

„ВПИТАТЬ ЗАПАХ КУЛИС“

С 22 ПО 29 ОКТЯБРЯ 1981 ГОДА В ТЕАТРАХ КРАЯ ПРОХОДИТ СМОТР-КОНКУРС ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ, ПОСВЯЩЕННЫЙ 63-Й ГОДОВЩИНЕ ВЛКСМ. В РАЗГОВОРЕ О РАБОТЕ, ДЕЛАХ И ПРОБЛЕМАХ ТЕАТРАЛЬНОЙ МОЛОДЕЖИ ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ АКТЕРЫ КРАСНОДАРСКОГО ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ КРАЕВОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. М. ГОРЬКОГО.

В театре их двадцать. Двадцать молодых актеров. Иные пришли в театр давно, точно зная, что именно в его стенах найдут свое призвание, иным нелегко дался этот выбор.

ОЛЬГА СВЕТЛОВА пришла в театр в 1972 году после окончания Ярославского театрального училища. За время работы в театре сыграла ряд ведущих ролей, таких, как Карола в «Проснись и пой!» Дьярфаша, Маня Поливанова в «Судьбе» Проскурина, Дина в «Интервью в Буэнос-Айресе» Боровина, Эмма в «Береге» Бондарева, Диана в «Собачья на сене» Лопе де Вега. Театр не вышел неожиданно в жизнь Светловой, он просто никогда не выходил из нее. Из детства в театральной семье она шагнула в классы театрального училища, а оттуда — на сцену. Поэтому к театру она относится, как и неотъемлемой части души человеческой и, вместе с тем, как и конкретный сфера приложения человеческих сил.

ТАТЬЯНА КОРЯКОВА в 1970 году окончила Ярославское театральное училище и с этого времени работает в Краснодарском драматическом театре имени М. Горького. Без ее участия не обходится ни один детский спектакль, а во взрослом репертуаре сыграны роли Тани в «Поговорим о странностях любви» Мамлина, Алены в «Такси в течение получаса» Рябина, Веры в «Береге» Бондарева, Зины в «Последних» Горького, Сони в «Расплате» Тендрякова. В течение трех лет Т. Корякова возглавляет комсомольскую организацию театра.

Свой выбор профессии она объясняет так:

— У меня было самое обыкновенное детство: школа, занятия музыкой, друзья, книги. А хотелось всегда чего-то совсем иного, яркого, необычного. Это я и увидела в театре, который и сейчас считаю антиподом будничности, обыденности. Для того, чтобы он действительно был таким, прежде всего, помо- ему, необходим высокий про-

фессиональный уровень всех его работников. Мысль не нова и, тем не менее, актуальна. Думаю, что МХАТ потому и стал МХАТом, что мастерами своего дела были в нем не только режиссеры, но и администраторы, рабочие цехов и сцены, не говоря уже об актерах.

РАВИЛЬ ГИЛЯЗЕДИНОВ в 1975 году окончил Казанское театральное училище. Работал актером в Тамбовском областном драматическом театре, в Казанском ТЮЗе. В Краснодаре начал работать как актер краевого театра кукол, а с 1978 года — актер драматического театра имени М. Горького. За три года сыграл Ушатина в «Береге» Бондарева, Петра в «Последних» Горького, Бальзамина в «Женитьбе Бальзамина» Островского, Швейцарца в «Мамаше Кураж и ее дети» Брехта, Колю в «Расплате» Тендрякова.

Если Корякова на вопрос о возможности выбора другой профессии испуганно удивляется: «Н-не знаю», и, подумав, снова: «Не знаю», то ГИЛЯЗЕДИНОВ, не думая, мог бы назвать ряд возможных профессий. В детстве и юности серьезно занимался футболом, любил кино, начинал учиться в финансово-экономическом техникуме, работал на авиастроительном заводе... Но уже в кабинете будущего самолета, забыв о работе, «ставил себе голос» — читал прозу, стихи и басни (иногда собственное сочинения), стараясь перекричать шум огромного завода. Окончательный выбор профессии был настолько неожиданным и нетрадиционным в семье, что за него пришлось бороться.

Каким же видят молодые актеры Краснодарского драматического театра своего коллегу по профессии, отвечающего требованиям современного театра? Это первый вопрос на сегодняшнем заседании за «круглым столом» редакции.

О. СВЕТЛОВА:

— Ему, прежде всего, не

должно быть ведомо равнодушие. Мирозрение, талант и знание своей профессии должны выступать в актере в едином слове.

Т. КОРЯКОВА:

— Конечно, актер не имеет права замыкаться в своей узко- профессиональной сфере. Какие бы он при этом не приобрел навыки, приемы выразительности, все равно важнее другое: личность он или нет. Если нет, то не спасет его никакой профессионализм.

Салтыков-Щедрин как-то прекрасно сказал, что бросит писать, если, когда он возьмется за перо, у него не будут дрожать внутренности. Вот так же взволнован должен быть актер. Каждой ролю, каждым выходом на сцену. А если появится равнодушие, лучше поискать другую работу.

Р. ГИЛЯЗЕДИНОВ:

— Все это правильно. Но что касается профессионального уровня, то актер должен быть синтетическим, уметь все. Иначе на чем же будет строиться театр, ищущий, выдвигающий и даже решающий сложные жизненные проблемы, театр, куда зритель просто не сможет не ходить, без которого он не сможет обходиться?

Итак, три совершенно разных человека пришли в театр. За плечами каждого — четыре года специального обучения. Сформированы взгляды, привиты навыки, даны теоретические знания. Достаточно ли этого, чтобы избавить их от часто болезненного перехода к практике? Иными словами, как относятся молодые актеры к проблеме «театральное училище — театр»?

Лица грустнеют. Видно, у каждого осталась горькая память о том, как столкнулись наставления педагогов с действительностью, в которой есть

множество профессиональных трудностей и сложность человеческих взаимоотношений...

Р. ГИЛЯЗЕДИНОВ:

— Проблема эта того же порядка, что и проблема «школа—завод». Но когда на завод приходит даже ничего не знающий школьник, его учат в процессе работы. А пришедший в театр молодой актер может ждать своей главной роли годами.

Т. КОРЯКОВА:

— Думаю, что решение проблемы — в создании при каждом училище своего учебного театра. Во время моей учебы такого еще не было, но молодой режиссер театра им. Ф. Шолкова исподволь готовил нас и практической деятельности. И хотя практики на сцене профессионального театра было мало, все же мы, пускай теоретически, были готовы к трудностям, с которыми пришлось в нем столкнуться.

О. СВЕТЛОВА:

— Прививать навыки работы в театре, конечно же, надо еще в студенческие годы. Именно тогда молодежь должна впитать «запах кулис» и почувствовать те невероятные сложности и огорчения, которые наравне с радостью дарит нам наша любимая профессия. И тогда, глядишь, в театр придут не двадцать, а десять человек, но им будет необходим этот «запах кулис» и все, что он таит в себе.

Кто-то, может быть, улыбнется этому старому выражению «запах кулис», а кто-то даже не поверит: ну какие могут быть сложности и огорчения у человека, чей рабочий день начинается репетицией нового спектакля, а кончается цветами и аплодисментами благодарных зрителей? Не улыбайтесь. Ведь вы не видели, как один из них, сгорбившись среди нагромождения каких-то декораций, бил

себя кулаком по коленям и говорил: «Не могу, не могу! Я не буду играть эту роль!» А через минуту его звали на выход. Он выходил на освещенную площадку и улыбался... Вы не знаете, что такое самостоятельно подготавливать роль, работая все выходные, все свободное время. И не сыграть ее перед зрителем... Вы не представляете, как горько считать морщинки и думать, что идут годы, скоро уж и молодым перестанут считать, а ты все играешь зверушек и мальчиков...

Но об этом не принято говорить вслух. Вслух говорят о хорошем, о ролях, работа над которыми была интересной, увлекательной и плодотворной.

О. СВЕТЛОВА:

— За девять лет работы в театре мне пришлось сыграть много больших и малых, главных и эпизодических ролей. И все они одинаково мне дороги.

Р. ГИЛЯЗЕДИНОВ:

— Самой интересной была работа над образами Бальзамина в «Женитьбе Бальзамина» и Петра в «Последних». А самой сложной — над Колей в «Расплате».

Поряд самой премьерой в спектакле была снята четвертая картина, которая казалась мне ключом к пониманию дальнейшего поведения Коли, произошедшей с ним перемены. Это была сцена, где один на один с собственной совестью мой герой взвешивал и оценивал свой поступок, а помогали ему в этом воспоминания об отце. Они были так реальны, что Коля даже слышал голос убитого отца, разговаривал с ним, спорил.

Лишившись этого эпизода, я растерялся. Ведь зрители теперь провожали Колю, уверенного в своей правоте, а встречали совсем другого, принявшего на себя чуть ли не все грехи мира. Как ни пытался я выжимать из себя натуральные слезы, в моем Коле не было и следа мучительных раздумий и борьбы с собой.

А потом вдруг понял, что здесь, во время свидания с Солей, он, наоборот, подавляет в себе все эмоции и сомнения, чтобы четко и сухо доказать, что он — не человек больше, и любить его ей, чистой и пре-

красной, нельзя. Я старался говорить холодно и бесстрастно, не давая выхода никаким чувствам. Но они уже накопились и рвались наружу, а я их держал из последних сил. И тут зазвенел голос, появились слезы. Во мне уже жил и тот, мятущийся, и этот, решившийся, Коля. А когда в зале кто-то негромко вскрикнул, я понял — получилось.

Т. КОРЯКОВА:

— А для меня самым счастливым был сезон, когда я сыграла Верочку в «Последних» и Эмму в «Берегах». Характер обеих героинь раскрывается в напряженных, взрывчатых, экстремальных ситуациях, а это всегда и есть самое интересное.

Для выпускника театрального училища наиболее авторитетен, конечно, любимый педагог. Но вот он пришел в театр. У кого учиться, на кого равняться!

Р. ГИЛЯЗЕДИНОВ:

— Наверное, у каждого это индивидуально. Моими любимыми педагогами в училище были Ф. Григорьян, А. Гацулина, В. Найденов. А сейчас собираю с миру по нитке, то есть хожу в театры, кино, смотрю телевизор, наблюдаю, словом, учусь у жизни.

О. СВЕТЛОВА:

— Конечно, в каждом увиденном спектакле, плохом или хорошем, актер найдет, что взять себе на заметку. В нашем театре есть ряд актеров, у которых можно учиться всю жизнь, и все равно будешь открывать для себя все новые и новые тайники творческого мастерства. Но первый наш учитель — это, конечно, главный режиссер театра, народный артист СССР М. А. Куликовский.

Т. КОРЯКОВА:

— Много может дать и наблюдение за работой товарищей. Стоит посмотреть, например, Инессу Станевич в последних ролях: Катрин в «Мамаше Кураж», Любы в «Смешном дне», Пегин Майк в новой работе театра—спектакле «Удалой молодец — гордость Запада», чтобы увидеть, как многое обрела актриса за последнее время, как далеко шагнула вперед.

Что же дальше! Как всегда,

новые спектакли, новые роли, надежды и тревоги.

Р. ГИЛЯЗЕДИНОВ:

— Вопрос о планах—самый традиционный и, как ни странно, самый сложный. Есть личные планы, вернее, желания, есть планы театра. Сами понимаете, они не всегда совпадают, а чаще не совпадают вовсе. Ни в одном из ближайших спектаклей не занят, поэтому с надеждой жду новых приказов о распределении ролей.

О. СВЕТЛОВА:

— В прошлом сезоне группа творческой молодежи под руководством актера М. Пискарева подготовила спектакль «Любовь под вязами» по пьесе Ю. О'Нила. Конечно, это еще не спектакль в полном смысле слова, мы играли без костюмов, декораций, музыки, с минимальным реквизитом. Эту работу каждый из нас рассматривает как заявку на роль в будущем спектакле. Художественный совет театра нашу инициативу одобрил.

Т. КОРЯКОВА:

— Конечно, о планах говорить трудно, но вся творческая молодежь, в том числе и я, возлагает большие надежды на малую сцену театра, которая даст прекрасные возможности экспериментировать, искать. Она должна стать творческой лабораторией молодежи, дать творческое удовлетворение тем, кто по разным причинам, как сказал Равиль, может еще долго ждать настоящей, большой работы на основной сцене.

Найти себя, — вот что самое главное для каждого из двадцати молодых актеров, совсем разных по темпераменту, характеру, степени одаренности. Разными путями пришли они в театр, но только он может и должен помочь им обрести собственный голос и объединить их в коллектив единомышленников. Ведь именно им, молодым, определять дальнейший путь театра, его завтрашний день.

С. ЛЯШЕНКО, заведующая литературной частью Краснодарского ордена Трудового Красного Знамени краевого драматического театра им. М. Горького.

КОМСОМОЛЦ КУБАНЬ г. Краснодар

22 ОКТ 1981 77