

Вырезка из газеты

ВЕЧЕРНИЙ РОСТОВ

от 3.0. ЯНВ 1978.

г. Ростов-на-Дону

Газета №

Творческая жизнь: проблемы и поиски

— Михаил Михайлович, вы многие годы были главным режиссером в театрах Астрахани, Тамбова, Ростова и других городов, давно занимаетесь театральной педагогикой... Если бы все ваши ученики собрались вместе, как бы назвали вы такую встречу?

— Наверное, по примеру журналистов, «круглым столом». Но, пожалуй, это был бы «круглый стол» с острыми углами... Ведь нередко после встречи с твоим бывшим учеником думаешь о том, что он мог бы выйти из стен училища более подготовленным для работы в искусстве.

боты со студентами?

— Разбирая показанные этюды, мы стараемся как можно шире и глубже осмысливать факты, составляющие их основу, и это перерастает в разговор о жизненных принципах. Эстетическое и этическое воспитание неразрывно. «Что художественно, то и нравственно», — писал Виссарион Григорьевич Белинский. Видимо, справедлива и изнанка этой формулы: низкий художественный уровень — безнравственное явление.

Я всегда стремлюсь, пользуясь «учебным материалом» моих ребят, утвердить доброе начало. Памятен та-

художественных советов театров области, когда принимается новый спектакль. Радуетесь, когда молодой актер или актриса добивается успеха. Огорчаетесь, когда после первой удачи приходит самоупокоение, и, глядишь, — в другом спектакле, в другой роли недавнего «именинника» не узнать... Как вы думаете, отчего это происходит?

— Пожалуй, точнее был бы такой вопрос: когда это начинается? Отвечу прямо и откровенно: в стенах театрального училища. Не важно — столичного или нашего, ростовского.

Принципиально возражаю, когда в школьных стенах обнаруживаются «звезды» и на них строится спектакль. Так рождается премьерство. Так возникает потребительское отношение к искусству.

Искусство по своему жестоко: оно отбирает лишь самых сильных и жизнестойких. «О, знал бы я, что так бывает, когда пускался на дебют!» — эти выстраданные слова поэта о литературной судьбе имеют прямое отношение и к нашей профессии. Кроме одаренности, нужен еще и характер, способный многое преодолеть. Ведь не всегда бывает так, что первая же роль оказывается удачной. Анатолий Папанов, например, много лет был среди самых незаметных, пока не пробил его «звездный час», и все ахнуло: талант!

Желая своим ученикам удачи, счастливого, редчайшего стечения обстоятельств, того, что называется везением, я все же думаю, что моя задача как педагога — подготовить их к трудной судьбе в искусстве. Мой идеал молодого артиста — профессионально вооруженный художник — боец. Если это чуждо, ему не страшны трудности стремительных вводов, непонимание со стороны режиссуры и т. д.

Молодежь имеет в наших театрах прекрасные возможности для самопроявления. Назову только несколько имен ведущих артистов драматического театра имени М. Горького и ТЮЗа и их роли: Геннадий Чиковкин — Дон Кихот и Ромео, Галина Иванова — Джульетта, Людмила Лымарь — Аксинья в «Тихом Доне», Александр Михолап — Андрей Птаха в спектакле по роману Н. Островского «Рожденные бурей». Интересно рабстают наши выпускники Эдуард Демченко, Татьяна Малиновская, Александр Габ... Этот список, конечно, можно продолжать. А на смену им идут совсем молодые — двадцатилетние!

Как было отмечено на XXV съезде КПСС, в Отчетном докладе Леонида Ильича Брежнева, талант — это народное достояние, и к нему надо бережно относиться. Наша святая задача всегда помнить об этом и готовить достойное актерское пополнение, способное по-настоящему решать средствами искусства идейно-нравственные проблемы нашего времени.

Вел беседу
Ю. НЕМИРОВ.

**«КРУГЛЫЙ СТОЛ»
С ОСТРЫМИ УГЛАМИ**

Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» служит руководством и действом для творческих союзов и учреждений, для учебных заведений культуры и искусства. Сегодня режиссер-педагог Ростовского училища искусств заслуженный деятель искусств РСФСР М. М. ВАХОВСКИЙ делится своими соображениями о воспитании театральной смены.

— Однако бывают и праздники в душе?

— Разумеется. Иначе, например, не назовешь недавнюю встречу с учившейся у нас Евгенией Глушенко, сыгравшей одну из главных ролей в кинофильме «Неоконченная пьеса для механического пианино»... И все же это не предлог для самоуспокоения. «Острые углы» продолжают оставаться.

— Что вы считаете главной задачей, работая четыре года с актерским курсом?

— Отвечу словами народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Михаила Александровича Ульянова из его книги «Моя профессия»: «Может быть, это самое важное в учебном процессе — научить самостоятельно мыслить. И, безусловно, это самое важное в актерском труде; без самостоятельного, твоего личного, твоего человеческого багажа, без самостоятельного взгляда на творчество и жизнь, не поможет никакой режиссер. Он, конечно, спрячет твои недостатки, укажет тебе дорогу, научит, как по ней ходить, обставит тебя подпорками, но тогда ты не художник, ты лицедей...».

Полностью согласен с Михаилом Александровичем.

Нужно строить каждый урок так, чтобы он способствовал формированию личности ученика, вести будущего актера к новым знаниям об окружающем его мире и искусстве. Он должен с самого начала учебного процесса твердо усваивать, что в сценическом действии все пронизано жизненным смыслом, все осуществляется во имя высокой идеи.

— К вам на курс приходят юноши и девушки 15—16 лет. Естественно, их жизненный опыт невелик. Каким образом он становится основой вашей этюдной ра-

кой случай: группа учащихся, стремясь поразить нас, педагогов, сюжетной остроотой, подготовила «детективную» программу. Почти в каждом этюде фигурировал или взломщик, или мелкий воришка, или еще кто-нибудь в этом роде... Все это неминуемо привело к наигрышу, к представлению. Иначе и быть не могло! Придуманная, или, вернее сказать, взятая напрокат у кино, особенно зарубежного, «жизнь» была для ребят чуждой. Что же вразумительного могли они сказать своими этюдами? Об этом у нас потом шла речь. Урок получился полезным.

— Этюды — лишь начальный этап воспитания художника.

— Да, затем начинается работа в отрывках из пьес. Здесь будущий актер уже должен не оставаться самим собой, как в этюдах, а идти от себя, от своих психофизических данных в логику роли. И, наконец, — дипломный спектакль. О том, насколько значительным может быть художественный результат этой завершающей работы, говорит такой пример: пятнадцать лет назад дипломная работа учеников Юрия Петровича Любимова «Добрый человек из Сезуана» дала жизнь театру на Таганке.

Застольный период работы над пьесой и над отрывками бесконечно важен, особенно — в условиях театральной школы. Идет разбор общественной проблематики, персонажей, жизненных реалий, породивших пьесу. Идет разговор об отношении искусства к действительности, и это становится существенным компонентом идейно-нравственного и эстетического воспитания будущего актера.

— Михаил Михайлович, вы бываете на заседаниях