

СУДЬБА молодых артистов всегда волновала деятелей театра и была связана с проблемой будущего всего театрального искусства, его развития, его расцвета. Но я твердо убежден, что сейчас проблема молодежи стоит по-новому остро и более крупно, чем даже несколько лет тому назад. Сейчас подошли к самому главному — к вопросам формирования крупной творческой индивидуальности, воспитания художников и мастеров профессионального театра будущего. В этой постановке вопроса — сила всего советского театра, его возросший уровень.

В наше время не может вызывать сочувствия утверждение, что молодежь мало играет, что ее затирают, а еще совсем недавно это не звучало бы анахронизмом. Произошло это потому, что молодежь сейчас в театре занимает ведущее положение, потому что омолодился репертуар, появились другие, современные ритмы творчества, требующие активного участия и постоянного притока молодых сил. И есть другая причина. В связи с небывалым расцветом народных театров и самодеятельных театральных коллективов возникла ранее отсутствовавшая возможность играть на сцене у тысяч людей, имеющих склонность к «лицедейству».

«Играть на сцене» — перестало быть проблемой. Играть прекрасно, мастерски, как никто другой не сумеет, — вот проблема для молодого человека, претендующего на звание артиста профессионального театра. Возникло невиданное доселе соревнование. На страничке «Огонька» развернулась историческая (я в этом убежден!) дискуссия о том, какое искусство выше — самодеятельное или профессиональное. Искусство театра стало достоянием всего народа. Это достижение, свидетельствующее о высокой талантливости народной культуры. И в то же время восторженное отношение М. Шагинян к герою своей статьи, заявившему, что для него мало быть артистом, заставляет серьезно задуматься. Ни один деятель театра не может согласиться с этим зазорным утверждением. Согласится с М. Шагинян — значит признать, что не только твоя жизнь прожита напрасно, а напрасно прожили свою жизнь десятки великих людей, которые были артистами — и только!

Но сам факт появления подобного утверждения свидетельствует и о другом. Молодой человек, успешно сыгравший роль в своем театральном коллективе, вероятно, видел в некоторых профессиональных театрах спектакли, которые ничуть не лучше, а подчас, может быть, и хуже их собственного самодеятельного спектакля. Такие факты вполне реальные. Разумеется, нельзя на этом основании делать вывод о всеобщем отставании профессиональных театров, как поступила М. Шагинян. Но встревожиться надо, коль скоро явилась возможность подобного обобщения. От-

ставление профессионального театра, несомненно, отразилось бы на его дружеском союзе с самодеятельным искусством. Для самодеятельного театра это грозит исчезновением высокой цели, высокого примера, эталона прекрасного, к которому должен стремиться каждый, кто посвятил себя театру.

Я убежден, что М. Шагинян неправ, что ее вывод зиждется на поспешном и поверхностном наблюдении, но мы даем почву для возникновения подобных точек зрения, когда перестаем быть одержимыми в страстной борьбе за высокую идейность и мастерство современного театра. Я убежден, что в этой борьбе мы не сдадимся, потому что это борьба за будущее театра, за театр коммунистического общества.

Наше дело — не сдаваться, для этого у нас есть все условия, и есть таланты, есть изобилие молодых талантов. Чтобы быть правильно понятым, еще раз повторю, что я не призываю к борьбе против самодеятельности, а к постоянной борьбе за театр идейности высокой и высокого мастерства. Я призываю к неустанной творческой борьбе за положение «впередсмотрящего», тогда и самодеятельное искусство будет идти только вперед.

ЧРЕЗВЫЧАЙНО ВАЖНЫМ в нашем деле является воспитание чувства высокой гражданственности в молодом артисте, которое должно стать для него личным, внутренне необходимым в борьбе за профессиональный театр.

Когда произойдет слияние гражданского и личного, тогда можно будет говорить о расцвете таланта и мастерства. Тогда не жалко будет отдавать жизнь искусству артиста, тогда и в будущем обществе профессия артиста, деятеля театра останется такой же уважаемой, как любая самая почетная творческая профессия.

Время скидок ушло безвозвратно. Молодые артисты в содружестве с артистами старших поколений, на равных с ними, приходят строить театр, совершенствовать свое мастерство, способствовать повышению мастерства всего советского театра. Обладая комплексом идейной и художественной зрелости, можно стать мастером, художником, артистом в высоком значении этого слова. В противном случае будет культивироваться эксплуатация молодости, внешних данных, обаяния, создание некоего личного штампа, который очень скоро поведет артиста.

Тут полезно вспомнить о Н. Хмелеве, который сыграл не более десятка ролей и навсегда остался в истории мирового театра. Каждая роль была завоевана огромным, напряженным трудом, средоточением всех моральных сил. Меня серьезно волнует, когда годами не появляются на сцене С. Бирман или Л. Сухаревская, но я не могу разделить беспокойство некоторых даже одаренных молодых артистов, которые, не выходя в но-

вых ролях в течение 3—4 месяцев, боятся, что их забудут. Если артист развивается правильно, ему необходим перерыв в творчестве для накопления новых сил.

У многих молодых артистов, особенно в театрах периферии, притупляется радость творчества. Нередки случаи, когда к нам приезжает молодой актер и на вопрос, почему он ушел из своего театра, он отвечает: «Я слишком много должен был играть». Я отбрасываю случаи недобросовестного отношения к своему делу и беру те, когда молодой артист говорит правду.

Нас зачастую поражает низкий уровень профессиональной подготовки молодых артистов, получивших в театре преждевременное право играть из спектакля в спектакль, роль за ролью.

К БОЛЬШОМУ ИСКУССТВУ

Очевидно, что молодые люди использовались по принципу типичности, что эксплуатировались их внешние данные, сама их молодость. Судьба этих молодых артистов в большинстве случаев весьма незавидна. Проходят молодость, обаяние, и артист попадает в число неиграющих, потому что мастерство не позволяет на смену молодости там, где происходит хищническая эксплуатация данных, где процветает ремесло.

Сейчас, когда на сцену открыт доступ для всех, особенно для молодежи, когда во многих театрах ведущие молодые артисты несут на себе основную репертуарную нагрузку, повышаются роль и ответственность театрального института, высшего учебного заведения, призванного готовить высококвалифицированные артистические кадры. Постепенно из рук учебных заведений выходит контроль над подготовкой молодых артистов. Процесс формирования молодых кадров в большей степени, чем всегда, идет по другим каналам, часто минуя институт, который в течение многих лет был центром этого формирования. Молодой человек, чтобы быть артистом, мечтал пойти в театральный вуз или в студию при театре. Теперь ищут другие пути и находят. Если говорить о Ленинграде, то при отсутствии студий у драматических театров Ленинградский государственный театральный институт является единственным учебным заведением, где формируются молодые актерские кадры. Не вдаваясь в вопросы методики преподавания в институте (не это является предметом данной статьи), я хочу сказать об огромном недостатке всей постановки дела в Ленинградском институте (думаю, это касается и других вузов). Институт оторван от практической жизни театров. Объединение теории и практики во всех областях нашей жизни еще не коснулось театрального института.

В Большом драматическом театре им. М. Горького в течение 12 лет существовала студия. Почти

все артисты среднего поколения от 30 до 45 лет — выпускники этой студии. Среди них — Е. Коппель, Л. Макаров, В. Стрельчик, Н. Ольхина, В. Осокина, И. Пальму, артисты с большим стажем работы, находящиеся сейчас в расцвете своего дарования. С первых дней поступления в студию они учились и работали одновременно, участвуя в массовых сценах, получая роли, небольшие сначала, потом более ответственные. Они встречались с такими мастерами сцены, как Н. Монахов, В. Софронов, А. Лариков, О. Казико, В. Полищаймако. Они учились у них и были их товарищами, постепенно становясь коллегами. Все это начиналось в возрасте от 16 до 18 лет.

Три года тому назад, в виде исключения, нам разрешили принять в труппу театра студента

3-го курса актерского факультета театрального института С. Юрского. Совмещая учебу с работой в театре, Юрский сыграл несколько ролей, вошел в коллектив и к моменту окончания института был сложившимся артистом, заняв прочное место в труппе театра. Получив диплом, он пошел играть очередной спектакль, пошел на работу в свой коллектив.

Это одно из немногих исключений. Институт на такие вещи идет неохотно, и студенты в подавляющем большинстве живут в полном отрыве от практической жизни театра. Практику в театре проходят студенты всех факультетов театрального института, кроме... актерского! Если к этому прибавить, что Ленинградский театральный институт в течение 25 лет безуспешно борется за учебный театр, то картина получается весьма странная. Спектакли старших курсов показываются в комнате, на маленькой площадке, которая ничего общего с театральной сценой не имеет. Молодые артисты попадают из учебных аудиторий в другой мир, в мир театра и часто теряются в нем безвозвратно.

Необходимо заострить эти вопросы, чтобы ликвидировать разрыв между учебным заведением и театром, разрешить проблему практической связи с театром на протяжении всех лет обучения.

В ленинградских театрах работает большой отряд талантливых молодых артистов. Они несут ответственную репертуарную нагрузку, их мастерство растет. И все же проблема молодежи тревожит, потому что эта проблема существует всегда, потому что театры постоянно нуждаются в пополнении. Это постоянная забота каждого театра.

Меня чрезвычайно волнует также вопрос отбора даровитых людей при поступлении в институт. Мы все отлично знаем, как это происходит.

Шесть часов подряд читают «Ворону и лисицу», прозу, ходят под марш, вся комиссия изнывает и по каким-то неуловимым признакам мы решаем: этого не взять, а этого взять. Между тем бывают безусловные индивидуальности, которым удастся как-то иначе прочесть басню, как-то посвоему войти в аудиторию и выйти, словом, оторваться от схемы. Обычно это и есть самые талантливые, будущие знаменитые актеры. Но это не всегда так, в основном наши решения расплывчаты, мы находимся в плену у кустарщины и совершаем ошибки.

Необходимо создать возможности для какого-то «инкубационного» периода, в котором мы могли бы обнаружить данные более точно. Иначе мы всегда будем расплываться большими процентами при выпуске большого количества ненужных театру людей.

К. С. Станиславский вооружил нас наукой, а мы мало пользуемся ею в процессе воспитания молодых актеров.

Мы слишком много внимания уделяем теоретизированию по поводу системы, но нам редко удается разбудить в молодом артисте стихию творчества, привести его к истинному, вдохновенному искусству. В практической жизни театра много отвлекающих насущных каждодневных забот, поэтому годы обучения должны пройти насыщенно и в области творческого воспитания, и в воспитании артиста-гражданина. В театре надо органично продолжать комплексное воспитание молодого артиста и воздержаться от хищнического использования его дарования. Необходимо воздержаться от типичности в распределении ролей, когда в полной мере нельзя выявить талант молодого артиста, когда мы лишаемся элемента неожиданности в творчестве, радости открытий.

ВЕРНЫЙ ОТБОР дарований, неразрывная связь теории и практики при обучении, определение самого точного момента для вступления в театр, последовательный рост молодого артиста, становление его как художника, не слишком замедленное и неторопливое — вот идеальный процесс, к которому мы должны приближаться, чтобы избавиться от ремесленничества и неуклонно двигаться к большому искусству. Не успокаиваясь на том, что сделано, неустанно открывая дарования и воспитывая высокие гражданские идеалы, советский театр будет расти и бороться за свое высокое место в коммунизме, когда наш театр будет таким, каким мы хотели бы видеть его в своих мечтах.

ЛЕНИНГРАД.