

Какой актер нужен театру? Где, как и чему учить его?

Игорь

ВЛАДИМИРОВ,

народный артист СССР,
главный режиссер
Театра имени Ленсовета

«сыграть возраст»? Можно. Но едва ли нужно. Потому что когда актер «играет молодость», его уже не остается ни на что другое. Исключения? Есть. Есть могучие таланты, которые заставляют нас забыть о «возрастном барьере». Ну, а

бутафоры, машинисты сцены, работники электро- и радиоцехов. В Ленинграде людей этих профессий вообще не готовят, а театры испытывают в них огромную нехватку.

В самых смелых мечтах представляю себе училище, куда набирают пятнадцатилетних, любящих театр и жаждущих отдать ему свои силы. Они начинают учиться вместе — и только потом выясняется, кто из них выйдет на сцену, а чей труд — не менее важный для театра — окажется скрыт от глаз зрителя. Мне кажется, такой путь сулит более рациональное использование и материальных, и человеческих ресурсов в нашем деле.

Да и вообще, не превратили ли мы театральное образование в фетиш? Может быть,

В ПОИСКАХ ДЖУЛЬЕТТЫ

У РУКОВОДИТЕЛЕЙ актерского курса в театральном институте — а я отношусь к их числу — есть одна малоприятная обязанность: ходить и уговаривать педагогов, поставивших способному студенту двойку по общеобразовательным дисциплинам, проверить его еще раз, вдруг счастье улыбнется, получит тройку, а еще лучше четверку. Нет, я прекрасно понимаю значение общей культуры в нашем деле. Но знаю: без уговоров потерял бы много одаренных людей!

Это начинается еще с приемных экзаменов. Когда перед тобой проходят сотни людей и ты выделяешь из этой массы того, кто тебе действительно приглянулся, а он, пройдя прекрасно три тура по специальности, вдруг срезается на сочинении — что тут сказать: подготовьтесь и приходите через год?... И прикидываешь при этом, как сложится будущая судьба твоего подопечного. Сейчас ему лет семнадцать-восемнадцать. Через год будет девятнадцать. Допустим, что вторая попытка окажется удачной. Пять лет он будет учиться в институте, с грехом пополам ликвидируя пробелы своего школьного образования. Наконец попадет в театр. Но и в театре, как в хорошей футбольной команде, нового человека, даже если он очень способный, ставят сначала «в дубль». Это вполне закономерно: его проверяют, предостерегают время вжиться в коллектив, почувствовать его творческую манеру. Дают роль — одну, другую, но обязательно на эти роли есть еще кто-то на всякий случай, для подстраховки. И когда молодой актер уже вполне самостоятельно выйдет на сцену, ему будет уже никак не меньше двадцати пяти. Золотой возраст, зрелая молодость? Но давайте-ка вспомним, сколько лет героям многих и многих классических пьес.

Мировая классика: Ромео — 16 лет, Джульетта — почти 14. А ведь эту бессмертную трагедию надо ставить и ставить — она во все времена нужна молодежи, нужна и сейчас, вопреки всем разговорам об оскудении чувств. А может быть, именно потому, что такие разговоры возникают. И я бы хотел поставить «Ромео и Джульетту», только где найти исполнителей — ну, пусть не 14—16-летних, но все-таки не слишком далеко ушедших от этого возраста? И Ромео, между прочим, найти ничуть не легче, даже труднее, хоть он и постарше своей подруги.

А сколько лет Гамлету? У нас эту роль играют актеры, которым далеко за сорок — считается, что только к этому возрасту они обретают необходимое для нее мастерство. Но, во-первых, тогда это уже другая пьеса, потому что вопрос «Быть или не быть?» звучит совершенно по-разному в устах юноши и зрелого мужа, а во-вторых... сколько же лет тогда Гертруде?

Русская классика: Лариса Огудаловой — чуть больше восемнадцати, в ее время девушка в двадцать лет считалась чуть ли не старой девицей. Советская классика: «Молодая гвардия» — многим ее героям по пятнадцать-шестнадцать... Да и своих современников наши молодые актеры играют, будучи лет на десять старше их, а это опять-таки влияет на смысл происходящего роковым образом: то, что в 16 лет — милая наивность, в 26 уже выглядит запоздалыми иллюзиями, а в 36 — глупостью. Я бы сказал, что в известном смысле возраст — категория идеологическая!

Вот идет у нас уже несколько сезонов пьеса грузинского драматурга Чхaidзе «Свободная тема» — из школьной жизни. Идет с успехом. Но мы вынуждены будем вскоре снять ее с репертуара. Потому что все ощутимей становится возрастной разрыв между героями и теми, кто играет их роли. Как им стареют артисты, преодолеть его не удастся.

Мне возражат: а разве не может актер сыграть человека моложе себя? На то он и актер, наконец! Разве нельзя



просто талантливые, просто способные люди? Им остается сомнительное утешение-лазейка: «играть не роль, а свое отношение к ней...» И вот уже мы убеждаем себя, что все это чуть ли не неизбежная театральная условность! Так ли?

И снова я возвращаюсь к своим абитуриентам. Вот если бы встретиться с этими ребятами оаньше — когда им пятнадцать-шестнадцать! Ведь и специальным дисциплинам — сценическому движению, речи — гораздо легче обучать более молодых, и собственно актерские способности успешней развиваются у подростка — ведь его психика еще только формируется. Музыкантов, артистов балета, спортсменов, даже физиков и математиков мы стремимся начать учить как можно раньше. А актеров?

Когда-то наш театальный институт был техникумом сценических искусств. Кстати, именно в это время там учились Толубеев, Черкасов. Представьте себе, у этих блестящих мастеров не было высшего образования — как не было его и у великой Улановой! Опять возражает мне: но теперь наши возможности больше, мы можем учить будущих актеров глубже и фундаментальнее. Ленинградский техникум давным-давно преобразован в институт. В стране и сейчас существует несколько театральных училищ, куда можно поступить в пятнадцать лет, а в восемнадцать получить диплом актера. Но время от времени мы слышим радостное известие, что такое-то училище стало вузом. Это действительно радостно — большие фонды, большие материальные возможности. Так, к примеру, недавно стало вузом Ярославское театральное училище. Но... бывает и так, что кажущийся прогресс на деле оборачивается шагом назад, дает неожиданные последствия! Мы уже говорим о некоторой инфляции высшего образования в ряде областей нашей жизни. Не относится ли это и к миру театра? Тем более что по собственному театральным дисциплинам разница в программно-практически несущественна. Так стоит ли эта разница в десять учебных часов нескольких невозвратных лет?

У нас в театре работает молодая актриса, которая закончила театральное училище в Горьком. Я не хочу предсказывать ее будущее — хотя оно мне кажется вполне определенным, — но никакой разницы между нею, имеющей диплом о среднем специальном образовании, и выпускниками Института театра, музыки и кинематографии я пока не чувствую. Кроме одного обстоятельства, которое, безусловно, дало ей преимущества: она пришла в театр в том возрасте, когда другие девушки еще только поступают в театральные институты, — в 18 лет.

Мои товарищи по профессии, работающие на периферии, гораздо чаще сталкиваются с выпускниками средних театральных заведений — и ценят их не ниже тех, кто обладает дипломом вуза. Более того, столичные режиссеры наладились ездить в театральные училища в составе государственной экзаменационной комиссии и присматривать там молодых актеров еще на первом-втором курсе.

Быть может, в Ленинграде есть смысл наряду с театральным институтом иметь и театральное училище? Кстати, оно могло бы решить еще одну проблему — подготовку кадров для цехов театра. Ведь обслуживает спектакли, как правило, куда больше людей, чем играет в них: гримеры,

оно далеко не единственный путь формирования актера или режиссера? Вряд ли случайно то, что в любительском театре при Ленинградском университете начали свой путь столько актеров и режиссеров... Известно, что у некоторых наших знаменитых актеров вообще нет специального образования. В тридцатые годы путь на сцену через самодеятельность был явлением вполне обычным. Из любительских студий вышел целый ряд известных советских актеров. Кстати, Московский Художественный театр возник из Общества искусства и литературы во главе со Станиславским. Сейчас такой путь — хотя и осуждается бюрократическими чистоты — возможен для эстрадного артиста и часто рождает незаурядные художественные явления. Для актера театра это явление экстраординарное. А почему бы, скажем, не тарифицировать победителей Всесоюзного смотра самодеятельного творчества — не присвоить им хотя бы вторую категорию?

Ну почему же в нас так сильна тяга к единообразию? Ведь уж мы-то, работники театра, чья специальность — человеческие характеры, должны помнить, что все люди — разные, что приходили и приходят в искусство разными путями, что если из всех этих путей оставить только один, то пострадает искусство!