

# КАКИМ БЫТЬ АКТЕРУ?

ГАРМОНИЧЕСКОЕ развитие личности советского человека — задача, стоящая перед всеми, кто занимается воспитанием. Подготовка специалиста широкого профиля, мыслящего, творческого — так определяется она применительно к высшему образованию. Иначе говоря, органическое сочетание специализации в той или иной отрасли науки или техники с самым широким научным кругозором и самым высоким уровнем духовных и общественных интересов. Без этого любой человек с дипломом неизбежно окажется в положении Тригорина из чеховской «Чайки». Помните, он с отчаянием признавался, что «...жизнь и наука все уходят вперед и вперед», а он все отстает и отстает, «как мужик, опоздавший на поезд».

Еще Герцен высмеивал узость «цеховых ученых», посвятивших себя «одной главе, отдельной ветви какой-нибудь специальной науки» и, кроме нее, ничего не знающих и не желающих знать. В одной из своих статей он приводит слова Жан-Поля: «Скоро поваренное искусство разовьется до того, что жарящий форели не будет уметь жарить карпа...» «На что химику «Гамлет»? На что физико «Дон Хуан»? — иронизирует Герцен, и эти его риторические вопросы: можно теперь смело расценить как вмешательство в наши недавние споры о науках точных и поэзии.

Без связи между всеми отраслями знания, без постоянного самообновления ничего подлинно ценного нельзя создать ни в одной профессии.

Это уже становящееся аксиоматическим положение не раз высказывалось на недавнем совещании ректоров вузов Российской Федерации. Размышляли на эту тему на своих секционных заседаниях и руководители вузов искусств: что такое «специалист широкого профиля» применительно к нашему делу?

Отметим сразу совмещение профессий: если мы обучим трубача играть еще и на балалайке или воспитаем актера, который к тому же будет писать критические статьи, то «специалисты широкого профиля» не возникнут. Речь о другом: о расширении содержания и границ самой специальности. Игра на трубе или исполнение ролей на сцене должны пониматься как сложная, многогранная деятельность, охватывающая различного рода художественные задачи, связанные с творческой личностью художника.

Возник вопрос о модели воспитанника художественного вуза. Я насчитал шесть наиболее существенных ее граней, которые позволю себе перечислить: совершенное владение техникой своего искусства, общая образованность, способность мыслить, то есть глубоко проникать в суть жизненных явлений и в законы искусства, высокие моральные принципы, общественная активность и, наконец, важнейшее — коммунистическое мировоззрение, воплощенное в систему личностных убеждений и ставшее движущей силой индивидуального творчества.

Как добиться от каждого нашего воспитанника максимального приближения к этому идеалу?

**ТАЛАНТ**, говорят, — главное в искусстве, а все прочее — вторично. Поэтому, мол, самое важное — экзамен по специальности. Не только иные студенты, но и иные педагоги придерживаются этого мнения и склонны многое прощать способным своим ученикам.

Бывает, что услышишь такое:  
— Посмотрите артиста Х.! Как он играет, как играет! А ведь невежественный человек...

И не приходит в голову спросить себя: а как мог бы играть Х., если бы, помимо таланта, у него была бы еще и культура? Ведь он реализует лишь малую часть возможностей, заключенных в его даровании. И долгие ли он сможет продержаться на поверхности, хищнически эксплуатируя его?

Заметьте: играют подобные «яркие» неучи, как правило, очень неровно. Они могут в какой-то момент эмоционально захватить зрителя и даже потрясти силой темперамента, но тут же допускают вопиющую безвкусицу — дешевый трюк, грубый штамп. Актерские краски у них обычно не нанизаны на единый стержень, нет общей сверхзадачи, единого стиля. У характеров, которые создают такие актеры, нет цельности. Словом, потолок бескультурия не по-

зволяет им подняться на уровень высшего искусства.

Есть и еще одно вредное обывательское суждение о природе художественного творчества: царица искусства — интуиция. Сознательный труд, работа ума, теоретическое осмысление практики, — все это объявляется не только ненужным, но даже вредным, ибо всякому художнику, а актеру в особенности, нужны прежде всего непосредственность, импровизационность, наивное живое чувство.

А ведь интуиция и сознание — вовсе не антагонисты. Сознательно готовить материал для того, чтобы заставить работать интуицию, — вот что лежит в основе системы Станиславского.

Можно ли назвать актера, который мог бы быть на сцене столь же детски непосредствен, как Щукин? Достаточно вспомнить хотя бы его очаровательного Тарталья из «Принцессы Турандот». А меж тем сколько было вложено труда, какое духовное богатство стояло за этой непосредственностью!

Ведь что такое мастер в области искусства? Разве не входит в это понятие все, что составляет человеческую и гражданскую сущность художника? А значит «мастерство актера» в театральном вузе — это не только специальный предмет, который значит в учебном плане и расписании, но все, решительно все, из чего учебный план состоит. И даже больше того! Ибо в учебный план входит только минимум тех знаний и умений, которыми должен овладеть студент, решивший стать мастером.

Нужно с первого курса приучать студента к мысли о том, что второстепенных предметов нет, ибо из каждого можно и должно извлечь нечто полезное для творчества, и что техника художника совершенствуется и видоизменяется под воздействием идейных задач, которым она служит. Что без мысли, без идеологии, без большой сверхзадачи она мертва.

**НЕСКОЛЬКО** лет назад в нашем училище было решено выставлять курсовые оценки по актерскому мастерству с учетом не только результата экзамена по специальности, но и некоторых дополнительных показателей: общей успеваемости, отношения к учению, дисциплинированности, содержания духовных и общественных интересов. Разумеется, мы не собирались и не собираемся механически выводить среднее арифметическое, но мы убеждены: мастерство вне человеческой личности, вне различных форм ее проявления просто не существует.

И что же? Авторитет теоретических наук заметно повысился, а ножицы между успеваемостью и одаренностью начали постепенно смыкаться. Этот положительный результат мы увязываем и с чувством общей ответственности всех педагогов за формирование высоко нравственной личности.

В связи с этим чрезвычайно существенно, с каких позиций подходят к оценке успеха студента в художественном вузе: интересуется ли учителей только техническое совершенство, или глубина творческой, идейной установки.

В нашем училище студент должен в течение каждого семестра сдать хотя бы одну самостоятельно подготовленную творческую работу. Неудачи в таких работах естественны, и они никак в учебных документах не фиксируются. Поэтому показывают нам эти роли в отрывках из пьес радостно и смело. Человек раскрывается тут иной раз более ярко, чем в работах, подготовленных под руководством педагога. Скажем иначе: предшествующий труд является как бы фундаментом, на котором студент сам воздвигает потом «здание» роли.

Все это и формирует учебно-воспитательный процесс в творческом вузе.

Профессор **Б. ЗАХАВА**, народный артист СССР, ректор Театрального училища имени Б. Щукина.