синьора Купиелла» в Театре имени Ленинского Комсомола, новые работы Г. Короткевич, О. Волковой, К. Адашевского, А. Ефимовой — все это не только сегодняшний, но и завтрашний день нашего театрального искусства.

Я вспоминаю радость, которую принесла Зинаиде исполнение Зинаидой Поповой роли Ирины из «Трех сестер», и думаю не только о самой Ирине, но и о завтрашних героинях актрисы, о том, каким они могут оказаться живыми, необычными и поднятыми. Я думаю о молодых актерах Театра имени Ленинского Комсомола М. Тихонкиной и Э. Заславецкой и вновь верю, что их новые роли уже сейчас и воображения режиссеров и что эти новые роли будут новыми шагами на их начинающемся актерском пути.

Как это важно уметь заметить, посмотреть в актера внимательно! В спектакле «Тяжкое обвинение» выступил совсем молодой актер С. Мерцалов и завоевал симпатии зрителей исполнением маленькой роли Девушкина. Хочется бы порадоваться перспективе его будущей актерской жизни. Будет ли в следующих работах радовать первый успех, обнаружатся ли новые черты дарования молодого актера?

Надо не забывать о том, что интересные судьбы — это, в конечном счете, и есть судьбы режиссуры, театральных коллективов, судьбы всего нашего театрального искусства.

С. ЦИМБАЛ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПРАВДА 3 стр.
12 августа 1966 г.