

В 1969 году театр имени А. Кольцова принял в свою труппу пятерых выпускников Воронежского филиала Ленинградского института искусств (сейчас это наш, Воронежский институт). Это были Людмила Кравцова, Тамара Семенова, Нина Тесменицкая, Владислав Ширченко, Анатолий Гладнев. Седьмой сезон играют они на сцене театра и о них уже можно говорить как об артистах со своим творческим лицом. Что ж, оно, это лицо, как-то и должно быть, у всех разное. Разные вкусы и пристрастия обнаруживают они перед нами, разную манеру игры. Но есть и нечто общее в их театральной судьбе: все-таки семь лет актерского стажа — это еще только начало пути. Как же утверждают себя на этом пути, в общем, еще очень молодые люди?

В этом отношении, по-видимому, наиболее благоприятно сложилась судьба у А. Гладнева. Поступив в вуз довольно зрелым человеком, ныне он уверенно занял место в ряду опытных актеров, а недавнее яркое и оригинальное исполнение роли Барона в пьесе М. Горького «На дне» и Пастора в пьесе Г. Горина «Самый правдивый» вселяет обоснованные надежды на его будущие успехи.

Остальные из этой пятерки тоже не могут пожаловаться на недостаток внимания к ним со стороны руководителей театра. Всех их мы успели повидать в значительных, запоминающихся ролях, да и полюбить тоже. А это немаловажно для актера. И все же, на наш взгляд, есть какие-то препятствия на

творческом пути молодых, вызывающие определенное беспокойство. О них нам и хочется поговорить.

Одна из последних работ Л. Кравцовой — Василиса в спектакле «На дне», спектакле интересном, значительном. Интересен и созданный актрисой образ. Но, увы, не бесспорен. Все же кажется, что Л. Кравцова сыграла роль слишком

прямолинейно, однопланово. Особенно это было заметно по первым спектаклям, где Василиса выглядит этаким холодно-ватой и расчетливой красавицей-хищницей.

Но ведь во многом именно такими выглядит Клементина в «...Забить Герострата». Полинька в «Солдатской вдове» и некоторые другие героини Л. Кравцовой. Играя Василису, актриса, видимо, оказалась во власти инерции, используя ранее «наработанные» изобразительные приемы.

В последующих спектаклях актриса предприняла плодотворную попытку показать не только зло, но и его источники, подчеркивая связь Василисы с породившей ее социальной средой, однако и по нынешний день привычная маска дает о себе знать.

Ряд интересных находок показала Л. Кравцова в спектак-

лях «Самая счастливая» (Маша) и «Провинциальные анекдоты» (Марина). Обе роли, к сожалению, выписаны не так разнообразно и аргументированно, как хотелось бы, но актриса находит возможности для того, чтобы дать образы своих героинь в движении, в развитии, а не в плакатной заданности. И все же, если припомнить все сыгранное

стается привычными решениями, предлагаемыми ею.

Так подробно мы говорим о Л. Кравцовой потому, что ее успехи и ее промахи во многом характерны и для других ее сверстников. Всеяческой похвалы заслуживает деятельность Т. Семеново. Но упреки в повторяемости заслужила и она (сравним хотя бы Сою из «Ханумы» со школьницей из

«Четырех капель»). Ныне она предложила своеобразную интерпретацию образа Наташи в спектакле «На дне». Актриса хочет доказать, что ее героиня искренна в своих чувствах, что в ней достаточно нравственных сил вырваться со дна и больше туда уже не возвращаться. И тем не менее знакомые интонации нет-нет да и прорываются в ее игре.

Сказанное в разной мере можно отнести и к деятельности Н. Тесменицкой и В. Ширченко. Заявив о себе в работах, производящих самое отрадное впечатление, они очень часто используются театром в ролях, в чем-то очень схожих. Так, В. Ширченко почему-то стал своего рода «специалитом» по изображению героев, происходящих из национальных республик. И хотя герои, в общем, разные, изображаются они

нередко по чисто внешним признакам.

Можно понять желание режиссера взять от молодого актера прежде всего то, что он уже умеет делать. Можно понять и слишком частые затруднения театра с репертуаром, который далеко не всегда дает возможность каждому актеру с должной полнотой развернуть свое дарование. Но нельзя не разделить и наше зрительское желание видеть побольше полноценных выступлений на драматической сцене. И здесь, полагаем, у нас есть все основания глубоко поразмыслить над недавно принятым постановлением ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью». Если под углом зрения этого документа взглянуть на деятельность нашего театра, то мы должны сказать: у молодых артистов есть все возможности для роста и совершенствования своего дарования. И тем не менее какие-то проблемы, видимо, остаются вне поля зрения художественного руководства театра.

Вот хотя бы эта самая пресловутая повторяемость. Давайте представим себе на миг такую опытную актрису, как Римма Афанасьевна Мануковская, в двух ее самых новых ролях Марии Тюдор («Ни слова о королеве») и Яковины («Самый правдивый»). В одном случае очень сложный образ трагедийного плана, в другом — типично комедийный персонаж. И ни одного жеста, ни одной манерно произнесенной фразы, которые шли бы от каких-то сценических или житейских привычек актрисы. Все найдено точно, все вызвано к

жизни только данной ситуацией.

А Валдим Александрович Соколов? Его тоже далеко не всегда балует театральная судьба богатством и разнообразием ролей. Так, несколько раз мы его видели в роли стариков. Но сравните Плинера («Проводы») с Лукой («На дне»). Не только в их внутреннем облике, но и в самых мелких деталях внешности мы при всем желании не обнаружим какого-либо совпадения.

Конечно, мастерство приходит с годами, и опытный артист всегда будет отличаться от менее опытного. Но мы намеренно концентрируем внимание на одной стороне в игре актера, своего рода азбучной истине, постижение которой равно обязательно для каждого. Очевидно, что «повторяемость» на сцене возникает как следствие не какого-то злого умысла, но прежде всего недоставки определенных жизненных наблюдений, умения применить их в работе. И здесь многое зависит от режиссера, который должен не просто поставить задачу перед исполнителем, но и помочь ему глубоко осмыслить образ, найти для него необходимые краски в окружающей действительности. А это значит, что режиссер, помимо всего другого, должен быть еще и педагогом.

На необходимость постоянной педагогической работы в театре указывают недостатки в овладении техникой речи и, особенно, вокала, в умении держать себя на сцене. А досадные просчеты этого рода тоже, увы, нередки у молодежи.

Мы говорим о недостатках в

игре молодых, потому что процессе «омоложения» происходит постоянно. В позапрошлом году в театр вновь принята значительная группа выпускников Воронежского института искусств (Н. Сенько, П. Кучеренко, М. Мамедов, В. Бухтояров). Хорошо заявив о себе в своей последней студенческой постановке «Трехгрошевой оперы», они во многом огорчили в первом же «театральном» спектакле («Безумный день»), где их можно было без труда узнать по уже знакомым зрителю приемам и средствам.

Процесс становления молодого актера чрезвычайно сложен. Многое здесь зависит не только от самого актера, но и от отношения к нему театра. Сюда выпускник вуза приходит с какими-то задатками и какими-то минимальными навыками работы. Нужно правильно разглядеть эти задатки, закрепить и развить полученные навыки. И здесь мало дать артисту более или менее заметную роль, нужно позаботиться о том, чтобы она явилась каким-то новым шагом в его развитии.

Театр имени Алексея Кольцова идет навстречу своему 175-летию. Его труппа хороша тем, что состоит из людей разного возраста и разного жизненного и профессионального опыта. Здесь есть кому и есть у кого поучиться. Думается, театр сам найдет необходимые формы этой учебы, а мы, зрители, уже в самом недалеком будущем ощутим в ее плоды.

В. ЮДИН,
член секции критики
и театроведения
при Воронежском
отделении ВТО.

Создание образа