

ДУМЫ О МОЛОДЕЖИ

Я хотел бы поговорить о молодежи, о ее воспитании, причем не столько о воспитании профессиональном, сколько, если можно так выразиться, человеческом, морально-этическом. Процесс формирования личности художника — вот что прежде всего интересует меня.

Наш театр постоянно испытывает нужду в артистах на роли героев и героинь. Мы часто слышим сетования, что в таком театре нет своего Чацкого, своей Катерины, своей Лауренсии, что нет среди молодежи тех, кто со временем обещает «поднять» Гамлета или Карла Моора, царя Федора или Федю Протасова.

В чем же дело? Нередко вину перекладывают на приемные комиссии, руководящие отбором будущих студентов театральных училищ и институтов. Ведь если не они, то кто же, мол, виноват в том, что наши учебные заведения не выпускают «героев» и «героинь» в достаточном количестве?!

Нет, приемные комиссии в этом не виноваты.

Мастера театра, входящие в эти комиссии, обычно отдают себе отчет в нуждах нашей сцены, поэтому они и ищут среди пришедших на экзамен тех, в ком улавливается открытый драматический темперамент; они даже отдают предпочтение им перед обладателями способностей «характерных» или комедийных. И в результате получается так, что на первых курсах наших театральных учебных заведений во множестве бывают представлены будущие Ларисы, Заречные, Незнамовы, Ромео... Но вот беда: проходит несколько лет, студенты оканчивают учебу; те, на которых возлагались надежды, не отсеялись, более того — у них пятерки в дипломах... Однако, странное дело, нет в выпуске ни Ларис, ни Ромео. «Герои» и «героини» выходят из училища как актеры характерные или «инженю».

Что это: ошибка приемной комиссии, неправильно определенной качество таланта? Бывает и так. Но явление это настолько общее, что одними ошибками приемных комиссий его не объяснишь. По моему убеждению, дело здесь в том, что при обучении мы обращаем мало внимания на воспитание в молодом человеке того **цельного и глубокого строя чувств**, без которого нет истинного художника.

Одаренность плюс профессиональные навыки еще не создают художника. Все **большие артисты** всегда были **большими людьми**. Так можно ли отрывать профессиональное воспитание от воспитания морально-этического? Кто, как не мастер с его авторитетом, с его личным примером, будучи каждодневно связан со студентом, может научить будущего артиста беспощадной требовательности к себе, любви к искусству, стремлению к решению больших и трудных задач; научить активно участвовать в коммунистическом строительстве?

На мой взгляд, в профессиональном обучении слишком большое место заняли наукообразные рассуждения, детальный анализ, теоретический тренаж. Между молодым актером и ролью уже во время обучения воздвигается стена из схоластических понятий и правил. Пусть многие из них сами по себе полезны и верны, но молодому актеру они часто заменяют самостоятельное проникновение в драматургический материал, мешают почувствовать главное — **живую душу образа**. Возникает то, что можно назвать «салерьевщиной». И получается, что из стен институтов и училищ выходят такие «пловцы» с высшим теоретическим образованием, которые боятся воды и, не умея плавать, думают, что могут учить плаванью других. Это своего рода «заочное обучение искусству» связано с тем, что воспитание молодого актера во многом передано тем преподавателям актерского мастерства, у которых нет на это права. Часто это лишь средние актеры, отлично усвоившие систему К. С. Станиславского, но усвоившие ее лишь как некий свод определенных правил и рецептов, а не ощутившие ее необходимости и истинности в своей творческой практике. Сам же Станиславский не придумывал систему, не изобретал ее, — он ее извлекал, кристаллизовал из своей повседневной творческой практики; он просто пытался сформулиро-

вать для себя и других какие-то общие законы, которые до него еще не были конкретно осознаны. Живи Станиславский с нами и по сей день, он первый ломал бы догматическое представление о «системе», развивая свое учение, связывая его с практикой сегодняшнего дня. Он не позволил бы превратить свой метод в мертвую заумь, на которой не в меру усердные преподаватели вскармливают своих учеников. Вот и приходится в театр такой юный актер, который с умным видом рассуждает о «зерне», о «сверхзадаче» и о «сверх-сверхзадаче», а текста роли учить не желает и ссылается при этом на... «систему».

Всем этим я не хочу сказать, что крупный мастер, взявшийся за воспитание молодых актеров, должен откинуть «систему», противопоставить ей собственные «серебряные мастерства». Нет! Но крупный художник-практик всегда сумеет передать ученикам не только правила, но и что-то **сверх правил**. Он научит своих учеников превращать эти правила в подспорье **самостоятельного творчества**, научит отталкиваться от них, понимать их как трамплин для смелого прыжка, для взлета.

Повторю еще раз: меня волнует то влияние, которое оказывают догматизм и схоластика на весь облик молодого артиста. Вместо естественных и необходимых творческих мучений — спокойная самоуверенность начетчика; вместо воинственной самостоятельности, столь присущей молодежи, — ранняя привычка к пассивности; вместо яростных пристрастий — равнодушная всеядность. Таким бывает возмездие за то, что мы спокойно определяем лишь как «недостатки нашего профессионального преподавания».

Не так давно в одном театре состоялось любопытное собрание. Молодые актеры обратились к главному режиссеру с просьбой прийти к ним и сказать в присутствии **всех всю правду** о каждом. Режиссер с большой ответственностью отнесся к этому. Долго думал сам, советовался с товарищами, стремясь не только разоблачить в недостатках, но и наметить перспективы роста всех молодых членов коллектива. Он решил быть строгим и откровенным, ибо без этого собрание потеряло бы всякий смысл.

Режиссер ожидал ответного откровенного разговора, ждал от души идущих слов, признаний, творческих обязательств. Но ничего этого не случилось. У большей части молодежи правдивые слова вызвали лишь реакцию озлобления и нетерпимости. Каждый защищал только себя, каждый обвинял только других. И все кричали, что это неверно, что это не так, что они хорошие, талантливые, что их хвалят в печати; ссылались на рецензии, на аплодисменты...

Но не думайте, что главный режиссер был чрезмерно придирчив. Он не читал нотаций, не подчеркивал неопытность молодых актеров, он хотел побудить их быть требовательными к себе. Но именно строгость, беспощадность к себе, очевидно, не свойственна некоторой части нашей театральной молодежи. Не умея быть строгими к себе, они часто не умеют уважать и других. Они свысока смотрят на пожилых актеров «второго положения», на так называемых «среднячков», честно, самоотверженно несущих изо дня в день груз театральной работы. Они не умеют по-настоящему уважать и крупных мастеров.

Нетребовательность к себе, неуважение к другим — это одно из проявлений нежелания подчинить всю свою жизнь искусству. Как жаль, что мы забыли самые эти слова — «служение искусству», «святое искусство», «творческое подвижничество»! Право же, они не старомодны.

Подчинил ли ты всю свою жизнь творчеству? Не слишком ли легко забываешь, что сегодня вечером раздвинется занавес и тебе надо будет выйти на сцену в образе Виррапаева или Яровой, в образе Чацкого или Джульетты? Нельзя всеми правдами и неправдами добиваться житейских благ, мечтать о мешанском прусеивании, быть равнодушным в дружбе, нечестным в любви, а

М. РОМАНОВ,
народный артист СССР

вечером, надев парик и намазав лицо гримом, говорить о высоких чувствах! Нельзя по дороге в театр не уступить место пожилому человеку, а час спустя воспламеняться благородной патетикой Шиллера. Нельзя днем ругаться с соседками по кухне, а вечером напускать на себя ореол чистоты в образе Джульетты...

Когда я вижу, как молодой актер за минуту до выхода на сцену рассказывает анекдоты, хохочет, жует бутерброд или названивает по телефону, мне делается грустно. Что это? Излишняя самоуверенность? Неуважение к зрителю? Профессиональный цинизм? Вероятно, все вместе.

Я вовсе не хочу, чтобы наша театральная молодежь была сборищем «благостных святош». В наши дни, как никогда, нужно, чтобы актер жил всей полнотой жизни. Но разве эта жизнь в большом и малом не должна соответствовать тому, что несет и утверждает актер в своем искусстве?

Настоящее искусство всегда делается **чистыми руками**. Надо делать так, чтобы, приходя в театр, я, зритель, чувствовал: на сцене художники, которые не просто «лицедействуют» более или менее искусно, а страстно ищут и утверждают большую правду жизни. И еще: искусство театра неотделимо от понятия красоты, красоты в самом широком понимании этого слова. Здесь и красота тела, о которой мы не имеем права забывать, здесь и красота голоса, и прежде всего красота внутреннего мира артиста. Мы же часто мельчим свои чувства. Нам легче дается на сцене характерное, комедийное, чем возвышенное, героическое. С легкой руки наших современных драматургов мы чаще иронизируем над любовью, вышучиваем ее, чем говорим о ней поэтически, даем ей простор. Актерам легче дается эта частушечная любовь, эти преприательства и недоразумения влюбленных, их вздохи под гармошку, чем чувства красивые, открытые, цельные.

Молодые актеры часто требуют больших ролей. Но право на большую роль — это не только вопрос способностей и умения. Это еще право человека, который понимает жизнь мудро и тонко, который умеет чувствовать глубоко и красиво, которому есть что сказать **от себя**.

Так возникает разговор о **своей теме** художника, о творческих пристрастиях, которые надо будить и которым надо помогать определиться еще на студенческой скамье.

Алиса Коонен в статье, опубликованной недавно в журнале «Театр», рассказывает, каким важным и до конца осознанным был для нее, шестнадцатилетней девушки, выбор школы Художественного театра, именно этой школы, и никакой другой! Мне тоже вспоминаются дни моей артистической юности. Это были годы гражданской войны. Меня, в то время красноармейца, командировали в Петроград на курсы культурников. Окончив их, я стал руководить маленьким армейским коллективом самодеятельности. Сцена все больше и больше захватывала меня, а знаний и опыта было мало, и я решил испытать свои силы, попробовав поступить в Театральное училище бывшего Александрийского театра. Шел туда в надежде стать учеником В. Н. Давыдова. Он был, как никто, понятен мне, близок своими душевными и артистическими качествами. Я выдержал огромный конкурс и был зачислен в училище, но не в класс Давыдова, а в класс Ю. М. Юрьева.

Актер, по-своему замечательный, Юрьев не был моим идеалом. Его сценическое мастерство было очень близко моим внешним данным, но внутренне очень далеко от того, к чему я тогда стремился. Я несколько раз посетил его уроки и окончательно убедился, что это — «не мое». И когда выяснилось, что перейти в класс Давыдова невозможно, ушел из училища, хотя поступил туда с таким трудом. Или Давыдов, или никто! — так стоял для меня вопрос. И такую постановку вопроса я считаю нормальной, само собой разумеющейся. Ведь своим учителем можно считать только того, кого видишь высочайшим примером для се-

бя, кому веришь безоговорочно и до конца.

Всегда ли так рассуждает наша молодежь? К сожалению, нет. Я часто беседую с начинающими артистами и порой не могу сказать, кому они верят, кого любят, с кем их душа. Молодой человек, решив вступить на театральное поприще, сплошь и рядом подает заявления и в школу-студию МХАТ, и в училище имени Щелкина при Малом театре, и к вахтанговцам. Он держит экзамен сразу в три места в надежде, что где-нибудь «клянет». Ему все равно, чьим учеником быть — Кедрова ли, Пашенной ли, Мансуровой ли. И я невольно думаю, что такому будущему артисту, по существу, все безразлично. А разве не важно с самого начала осознать свои устремления, чтобы затем, придя в театр, со всем жаром юности бороться за их осуществление?

В прямой связи с разговором о воспитании актера, о творческих пристрастиях встает вопрос о театрах-студиях. Об этом очень много раз говорили, и хотя никаких сколько-нибудь серьезных возражений никому не выдвигалось, дело, насколько мне известно, до сих пор не сдвинулось ни на шаг. С какой радостью встретили мы несколько лет назад приехавший в Киев молодой украинский студийный театр, воспитанный М. М. Тархановым! Как молодо и глубоко были здесь сыграны «Последние» и «Чайка». Но... не хватило средств, моральной поддержки, студийцев «влили» в разные театры Украины, и на этом все кончилось.

Театр — это прежде всего коллектив с **одной творческой программой**, объединяющей людей, родственных по духу, по своим идейным и художественным устремлениям. Театры должны возникать естественным путем, как могут они естественным путем и умирать, если коллектив потерял цель, если в нем начался разброд, если творческая потенция коллектива исчерпала себя. Нельзя пытаться искусственно продлить жизнь, гальванизируя тот театральный организм, из которого ушла живая душа. В условиях же студии дольше будут жить и ясно выявленные художественные верования, и смелость творческого эксперимента, и молодая горячность чувств, и человеческая общность членов коллектива.

Возникновению таких студий надо способствовать, в них надо верить, им, наконец, надо помогать не только морально, но и материально. И все это окупится! Да, театры-студии, несомненно, оживили бы нашу театральную жизнь. Они помогли бы вскрыть то разнообразие возможностей искусства социалистического реализма, которое сегодня во многом остается еще нереализованным.

Театры-студии надо превратить в лаборатории сценического искусства, где не просто будут коваться кадры, а идти поиски новых путей, новых решений. Здесь — я верю — свершится немало творческих открытий. Без такой лабораторной работы наш театр не может быть спокоен за свое будущее.

Будущее нашего театра в руках тех, кто сегодня сидит на студенческой скамье, кто с трепетом и волнением готовится к выпускным спектаклям, кто впервые выходит на сцену в бессловесной эпизодической роли. Это наша молодежь, это те, кто придет нам на смену. Какими же мы, представители старшего поколения, хотим видеть этих людей?

Мы хотим видеть нашу смену пламенным пропагандистом благородных коммунистических идей, людьми, умеющими подчинить всю свою жизнь любимому делу. Это должны быть не просто актеры, это должны быть **артисты** в широком и благородном смысле этого слова. Они должны иметь моральное право учить со сцены других. Ведь миссия артиста, как и писателя, — прежде всего миссия воспитательная, учительская. Это должны быть люди, умеющие глубоко чувствовать, ярко мыслить, чувствовать и мыслить партийно. Это должны быть художники, личность которых полнило значительна, цельна, масштабна. Именно об этом следует помнить всем тем, кто ответствен за воспитание нашей театральной молодежи.

В этом, думается мне, сейчас главное. КИЕВ.