

346

А К Т Е Р Ы

В дореволюционной России обучению и воспитанию актеров уделялось мало внимания. Существовали только два театральных училища — в Москве и Петербурге, каждое с отделениями драмы и балета. В Москве было еще музыкально-филармоническое училище. Кто не попадал в них, — поступал прямо на сцену. Часть молодых актеров выходила «в люди», другие, менее энергичные, хотя и талантливые, спивались, погибали.

Помню, я рвался на сцену, и знаменитый провинциальный актер Новиков-Иванов, воспитанник Петербургского театрального училища, сказал моему отцу: «Ваш сын безусловно оларен, но от вас зависит, быть ли ему большим актером, или свихнуться. Если вы его поддержите материально, а главное, морально, из него выйдет толк, если же нет, — он погибнет».

Отец послушался и помог мне. А в те времена, в девяностые годы, когда актерская среда представляла собою обособленную касту, когда «высшее» общество гнушалось актеров, а если и подпускало их к себе, то лишь для участия в кутежах, когда в актерах видели Робинзонов, Шмаг и Аркашек, такая поддержка была очень ценна.

Молодой человек, попавший на сцену, был предоставлен самому себе. Он трепетал перед антрепренером и «первыми сюжетами» труппы, перед заезжими знаменитостями. Долго молодой актер выносил подносы, говорил: «каjeta подана», и если выдвигался, то случайно. Заболев исполнитель, нужно заменить его, сунут тебе в день спектакля роль, помощник режиссера

покажет места и без репетиции вытолкнет на сцену. Если, несмотря на все это, актеру удавалось зачехлеть, показать себя, ему начинали поручать более ответственные роли. Если же этого не случалось, он был обречен на жалкое существование.

С первых же дней Октябрьской революции партия и правительство стали уделять искусству много внимания. Театр занял видное место в жизни страны. Новый, советский зритель хлынул в него потоком. Актеры заволновались, потянулись. Они поняли, какую огромную роль может сыграть театр в просвещении масс.

Старое поколение актеров догнывало, росло новое поколение, которое должно было занять место «стариков». Сначала это казалось страшноватым. Как-то молодежь себя покажет? Спрашивается ли она с такой ответственной задачей? Я лично, признаюсь, сначала усомнился в этом. Но, когда почувствовал, что смена растет достойная, я понял: роль «стариков» в театре не только в том, чтобы самим играть, но и в том, чтобы передать молодежи, которая страстно рвется на сцену, свой опыт, свой метод. Это наша прямая обязанность, наш долг. И я стал уделять все свое внимание воспитанию кадров новых актеров.

Воспитание и обучение молодежи поставлено у нас хорошо. В стране четыре театральных вуза — в Москве, Ленинграде, Клеве, Тбилиси и несколько десятков театральных училищ. К преподаванию в них привлечены лучшие мастера театра.

Мне в деле воспитания актера по-

могло долготейшее общение с гениальным художником сцены К. С. Станиславским. Многому он меня научил, на многое я стал смотреть другими глазами. Я понял самое главное — нельзя актеру надеяться только на вдохновение, нельзя ждать, когда тебя это вдохновение посетит. Нужно подчинить его своему разуму, воле, мысли. Воля, внимание, мысль, фантазия, действие, чувство должны быть логичны и последовательны. Чтобы быть заразительным на сцене, надо быть выразительным; чтобы воздействовать, надо действовать.

Недавно, роаясь в своем архиве, я нашел записку В. И. Немировича-Данченко, посланную мне после генеральной репетиции, накануне премьеры «Вишневого сада». Все замечания, которые В. И. Немирович-Данченко сделал тогда в записке, соответствуют тем требованиям, которые он и сейчас предъявляет актеру: добиваться, чтобы на сцене не было штампа, чтобы отсутствовали сентименты и резонерство, чтобы человек жил, мыслил, чувствовал, действовал. Этому требую от молодых актеров и я, тем самым продолжая воспринятые мною традиции.

Когда я приступил к работе в Художественном театре, меня поразили детальное обсуждение цезе, разбор образов, характеристик, отсутствие спешки в работе, детальная разработка костюмов, грима, обсуждение их с художником. Всего этого не было даже в самых культурных и передовых театрах провинции.

Благодаря Художественному театру мне довелось встречаться с крупней-

шими писателями, поэтами, художниками. В театре я познакомился с Горьким, Чеховым, с Леонидом Андреевым. Во время поездок МХАТ за границу я встречался с иностранными писателями и артистами.

Такая работа очень меня дисциплинировала. А главное, мы глубоко верили в своих руководителей — К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Сейчас молодежь попадает в театр, окончив театральные высшие учебные заведения и училища, получив солидную всестороннюю подготовку. Я придерживаюсь мнения, что молодежь надо не только обучать, но и воспитывать. Вспоминаю характерную деталь: Станиславский через сцену, когда она пустовала, проходил на цыпочках. Этим он давал понять молодым артистам, что нужно с большим уважением относиться к месту, где они работают, творят.

Введение платности в вузах, несомненно, будет стимулировать здоровую борьбу молодежи за право получить высшее образование в избранной области, получить знания, необходимые, чтобы стать актером, режиссером.

Наши театральные институты должны выпускать культурных актеров, воспитывать людей, преданных своему делу. Наш народ любит искусство, ценит его деятелей. И разве не почетна задача служить своим искусством народу, воспитывать его в духе высоких идей партии Ленина — Сталина.

Л. ЛЕОНИДОВ,

народный артист СССР.