

О СРЕДНЕМ ТЕАТРАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Все это, однако, вовсе не означает, что в системе театрального образования невозможно наряду с высшим образованием иметь также и среднее специальное образование, которое преследовало бы задачи более скромные, чем те, которые стоят перед высшей театральной школой.

Поскольку наши театральные вузы не в состоянии полностью удовлетворить растущие потребности в молодых актерах, не приходится возражать против создания среднего звена в виде училищ и студий при отдельных театрах. Однако это возможно только при одном непременном условии, а именно: при наличии в данном коллективе достаточно квалифицированных специалистов-педагогов.

О ТЕХ, КТО УЧИТ

Педагогов для театральных школ, особенно по специальным предметам — по актерскому мастерству, сценическому движению, ритмике, сценической речи, постановке голоса и т. п., — явно не хватает. Многие высококвалифицированные преподаватели уже достигли пенсионного возраста или близко к нему подошли, замены же себе не подготовили. И мы очень скоро можем оказаться без квалифицированных педагогов не только для новых театральных школ, но и для уже существующих учебных заведений. Между тем никакого беспокойства по этому поводу со стороны соответствующих государственных учреждений мы пока не замечаем. Необходимы самые срочные меры!

К ВОПРОСУ О СОКРАЩЕНИИ СРОКА ОБУЧЕНИЯ

Некоторые товарищи ставят под сомнение четырехгодичное обучение на актерских факультетах. Говорят, что для подготовки актера достаточно трех лет.

А нам до сих пор казалось, что и четырех лет недостаточ-

ДУМАЯ О БУДУЩЕМ...

но, мы мечтали о пятом годе. Выпуская на профессиональную сцену наших воспитанников, мы всякий раз с сокрушением перечисляем те истины, навыки и умения, которыми мы были обязаны вооружить наших воспитанников, которыми мы умеем вооружать и непременно вооружили бы, будь в нашем распоряжении хотя бы еще полгода.

Правда, наши ученики потом сами на практической работе постепенно выковывают недостающее им оружие, но на это уходят многие годы, а то время как мы могли бы этого добиться в течение нескольких дополнительных месяцев. Разве это не обидно?

Подтверждением данной мысли служат примеры подготовки артистов в национальных студиях, где установлен пятилетний срок обучения. Опыт выпуска северо-осетинской и молдавской студий Училища имени Щукина показал, что их воспитанники в профессиональном отношении лучше подготовлены, чем выпускники русского отделения. И невольно возникает подозрение: не потому ли некоторые педагоги ратуют за трехлетнее обучение, что в силу недостаточной своей квалификации просто не знают, что им делать со своими учениками в течение четвертого года, и поэтому хотят поскорее от них избавиться, переложив заботу о них на плечи тех театров, куда поступят их воспитанники? Но ведь для некоторых педагогов, может быть, и трех лет чересчур много? Не переходить же из-за этого на двухлетнее обучение?!

Мечтая о пятом годе, мы рассчитывали, что он будет годом исключительно производственным, в течение которого учащиеся, сдав все теоретические дисциплины, смогут целиком отдаться творческой работе по подготовке новых спектаклей. При этом готовить эти спектакли они будут теперь уже не в учебные сроки, а в сроки, обычные для профессионального театра. Проводить эту работу они должны будут не в учебном плане, а в условиях театрального производ-

ства (утром — репетиция, вечером — спектакль).

Мечтая об этом, мы были убеждены, что, если наши воспитанники проработают таким образом в течении пятого года под руководством опытных, высококвалифицированных педагогов, которые воспитывали их в течение четырех предыдущих лет, а не под руководством случайных режиссеров, мы выпустим из стен вуза подлинных мастеров своего дела.

Мы неоднократно пытались форсировать процесс сценического воспитания актера, стремясь за три года добиться тех же результатов, которых мы достигаем за четыре года, имея в виду производственным годом сделать не пятый, а четвертый год. Но не получается. Это можно сделать только за счет снижения качества педагогической работы, отказавшись от задачи органического воспитания актера, мирясь с предвещением в их игре, с внешним по-

приятиях, в колхозах и совхозах, что помогло бы им глубже узнать жизнь; наконец, они могли бы за три года обучения на этих курсах подготовить себя к будущей актерской деятельности путем тренировочных упражнений в области техники речи, постановки голоса, акробатики, ритмики, фехтования и т. п., а также пройти цикл элементарных упражнений, имеющих целью развитие таких актерских способностей, как внимание, фантазия, воображение, чувство правды (примерно в объеме вузовской программы по актерскому мастерству за первый курс).

За эти три года могла бы окончательно выясниться актерская «профпригодность» учащихся, и молодые курсанты могли бы, получив аттестат зрелости, переходить на 1-й курс актерского факультета. Отсев в этом случае, нам кажется, не будет превышать того, что обычно имеет место на младших курсах актерских факультетов. То, что он будет

скового уклада, философии, литературы, театра, музыки, изобразительных искусств данной эпохи, ее бытовых особенностей, уклада жизни, обычаев, костюмов и прочее, чтобы в сознании учащихся рождался в конце концов органически целостный образ эпохи.

Идея такого синхронного изучения истории человечества в театральной школе принадлежит К. С. Станиславскому. Нам кажется, что пришло время приступить к ее практическому осуществлению.

ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Учебно-производственная творческая практика в наших вузах осуществляется, как известно, в двух формах: на сцене профессионального театра и в самом вузе (сюда относятся спектакли в учебном театре, выезды со спектаклями и концертами в районные клубы, на заводы, в воинские части, колхозы и т. п.).

Нам кажется, что, используя обе формы производственной практики, акцент следует делать на производственной практике внутри учебного заведения (это возможно, разумеется, только там, где есть учебный театр).

Практика внутри вуза имеет те преимущества, что она, во-первых, не зависит от случайностей репертуара данного театра (бывают периоды, когда театр ставит подряд пьесы с небольшим количеством действующих лиц, и тогда студентам нечего делать в этих спектаклях); во-вторых, практика внутри вуза дает возможность каждому студенту дать задания не случайные, а строго отвечающие определенным учебно-воспитательным целям; в-третьих, учебная практика, связанная с выездами на заводы, в колхозы, с поездками в отдаленные районы страны, широко знакомит студентов с жизнью, которую им предстоит потом отображать на сцене; и, наконец, в-четвертых, внутри вуза гораздо легче организовать надлежащее педагогическое наблюдение и контроль за ходом учебно-производственной практики и работой каждого студента, чем в условиях театра.

В ходе планомерно и систематически осуществляемой практики студенты должны выполнять не только чисто актерские задания, но, кроме того, всесторонне изучать и технику театра, осуществляя разнообразные технические функции в процессе самообслуживания спектаклей в качестве помощников режиссера, рабочих сцены, бутафоров, костюмеров, осветителей, билетеров и т. д.

Узким местом в этой работе является изготовление оформления для учебных спектаклей. Театральные вузы не имеют своих мастерских, и при заказах оформления им приходится преодолевать большие трудности технического и финансового порядка.

В связи с этим выдвигается предложение о создании в Москве мастерских (декорационной, бутафорской, костюмерной и парикмахерской) для обслуживания исключительно театральных учебных заведений, где все работы выполнялись бы самими студентами под руководством небольшого количества опытных, квалифицированных мастеров. В результате изготовление декораций, костюмов и прочее обходилось бы гораздо дешевле и в то же время учебные заведения имели бы базу для производственной практики и трудового воспитания студентов.

РАЗУМЕЕТСЯ, я далек от мысли, что предлагаемые в этой статье реформы исчерпывают те практические предложения, которые могут содействовать улучшению актерского образования в нашей стране. Но мне кажется, что они заслуживают серьезного внимания и могут войти в список мероприятий, способных поднять воспитание советских актеров на более высокую ступень и способствовать появлению таких мастеров сцены, которые, в совершенстве владея высокой профессиональной техникой, были бы в то же время широко образованными людьми, художниками-мыслителями, хорошо знающими жизнь советского общества и помогали бы своим искусством строить коммунизм.

Профессор Б. ЗАХАВА,
народный артист РСФСР,

ТАК ЛИ НАДО ГОТОВИТЬ ТВОРЧЕСКИЕ КАДРЫ?

дражанием, ремеслом и штампом. Четыре года — это минимум для органического выращивания актерского дарования. Процесс этот нельзя убыстрить, как нельзя убыстрить время созревания человеческого зародыша в чреве матери, и преждевременные роды здесь не менее опасны.

Однако нередко приходится слышать жалобы, что наши вузы выпускают чересчур великовозрастных актеров, и театры в силу этого лишены возможности использовать такие качества молодых исполнителей, как обаяние юности, свежесть и непосредственность чувства. Это в особенности касается актрис определенного амплуа.

Этот довод в пользу сокращения срока обучения как будто выглядит довольно убедительно, тем более что он обычно подкрепляется ссылками на историческое прошлое русского театра, действительно богатое примерами, когда выдающиеся актеры начинали свою профессиональную деятельность в сравнительно раннем возрасте.

Но, во-первых, нет причин отказываться от привлечения студентов, которые по своим творческим особенностям для этого пригодны, к исполнению соответствующих ролей на профессиональной сцене (в порядке производственной практики) еще в период их пребывания в вузе. В Училище им. Щукина такая практика является обычной. Многие его воспитанники начали свою артистическую деятельность на сцене Театра им. Вахтангова и на других московских сценах задолго до окончания училища (будучи на 4-м, а иногда и на 3-м курсе).

Во-вторых, выдающиеся актеры прошлого века не только раньше, чем теперь, попадали на профессиональную сцену, но они, кроме того, и раньше начинали свое профессиональное обучение.

Вот тут-то, мне кажется, и скрывается возможность преодоления противоречия между двумя противоположными тенденциями, из которых каждая имеет свои резоны: одна заключается в стремлении удлинить время обучения актеров в театральной школе, другая, наоборот, требует его сокращения. Каким образом это противоречие может быть устранено?

НУЖНЫ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ КУРСЫ

В среде театральных педагогов родилось следующее предложение: открыть при некоторых театральных вузах трехгодичные подготовительные курсы (специализированные школы), куда по конкурсу принимались бы учащиеся, окончившие 8 классов средней школы и по своим данным пригодные к будущей актерской деятельности. На этих курсах они получали бы общее образование в объеме 9, 10 и 11-го классов средней школы (с некоторым перевесом в сторону гуманитарных наук); знакомились бы с различными видами общественно-полезного труда, работая в мастерских, на пред-

происходить раньше, явится серьезным выигрышем: чем раньше определится актерская «профнепригодность» юноши или девушки, тем лучше для всех.

Поскольку при такой реформе профессионально-техническую тренировку учащиеся будут получать уже на подготовительных курсах, количество часов на вспомогательно-тренировочные дисциплины в самом вузе можно будет значительно сократить. Прохождение элементов внутренней техники на подготовительных курсах даст возможность работу по актерскому мастерству на 1-м курсе в самом вузе начинать сразу с изучения процесса создания сценического образа. Тогда вопрос о пятом годе можно будет окончательно снять и сделать четвертый год обучения целиком театрально-производственным.

УЛУЧШИТЬ УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС

Утверждая, что существующая система высшего актерского образования в нашей стране в основном не только себя оправдала, но и служит предметом нашей гордости, мы не закрываем глаза и на весьма серьезные недостатки в работе наших вузов.

Эти недостатки касаются главным образом учебного процесса: рабочий день учащихся актерских факультетов крайне перегружен учебными занятиями, изучение теоретических дисциплин часто носит школярский характер (вызубрил к экзамену, сдал, и все тотчас же позабыл), программы смежных дисциплин недостаточно согласованы друг с другом, темы в них дублируются, лекции по теоретическим предметам перегружены малосущественным материалом, времени на самостоятельную работу у студентов почти не остается.

Какие, с нашей точки зрения, необходимы реформы?

Количество часов на классные занятия по теоретическим предметам может быть сокращено примерно на одну треть. Это время должно использоваться студентами для самостоятельных занятий. Оставшиеся две трети должны быть разделены приблизительно на две равные части, из которых одна часть может быть оставлена для лекций, а другая должна быть отдана под семинарские занятия, посещение музеев, театров, экскурсии, диспуты и т. п.

Таким образом, акцент с лекционной работы должен быть перенесен на классную семинарскую работу и самостоятельную внеклассную работу студентов над книгой. В лекциях должны освещаться только узловые вопросы. Назначение лекций — будить интерес учащихся к данной науке и направлять их самостоятельную работу, а не пересказывать содержание учебников.

Прохождение теоретических [общественно-политических и искусствоведческих] наук должно быть построено синхронно, т. е. таким образом, чтобы каждый исторический период одновременно изучался бы со всех сторон: со стороны общественно-политиче-