

Воспитание актеров

Ответ А. Дикому

Недавно на страницах «Советской культуры» появилась статья А. Дикого «Актер и театр». В этой статье А. Дикий поднимает ряд важных вопросов нашей театральной жизни.

Нельзя не согласиться с автором статьи, что труппы многих столичных театров сформированы неправильно. Они действительно чересчур разбухли, и это существенно мешает делу.

Совершенно справедливы некоторые критические замечания А. Дикого по адресу наших театральных вузов. У нас действительно пока что «дипломор больше, чем талантов».

Согласимся также, что нельзя ради выполнения установленного контингента приема на первый курс снижать уровень требований к поступающим.

Однако А. Дикий не только ставит «диагнозы». Он предлагает также и определенные средства лечения. И тут, мне кажется, с ним согласиться нельзя. Основное практическое предложение А. Дикого, касающееся постановки театрального образования в нашей стране, на наш взгляд, несостоятельно. Сводится оно к следующему: нужно параллельно с существующей системой театральных вузов создать маленькие студии или «мастерские» под руководством крупнейших мастеров советского театра.

Выводит свое предложение, Дикий исходит из убеждения, что наши театральные высшие учебные заведения страдают серьезным пороком: чрезмерной провоздностью, многочисленностью учебных групп. Эта провоздность затрудняет, по мнению А. Дикого, возможность для руководителя «выплатную заниматься обучением каждого в отдельности ученика» и вынуждает его «передоверять» свои функции остальным педагогам курса. При этом А. Дикий почему-то все время оперирует цифрой в 25 человек. Откуда он взял эту цифру, непонятно. По существующим правилам, учебные группы на актерских факультетах не должны превышать десяти-двенадцати человек. Если на практике эти правила не всегда соблюдаются, то только потому, что в распоряжении вуза не всегда оказывается нужное количество высококвалифицированных педагогов, которые хотели бы взять на себя обязанности художественного руководителя группы и которым можно было бы доверить эту функцию. Но если таких педагогов можно найти, непонятно, зачем нужно создавать отдельные студии вне существующей системы театральных учебных заведений.

Таким образом, ссылка на «провоздность» опадает. Что же остается? Решительно ничего. Предложение А. Дикого, в сущности, тянет нас назад, к пройденному этапу в истории советского театра. Было время, когда чуть ли не на каждой улице Москвы имелась студия. В свое время эти студии сыграли известную положительную роль в развитии советского театрального искусства. Многие выдающиеся деятели сцены получили первоначальное воспитание в этих студиях. Но нельзя забывать также и о том тяжелом наследстве, которое они оставили после себя в виде немалого количества весьма посредственных актеров. Именно из этих актеров как раз и состоит в значительной степени балласт в чрезмерно разбухших труппах московских театров.

В центре нашего внимания стоит сейчас задача дальнейшего подъема идейно-политической и морально-этической основы воспитания советского актера. Решение этой задачи невозможно без влияния студенческого и преподавательского коллектива на каждого студента и каждого педагога, без активного участия партийной и комсомольской организаций в жизни учебного заведения. Роль и значение коллектива в жизни каждого студента и каж-

дого преподавателя должны непрерывно повышаться.

Но даже в нормальном студенческом коллективе борьба с мешающими пережитками в сознании некоторой части нашей театральной молодежи — дело нелегкое. Во сколько же раз оно окажется более трудным в условиях маленького, замкнутого коллектива, объединившегося вокруг одного «мастера»!

Разве можно все дело театральной педагогики сводить к передаче личного опыта того или иного актера, каким бы выдающимся он ни являлся?

И мы думаем, что едва ли найдется много столь нетребовательных и малолетознательных молодых людей, которых удовлетворит перспектива пытаться личным опытом только одного какого-нибудь «мастера». Они начнут перебегать от одного «гения» к другому, пока их не заинтересует коллективный опыт всего советского театрального искусства в целом. А эту свою потребность они смогут удовлетворить лишь в таком учебном заведении, где есть студенческий коллектив, кафедры, ученый совет, творческие дискуссии, научное студенческое общество, — словом, все, что присуще советскому вузу.

Проект А. Дикого обрекает учащихся на непрерывное общение в течение нескольких лет только с одним педагогом (ведь предполагается, что руководитель студии уже не будет «передоверять» свои функции другим преподавателям). Поистине, незавидная участь! Напомним, что в студиях, которыми руководили выдающиеся педагоги — Б. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Е. В. Вахтангов, работал ряд педагогов. Например, в студии Е. В. Вахтангова преподавали также С. В. Гиацинтова, С. Г. Бирман, О. И. Пыжова, А. И. Чебан и другие.

Соприкосновение ученика с рядом ярких творческих индивидуальностей педагогов не может не принести пользы. Художественный же руководитель поможет своему воспитаннику объединить все знания, умение и творческие навыки, полученные у разных педагогов, в едином комплексе, в целостном творческом процессе.

И еще. Даже очень опытному педагогу не всегда удается найти нужный подход к каждому ученику. Подобрать ключ к творческой индивидуальности ученика — дело тонкое. Бывает так: у одного педагога не получилось, зато другому удалось. Если педагогов несколько — больше шансов, что каждое дарование будет раскрыто во всем богатстве его творческих возможностей.

И, наконец, последнее замечание. Нельзя творческую квалификацию художника отождествлять с его педагогической квалификацией, как это делает А. Дикий. Даже у великого артиста может не быть педагогических способностей. И в то же время немало великих артистов во всех областях искусства — актеров, музыкантов, живописцев, скульпторов, которые с опромной благодарностью вспоминают своих скромных, мало известных широкой публике учителей, великодушно способствовавших раскрытию и воспитанию их творческого дара.

Разумеется, у любого крупного советского актера есть чем поделиться со сценической молодежью. И можно не сомневаться, что юная аудитория любой театральной школы будет часами слушать рассказы выдающихся актеров об их творчестве. Эти встречи нужно устраивать возможно чаще. Но для этого совсем не нужно создавать особые студии или «мастерские»!

Теперь мы подошли к нашему основному выводу. Недостатков в постановке театрального образования у нас

пока еще, к сожалению, много. На некоторые из них совершенно правильно указал А. Дикий в своей статье. Но для борьбы с ними нужно не возвращаться к изжившей себя системе студий под руководством отдельных «мастеров», а развивать, улучшать и совершенствовать существующие театральные высшие учебные заведения. Работы здесь — неочотый край.

Прежде всего нужно улучшить организацию и методику приемных испытаний на первый курс. Едва ли прав А. Дикий, сетуя на незначительные размеры отсева с первого курса. Отсев с первого и даже со второго курса у нас еще большой. И мы должны стремиться не к увеличению отсева, а к тому, чтобы научиться точнее определять сценические возможности каждого поступающего на первый курс.

Существующий метод в значительной степени устарел и требует пересмотра. Кафедры актерского мастерства должны разработать специальные типы сценических упражнений для разностороннего изучения творческой индивидуальности каждого поступающего. Нельзя на вступительных экзаменах ограничиваться традиционным прослушиванием басен и стихотворений с приближением обычных сценических этюдов. Для первого курса также нужно создать особый цикл сценических упражнений, рассчитанных специально на проверку профессиональной пригодности учащихся. Нужно выходить иногда за пределы «сценической азбуки», забегать вперед, проверять студентов на более сложных и трудных заданиях.

Все работники театральных вузов единодушно считают, что необходим пятый год обучения, который должен протекать уже не в условиях учебного режима, а в условиях режима театрально-производственного. Это помогло бы устранить один из наиболее существенных недостатков в профессиональном воспитании наших студентов; они очень много репетируют (и поэтому овладевают методом работы над ролью), но очень мало играют (и поэтому не приобретают тех профессиональных навыков, которые связаны с творчеством на сцене).

В результате такой реформы театры получали бы артистов, более подготовленных профессионально, а театральная общественность и руководители театров могли бы заранее подробно изучать выпускников, а не присылать на них обеличенные заявки (примните, мол, социального героя, простака, инженю и трагиста...).

Очень большой вопрос для всех театральных вузов — нехватка мест в студенческих общежитиях. При приеме на первый курс приходится ориентироваться преимущественно на местных жителей, а это резко снижает наши возможности при отборе.

Итак, прав А. Дикий, утверждая, что в современном театральном образовании имеется много существенных недостатков. Но бороться с ними нужно, не замыкаясь в крохотных студиях отдельных мастеров. Нужно, чтобы преподаватели советских театральных вузов почувствовали себя ответственными не только за вооружение своих питомцев определенными техническими навыками, но также и в первую очередь за воспитание в их сознании той высокой «сверхзадачи», на службу которой должна быть поставлена техника актерского искусства. Только воспитывая в актере человека, можно воспитать его как большого художника.

Воспитать актера-гражданина, актера-мыслителя, передового человека нашего времени, строителя коммунистического общества — такова задача, стоящая перед нашими театральными вузами и перед каждым их преподавателем.

Б. ЗАХАВА,
народный артист РСФСР.