

ИТАК, нужно ли актеру высшее образование?..

На эту тему я с удивлением прочитал на страницах «Советской культуры» (№ 103) статью В. Монюкова. Статья умная, убедительная, хорошо аргументированная... Однако я думал: что же тут аргументировать? Разве и без того не ясно всякому, что высшее актерское образование — одно из серьезнейших культурных завоеваний Советской власти, которым вправе гордиться наша страна? Разве в этом кто-нибудь сомневается?

Однако я скоро убедился, что есть сомневающиеся. Их, правда, немного, но они все же существуют. Вот почему я и решил не только присоединить свой голос к высказываниям молодого театрального педагога, но и со своей стороны предложить несколько дополнительных соображений.

В последнее время, говоря о театральном образовании, нередко ищут подкрепления своей позиции в театральном опыте прошлого столетия. Говорят: «А вот в прошлом веке не было высшего актерского образования, а актеры-то были ого-го!..».

Хочется спросить: знают ли эти скептики о том, как горячо, как страстно мечтали о высшем образовании для актеров А. Н. Островский, А. П. Ленский, К. С. Станиславский?.. И оценивают ли они по достоинству тот факт, что как раз выдающиеся актеры прошлого столетия были, как правило, широко образованными людьми?..

Правда, в то время это были только единицы — огромная масса дореволюционного актерства являла собой в этом отношении зрелище более чем печальное.

Культурный уровень советского актера за годы Советской власти вырос неизмеримо. В театральные коллективы стали вливаться актеры нового типа, с несравненно более широким философским, политическим и профессионально-творческим кругозором, чем тот, которым обладал средний актер дореволюционного театра. Появление многочисленных групп актеров и режиссеров с высшим образованием в театральных коллективах не могло не сказаться благотворно на их деятельности. Оно подняло те-

ДУМАЮ О БУДУЩЕМ...

атральное искусство на более высокий идейный уровень, укрепило принципы художественного ансамбля, помогло в преодолении ремесленничества, штампов, дилетантизма... В результате этого процесса отходит в прошлое понятие театральной «провинции», стирается грань между театрами

Так ли надо
готовить
творческие кадры?

столицы и периферии, успешно развивается театральное искусство тех национальных республик, в которых до революции о театре и не мечтали.

Некоторые скептики говорят: «Все это очень хорошо, но почему среди воспитанников театральных вузов нет «звезд первой величины»? Почему из их стен не выходят новые Ермоловы, Москвины и Качаловы?..».

Но ведь, право же, эти упреки напоминают патетические жалобы одного из чеховских героев: «Пала сцена, Ирина Николаевна! — говорит в «Чайке» управляющий Шамраев. — Прежде были могучие дубы, а теперь мы видим одни только пни».

По-видимому, такого рода жалобы имели в то время довольно широкое распространение, раз Чехов вложил их в уста типичного представителя широких слоев обывательской массы.

Но ведь как раз именно тогда и расцветали пышным цветом могучие дарования таких корифеев сцены, как Ермолова, Савина, Комиссаржевская, Давыдов, Варламов (который, кстати сказать, и произнес первым на русской сцене вышеозначенную реплику!). Да мало ли их было!.. Но шамраевы их не замечали.

Известно, что в течение чуть ли не двух десятков лет существования Художественного театра принято было говорить: «Это же режиссерский театр, там совсем нет актеров». Это говорилось в то время, когда имена его артистов — Станиславского, Москвина, Качалова, Леонидова, Лилиной, Книппер-Чеховой, Массалитинова и других — уже получили мировое признание.

Но если даже согласиться, что жалобы по поводу отсутствия на театральном небосклоне в достаточной степени крупных «звезд» в какой-то степени справедливы, то едва ли правильно делать ответственным за это только театральное образование. Можно привести немало примеров, когда окончившие театральный вуз молодые талантливые актеры, перейдя в театр, годами не получают никакой работы; или, когда им дают роли, не отвечающие характеру их дарования; или, когда метод режиссерской работы с ними носит примитивно ремесленный характер. Под влиянием таких причин и большее, но неокрепшее еще дарование может заглухнуть. Поэтому нести ответственность за качество актерских кадров должны, мне кажется, не только театральные школы, но и драматурги и режиссеры, и директора театров.

Кроме того, надо учесть, что наши театральные вузы еще

довольно молоды. Молоды также и актеры, получившие воспитание в их стенах. И совсем еще неизвестно, с какими итогами войдут в историю советского театра и кино такие молодые, но уже хорошо известные советскому зрителю артисты, как Борисова, Фетисова, Стриженова, Яковлев, Ульянов, Этуш, Тимофеев, Лановой, Блохина. Мы называли воспитанников Щукинского училища, окончивших его в течение последних пятнадцати лет. А если прибавить к ним выпускников Школы-студии МХАТ, таких, как Губанов, Михайлов, Гуляева, Баталов, Ефремов, Харитонов, Коршунов, Табаков, или щепкинцев — Хорькову, Розк, бывших студентов ГИТИС Козыреву, Солодову, Касаткину (да простят меня те прекрасные молодые артисты, которых я не упомянул здесь!), то, право же, от пессимизма скептиков ничего не останется.

Следует принять во внимание, что сейчас выделиться в качестве «звезды» стало значительно труднее. Причина здесь в общем подъеме актерской культуры. На фоне высококачественного ансамбля даже очень крупное дарование выглядит не так эффектно, как оно выглядело бы на фоне серой посредственности. Да и зрители наши стали требовательнее и уже не так щедро раздают восторженные оценки.

Но со стороны, как говорится, виднее. Например, театральные деятели и «продюсеры» Англии, гостившие у нас в прошлом году, единодушно заявляли, что нигде в мире нет такого количества прекрасных актеров и превосходных актерских ансамблей, как в Советском Союзе.

Что же касается постановки у нас высшего театрального образования, то мне приходилось неоднократно убеждаться, что оно получило широкое признание за рубежом.

Достаточно сослаться, например, на Жана Вилара и возглавляемый им коллектив Национального народного театра Франции, которые несколько часов провели в стенах Театрального училища имени Щукина, изучая на его примере постановку дела актерского образования в нашей стране.

Итак, актер с большим кругозором, всесторонне образованный, сознательно относящийся к своему искусству, знающий его законы и умеющий применять эти законы в своей творческой практике — такова цель актерских факультетов нашей высшей театральной школы.

Достижение этой цели стало возможно только после того, как благодаря гениальным открытиям Станиславского, в результате его собственных усилий и деятельности его соратников, учеников и последователей создавалась, наконец, подлинная наука об искусстве актера, вобравшая в себя творческий опыт нескольких поколений выдающихся мастеров русской реалистической школы. Эта наука требует изучения, дальнейшей разработки, постоянного развития и обогащения, а это возможно только в условиях деятельности высшего учебного заведения. Только на основе этой постоянно развивающейся науки о творчестве актера возможно не поверхностное, не мнимое, а настоящее, подлинное новаторство в театральном искусстве.

(Окончание на 2-й стр.).

15.X.60.
Соборский Виталий