

Леонид Хейфец

Призвание

Неизвестному

абитуриенту

посвящается

«гитис»

Москва

2001

УДК 792.2

ББК 85.334

Х358

**Хейфец Леонид**

**Х358** Призвание. М.: Изд-во "ГИТИС", 2001 - 172 с.

ISBN 5-7 196-0227-5

Книга народного артиста России, лауреата Государственной премии РФ, профессора Российской академии театрального искусства Леонида Хейфеца об­ращена к тем, кто выбрал для себя профессию артиста. Известный режиссер и педагог пытается ответить на главный вопрос: что нужно сделать, чтобы побе­дить в творческом конкурсе. Автор касается множества важнейших проблем: от выбора литературного материала для чтения и внешности абитуриента до его спортивной подготовки и умения импровизировать в этюде. Второй раздел книги "Чтобы помнили" посвящен замечательным деятелям русского театра, с которы­ми режиссера сталкивала судьба.

Леонид Ефимович Хейфец

**ПРИЗВАНИЕ**

Художник С. Архангельский

Редактор Л. Птушкина

Оригинал-макет О. Белкова

ЛР№ 020273

Подписано в печать 3.10.2001. Гарнитура "Таймс".

Формат 70x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.

Печ. л. 5,375. Тираж 1000 экз. Заказ № 7935

Издательство "ГИТИС"

Российская академия театрального искусства

103999, Москва, Малый Кисловский пер., 6

(бывш. Собиновский)

Тел.: (095) 290-35-89, факс: 290-05-97

Отпечатано в Производственно-издательском комбинате ВИНИТИ,

140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403.

Тел.: 554-21-86

©Хейфец Леонид.2001.

© Издательство "ГИТИС", 2001.

"Горячая молитва одного чело­века может заразить толпу — так точ­но и возвышенное настроение одного артиста может сделать то же, и чем больше таких артистов, тем неотрази­мее и создаваемое ими настроение. Ес­ли его нет, не нужны ни новая архи­тектура, ни новая форма искусства, так как эти формы останутся пусты, и лю­ди воспользуются ими для новых и еще более изощренных развлечений. Толь­ко чистые артистические души созда­дут то искусство, которому стоит по­строить новые храмы".

К. С. Станиславский

"Театр!.. Любите ли вы театр, как я люблю его, то есть всеми силами ду­ши вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на снеге, кроме блага и истины..."

В. Г. Белинский

**Кое-что о призвании**

Я из тех, кто любит театр. Нет, это не точно. Я в восторге от театра. Можете себе представить — почти всю жизнь проработать в театре и быть от него в восторге. Как бы ни складывалась жизнь. А ведь она складывается всегда по-разному. Не бывает жизни, состоя­щей только из хорошего. Сколько черных по­лос я пережил и, возможно, переживу. Но если спросить меня — счастливый ли я человек? — отвечу — да. Потому что я люблю. Люблю те­атр. Отвечает ли он мне взаимностью? Это по-разному. Всякое бывало. Я ему никогда не из­менял. И в этом мое счастье. В верности теат­ру. Я даже не знаю — я ли его выбрал, скорее всего, он меня. Он ведь уже был. Он был до моего рождения и будет после меня. Он будет вечно. Я думаю — это он меня выбрал из со­тен, тысяч мне подобных. В театр же нельзя прийти по принуждению. Нельзя выбрать те­атр, как место работы. Театр — это призвание, Допустим, вы нигде не работаете. Но есть

**Стр.5**

свободные места в театре. "Пойду ка я поработаю в театре артистом". Исключено. Вы и шага не сделаете на сцене, если нет призвания. Каких-то особых свойств вашей личности. Но и этого мало. Нужны не только врожденные свойства, но и определенная школа, умение, мастерство, без которых работа в профессиональном теат­ре невозможна. Правда, в театре есть и другие профессии. Вы можете работать в цехах теат­ра, а там есть замечательные профессии — и декоратора, и машиниста сцены, и реквизито­ра, и бутафора — есть возможность работать в административно-хозяйственных службах теат­ра. Но мы имеем в виду главное, из чего со­стоит театр. А театр, как сказал великий ре­жиссер и педагог Владимир Иванович Немиро­вич-Данченко, — это коврик и два артиста. А можно ли устроиться на работу ковриком? Ра­ботать ковриком. Конечно, нельзя. А вот сыг­рать коврик — эта задача очень увлекательная и, к слову, абсолютно профессиональная. Но об этом позже.

С годами человек может осознать себя и увидеть со стороны, услышать свой внутрен­ний голос и зов природы. А в юные годы, ко­гда молодой человек жадно постигает жизнь, все ее бесконечное разнообразие, все ее со­блазны и зигзаги, все ее коварные повороты и притягательные, завораживающие манки, когда

**Стр. 6**

кажется, что стоит сделать шаг, и птица сча­стья в твоих руках, или, наоборот, молодой человек не верит в свои силы, боится любого неосторожного движения, везде ему чудится подвох и враждебность — всего невозможно предусмотреть — путь к своей судьбе неисповедим. Сколько людей, столько и судеб. Но важ­но, чтобы этот путь был! Чтобы он начался, чтобы человек пошел. Чтобы он сделал какой-то шаг. Пусть этот шаг даже будет ошибоч­ным. Дело молодое. Полезность ошибки будет в том, что юноша или девушка узнает и пой­мет — это направление не его. И надо снова куда-то идти; ошибка обогатит и заставит уже следующий выбор сделать более осмысленно.

Вокруг каждого из нас тысячи путей и профессий, но я, прошедший не прямой и не простой путь в театр, могу еще и еще раз, по­вторяя и переосмысливая слона Льва Николае­вича Толстого, обращенные к молодым начи­нающим литераторам, сказать так же, как ска­зал в свое время он: "Можешь не писать, не пиши", то есть не иди в литературу. Вот и я повторяю: можешь не идти в театр, можешь не играть, не хотеть играть — не играй, не учись на артиста, не иди в театр.

Моя жизнь сложилась так, что первая моя профессия была техническая, я был инжене­ром и работал на заводе. Но я не мог не пойти

**Стр. 7**

в театр. Просто не мог. Я долго боролся с со­бой, но победило призвание. И я стал счастли­вым человеком. Я стал заниматься любимым делом. Когда я работал на заводе, я не был плохим инженером, но все же я посматривал на часы, и время для меня на работе тянулось медленно. А вот когда я шел в драмкружок, когда я занимался художественной самодея­тельностью, что-то репетировал, читал пьесы, ходил в театр, я никогда не смотрел на часы, я был счастливым, время летело, а потом я шел на завод, и время снова тянулось. Почему я пишу о себе? Потому что я уверен, тысячи мо­лодых людей проходят такой же путь. Или по­хожий. С чего все начинается? У каждого по-своему, но есть что-то общее. Если ты маль­чишкой или девчонкой ловишь себя на том, что тебе хочется кем-то притвориться, изобра­зить волка или Красную Шапочку или пока­зать маме или папе, как выходит на сцену Ал­ла Пугачева, если ты ловишь себя на том, что тебе хочется говорить голосом Николая Кара­ченцова или голосом неподражаемого Евгения Леонова, когда он играет Винни-Пуха, если ты строишь рожи своим одноклассникам и тебе иногда удается их рассмешить и они говорят тебе — "ну, ты даешь, а где ты этому научил­ся?", а ты нигде этому не учился, просто все выходит у тебя само собой, значит, что-то

**Стр. 8**

в тебе есть. Допустим, у тебя здорово получается пародия на то, как говорит, например, политик Жириновский и все в классе это знают чуть что все просят тебя — ну-ка, пока­жи Жириновского, и ты это делаешь, и все животики надрывают, или ты очень смешно копируешь учительницу по математике и — что важно — сам получаешь от этого удоволь­ствие — и это тоже есть первые признаки ка­ких-то актерских проявлений.

Все начинается с детства. Один, показывая ворону, так каркает, что все вороны начинают слетаться к нему, а другой так каркнет, что не только вороны — собаки разлетятся в разные стороны. Отчего эти способности — каркать как настоящая ворона? От Бога. От природы. И, возможно, от родителей. И причем тут связь не всегда прямая. Может быть, кто-то в роду имел артистический характер. Не обязательно был артистом, а обладал, как мы говорим, ар­тистизмом. Но очень часто бывает и так, что совершенно невозможно разгадать, из каких корней произрастает дарование и не только дарование — талант! И иногда, раз в 300 — 400 лет — гениальность!

Я часто и много думаю об Антоне Павло­виче Чехове. Это мой любимый писатель. Я много ставил спектаклей по его пьесам. Он мне кажется гением; как случилось, что он

**Стр. 9**

появился на свет Божий в захолустном Таганроге? Да еще в семье не очень удачливого куп­ца Павла Чехова? Почему именно у него ока­зался этот божественный дар, который в XX иске определил уровень мирового театре? По­чему слова, написанные купеческим сыном, Ан­тоном Чеховым, понятны во всех уголках ми­ра? А ведь он тоже не сразу стал драматургом, человеком театра: он учился на врача. И вот призвание и огромный ежедневный труд сде­лали уездного врача вначале юмористическим писателем Антошей Чехонте, а впоследствии всемирно известным драматургом, автором ве­ликих пьес "Чайка", "Дядя Ваня", "Три сестры", "Вишневый сад". Разглядеть, услышать, понять и осознать свое призвание — первая задача мо­лодого человека при выборе жизненного пути.

**С ЧЕГО ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ**

* Ну-ка, дети, покажите, как делает коровка?
* Му-у-у!

Молодцы, а теперь сыграем в "поезд" — ты будешь паровоз, а вот вы, детки, вагончики — ну-ка, все стали друг за дружкой. Паровоз впереди, вагоны за ними — раз, два, три — поехали!

**Стр. 10**

— У-у-чух, чух, чух...

Цепочка детей двинулась, да еще кто-то задвигал локтями, изображая поршни старого паровоза и колеса вагонов. Дети, оставаясь са­мими собой, играли в поезд, изображая вагоны и паровоз. Начался Театр.

* Доченька, где наша собака Динга? А как она лает, покажи.
* Гав, гав, гав...

- Умничка! Вы посмотрите, как она по­казывает нашу Дингу— просто прелесть... — Доченьке зааплодировали. Это был настоящий успех. Все были очень довольны — и малень­кая актриса, сыгравшая собачку и публика, и, конечно, прежде всего бабушка, а уж про маму и папу говорить не приходится... Это наше детство. Это наши первые звуки, первые шаги к жизни. И уже мы используем такие слова — "играет", "аплодисменты", "актриса", "успех", да это же Театр! Да, да! "Покажи, как делает коровка!" "Му"... Это великий, вечный Театр и, кстати, не менее великая, вечная режиссура; ведь, если Танечка или Джон покажут собачку не теми звуками, взрослые, конечно, скажут: "Сгон, не так! Наша Динга лает по-другому!" И это будет первое режиссерское замечание!

Так вот, пока человек рождается на этой земле, будут вечны эти первые шага в жизни человека, будет вечен театр. Значит, пока бу-

**Стр.11**

дет человек на этой земле — будет театр. И исчезнет только с исчезновением человека. С полной уверенностью можно сказать: театр — это объективная часть человеческого бытия. Удивительно, но эта почти не требующая дока­зательств истина подвергалась сомнению; даже в пределах последних десятилетий мы неодно­кратно становились свидетелями всевозможных попыток похоронить театр, объявить о кончи­не, а жизнь — знай себе шла, и никуда театр не девался, более того — расцветал. Пережи­вая, конечно, всевозможные кризисы и болез­ни, потому что именно благодаря тому, что театр — часть человеческой жизни, он живет, как человек, то есть бывает молодым, неопыт­ным, дерзким, веселым, но может быть и уг­рюмым, и больным, старым и беспомощным, а может умереть, как умирает человек, и даже обязан умереть, если он живет по законам природы.

Но точно так же, как в природе смерть и жизнь бесконечны, бесконечен театр, то есть где-то он умирает, но где-то он тут же рожда­ется и точно так же, как человек, он может кому-то нравиться, кому-то нет — это закон жизни. Театр разнообразен; он может быть агрессивным и нежным, глубоким и поверхно­стным, веселым и грубым, грустным и мелан­холичным, но суть человеческая в каждом из

**Стр. 12**

этих театров, и наше отношение к этой су­ти.— неизменны! Значит ли это, что все должны любить театр? Конечно, нет. Беско­нечна человеческая природа, бесконечны чело­веческие пристрастия, увлечения, интересы. Любой человек не обязательно должен нра­виться всем, так же и театр имеет своих по­клонников и тех, кто абсолютно к нему — театру — безразличен, более того, даже враж­дебен. Каждому свое. "Каждый выбирает по себе", -- как сказал один замечательный поэт. Но при всей разности отношений к театру од­но объективно и неизменно: ТЕАТР ВЕЧЕН.

Мы вошли в XXI век, и человечество, проживающее на планете Земля, та его часть, которую мы обозначаем словом "зритель", по­купает билетики на спектакли, стоит в очере­дях за контрамарками; где-то строятся и от­крываются театры и театрики, где-то они за­крываются, всё идет своим чередом. Жизнь продолжается. И, что удивительно, Кинемато­граф, Телевидение, а теперь еще и Интернет, которому пророчат в будущем полную власть над человеческим сознанием, — все эти от­крытия не только не потеснили театр, но сде­лали его еще более необходимым человеку, и само время сегодня это блестяще доказывает. Потому что никакие технические усовершен­ствования, никакие самые великие открытия в

**Стр.13**

области звука, изображения, монтажа, никакие системы "Долби" и сверх изощренность в про­изводстве клипов, никакое виртуальное про­странство не заменит живого человеческого дыхания, живой человеческой улыбки, живого человеческого чувства, замирания сердца, уча­щенного дыхания, тишины, которая рождается в театре, где люди любят, страдают, радуются, плачут, гневаются, теряются, чувствуют себя счастливыми или одинокими, превращаются в великих полководцев или изображают Конька-Горбунка, коровку или собаку Дингу или паро­возик "чух-чух-чух-чух"... "му"... "гав-гав", и все это на твоих глазах, и твое сердце, твоя душа соприкасается с другой душой какими-то невидимыми нитями и связями, и ты тоже за­мираешь, хохочешь и плачешь, узнавая весе­лые или горестные истории человеческой жиз­ни. Ты — в театре! Ты — его частица. А те­атр, помните, — это коврик и два артиста. Вот и все. А иногда даже и коврика нет. Просто — два артиста. А мы говорим: "Интернет, вирту­альное пространство...".

**театр и жизнь**

"Весь мир — театр. И все мы в нем — ар­тисты". Это знаменитое изречение великого драматурга Уильяма Шекспира вот уже более

**Стр. 14**

400 лет не утрачивает своей остроты и смысла, и воистину мы, проживающие свою жизнь, не­однократно ловим себя на мысли — да! Воистину — весь мир театр...

Примеры из нашего детства или театр, ко­торый мы наблюдаем в детских садах, где-нибудь в песочнице или на любой площадке, где играют дети, — это вечный, невинный, иногда трогательный, иногда полный веры, восторга или своеобразного ужаса — театр детей. Дети играют и в "Барби", и в "космо­навтов", и, к великой печали, теперь и в "кил­леров", и в "вампиров", но дети взрослеют и начинается театр взрослых; как будто бы сохраняются генетические принципы детской игры, но это уже совсем другой театр. Взрослые тети и дяди играют другие сюжеты, разыг­рывается драматургия жизни, очень далекая от детских фантазий...

Вот вам пример одного из таких театров жизни. Человечество недаром использует вы­ражение: "Театр военных действий". Где дей­ствующие лица — не вымышленные герои, да и само действие не игра, а борьба не на жизнь, а на смерть, где проливается не клюквенный сок, а подлинная кровь, и не персонажи пьесы измазывают свои лица гримом и сажей, а сле­зы, пот, грязь и страдания принадлежат живым людям, и тут уже не игра, а настоящая

**Стр. 15**

человеческая боль. Вот он — этот так называемый "театр военных действий". Со своими героями, трусами, подхалимами, приспособленцами, с людьми, по-настоящему отважными, и людьми-ловкачами; театр, где далеко не только воен­ный реквизит, говоря языком театра, то есть вооружение, например, все определяет, а пре­жде всего характеры и образы людей, "играю­щих" в этот театр. И так же, как от общего замысла спектакля и его атмосферы, единения людей, их настроя зависит во многом успех спектакля, так и в подлинно трагическом теат­ре войны многое определяет дух и настрой армии, смысл, цель сражения.

А вот пример еще одного жизненного те­атра. Часто мы, наблюдая борьбу или единение политиков, их выступления на митингах и со­браниях, их участие в тех или иных церемони­ях, любим говорить — это театр. Теперь уже — "политический театр". И нужна особая прони­цательность, чтобы разглядеть в страстном па­фосе клятв и обещаний или в трагические ми­нуты скорби и сострадания любимому народу фальшивую любовь или фальшивое сострада­ние того или иного политика, чтобы понять, этот политик — плохой артист. Он принимает нас за глупых зрителей. Сам народ становится многомиллионной зрительской аудиторией, на­блюдающей за лживой игрой

**Стр. 16**

артистов-политиков, играющих свой бесконечный политический спектакль, к сожалению, очень часто направленный и с режиссированный жестокой и холодной рукой корыстного, властолюбивого режиссера. И все это вместе?— вечный и скверный "политический театр".

Ну, а сами мы разве способны прожить всю жизнь, ни разу не притворившись, не изобразив из себя кого-то другого, в случаях, когда эта жизнь требует или подталкивает нас к игре? Разве не стремимся мы кем-то предстать, показать себя в лучшем свете, когда на­до произвести хорошее впечатление? Но ведь это же притворство? Значит, в жизни мы часто притворяемся? То есть играем? Самый далекий от театра человек становится артистом? Имен­но так. Игра и жизнь переплетены ежесекунд­но. И в этом тоже бессмертие театра. Конечно, человек должен быть естественным и свобод­ным, стремиться быть искренним и оставаться самим собой в любой ситуации, но реальная жизнь богаче и неожиданнее, сложнее и не­предсказуемые всех наших установок и поло­жений, как бы справедливы они ни были. Мо­лодой человек, веселый и раскованный, входит в комнату, где находится девушка, они встре­чаются глазами и— о, Боже! — что мгновенно происходит с молодыми людьми! Только что этот паренек поражал всех своей простотой и

**Стр. 17**

естественностью, но через мгновение после встречи с глазами девушки он деревенеет на наших глазах, жесты его становятся скованны­ми, на лице можно заметить напряжение и со­средоточенность, которой вообще в молодом человеке до этого не наблюдалось. И нужны воля и усилие, чтобы преодолеть это напряже­ние и остаться естественным и непринужден­ным, и юноша, сам того не осознавая, на­чинает играть, как бы показывая себя каким-то другим человеком. А ведь случилось весьма, на первый взгляд, небольшое событие — встреча юноши и девушки.

Сколько раз в жизни, осознанно или нет, мы становимся артистами в самых разнообраз­ных случаях и в связи с бесконечными со­бытиями, нашу жизнь сопровождающими! Шекспир прав. Весь мир театр. Все мы — ак­теры. Но ведь простейший пример, мной рас­сказанный, может быть и ситуацией в пьесе. И если в жизни наш организм сам подсказывает нам способ поведения, у нас самих меняется сердцебиение, мы чувствуем прилив крови, и щеки наши краснеют или, наоборот, от вол­нения у нас происходит некий спазм, и мы замечаем, что белеем как мел и т. д., то как же это должно проживаться на сцене, чтобы мы, зрители, поверили и почувствовали и из­менение пульса, и мертвенную бледность, и

**Стр. 18**

истерику или, например, взрыв безудержного хохота.

Какими же качествами должен обладать человек, который, выйдя на площадку, должен все это изобразить, то есть сыграть, хотя все, что будет с ним происходить, будет происходить, понарошку. Это в жизни юноша увидел девушку, растерялся, покраснел, и мы поняли она ему понравилась. А на сцене? Оба они будут к этому времени хорошо знакомы, ситуация будет ими прочитана в пьесе и объяснена режиссером, перед встречей в этой комнате, они будут стоять рядом за кулисами, причем он будет знать, что вечером после спектакля у него в самом деле свидание с лю­бимой девушкой. А у актрисы, с которой он через несколько минут встретится как будто в мерный раз в жизни, в эти дни, например, лич­ная драма, и она всю ночь проплакала, а сей­час ей надо войти в комнату, чтобы через ми­нуту, увидев парня и встретившись с его глаза­ми, почувствовать — вот зашел парень, кото­рый сразу же показался ей близким и родным, и она влюбилась в него с первого взгляда! Как это все сыграть? Какими качествами надо об­ладать? Какими? Какими? Да никакими! Про­сто надо быть артистом! Вот и все. Очень про­сто. Одного человека можно под расстрелом вывести на сцену, наставить на него дуло

**Стр. 19**

пистолета сказать: "Играй!" И вы не заставите его сдвинуться с места, ничто и нем не шевельнутся. Максимум, чего км добьетесь, он просто грохнется на пол, и вы будете вызывать "скорую помощь", чтобы вывести его из обморока, ж выйдет на ту же сцену и через минуту вы вытаращите глаза: вам покажется, что вы свидетелем, подсмотрели искреннюю, интимную, только вами увиденную встречу двух молодых людей, которые впервые познакомились и влюбились друг в друга навсегда! человек не сможет быть артистом никогда. Другой родился, чтобы им стать. Поэтому первое и необходимое условие для выбора профессии — понять свое предназначение. Но дело непростое.

**О ТАКОЕ АРТИСТ**

И все же, что же такое — артист, актриса, меть в виду эту профессию! Одно дело прикидываться" в жизни — это умеет делать множество людей. Но превратить притворство в ремесло, не притворство, рождающее неправду, а такое притворство, когда илы, душевные и физические, на пределе когда ты проживаешь судьбу человека, его ;го радость, когда ты вроде бы и на сцене в то же время между жизнью и смертью.

**Стр. 20**

Это что за притворство? Да и притворство ли? Артисту говорят: ну-ка, изобрази нам что-нибудь! Могут попросить показать что-то ве­селое или, наоборот, такое, чтобы поплакать всласть. И ты идешь изображать. Не унизи­тельно ли это? Вот ты дожил до седин, у тебя внуки, а надо пойти в театр и "прикинуться" старой, отслужившей свой век лошадью. Ло­шадью, которая верой и правдой служила сво­ему хозяину, а когда постарела, стала никому не нужна. Не стыдно ли перед детьми, перед внуками иметь деду такую профессию? Муж­чина должен заниматься серьезным делом: быть инженером, моряком, шофером, банкиром, аг­рономом... Вот если бы вы видели на сцене Большого драматического театра им. Г. А. Тов­стоногова в Санкт-Петербурге спектакль "Ис­тория лошади" по повести Л. Н. Толстого и были бы свидетелями того, как старый артист Лебедев играл лошадь по кличке Холстомер, я думаю, многие вопросы отпали бы сами собой. Да! Это было волшебное, божественное пре­вращение, преображение народного артиста СССР Евгения Лебедева в... лошадь. Но в этом и был великий дар артиста: его сердце, его ум и чувства так глубоко проникали в психологию лошадиного мира, гениально написанную Тол­стым, что само тело его преображалось, пре­ображались глаза. Ритм движения и пластика

**Стр. 21**

его рук и ног, поворот и наклон шеи, даже голос преображался, и мы начинали верить, понимать и сострадать этой лошади, и наша душа очищалась слезами и смехом — мы были свидетелями великолепного театра, соучастни­ками удивительного действия, где само слово "притворство" или "прикидывание" было бы неуместно и оскорбительно! Артист перево­площался в образ, осуществляя свое высшее предназначение, он раздвигал и постигал ми­ры, которые даже литература не всегда спо­собна постичь, артист порождал новый мир, новое создание, он становился равным Богу, благодарная публика, стоя, вызывала "Холстомера" еще и еще, казалось, что от грома апло­дисментов содрогался весь театр. Вот тебе и притворство! Вот тебе и прикидывание! Нет! Не стыдно идти в театр и играть, перевопло­щаться, смешить и вызывать слезы, но делать это надо, отдавая все силы души и сердца, вла­дея всеми секретами актерского мастерства.

Конечно, не сразу понятие "артист" стало столь значимо, как это мы понимаем теперь. "Артист — властитель дум". "Артист — умни­ца своего времени". "Артист — зеркало своего времени". Можно перечислять и перечислять изумительные характеристики, которые дава­лись людям этой профессии. Что писал о теат­ре Пушкин? Что Шекспир? -

**Стр. 22**

Какие бессмертные слова сказал о театре Виссарион Белин­ский?

Но путь к этому — века. Вся история че­ловечества. И путь этот был очень не прост. Артисты были богами. Императоры жаловали артистов и сами мечтали ими быть. Вспомни­те, например, Нерона. Как завидовал этот все­сильный человек, покоривший полмира, тем, кто пел и играл лучше него. Но артистов и изгоняли за черту городов, и преследовали, их сжигали на кострах, как еретиков, ведь неда­ром великое перевоплощение рождает именно такое, почти божественное чувство восторга — этого чувства боялась власть, боялась церковь. Они не хотели делить власть с театром. Было по-разному. Надо честно признаться, что даже в XX веке общество, государство не всегда были способны и в состоянии оценить и осоз­нать значимость театра, а потом кино, а теперь и телевидения в жизни людей. И сегодня по всему миру большая безработица среди акте­ров, и оплата их труда оставляет желать луч­шего. Конечно, я не имею в виду звезд театра и кино. Мы знаем, что есть страны, где гоно­рары великих или невеликих, но знаменитых и популярных артистов баснословны. Звезды Голливуда и Бродвея покупают острова и са­молеты, да и вообще работающие артисты во всем мире живут хорошо. Но в том-то и

**Стр. 23**

состоит оборотная сторона этой профессии, что звездами становятся единицы, а большинст­во — просто трудовые люди, обязательно лю­бящие свое дело, но далеко не всегда это дело имеющие.

В нашей стране раньше, до перестройки, существовала налаженная государственная сис­тема репертуарных театров, поддерживаемая такой же отлаженной системой высшего теат­рального образования, наша страна была един­ственной страной в мире, где выпускник теат­ральной школы мог получить так называемое распределение на работу в тот или иной театр страны. В системе этой было много удивляю­щих весь мир преимуществ, но было немало и недостатков, главным из которых был омертв­ляющий государственный централизм, окосте­невшая неподвижная структура, с какого-то момента тормозившая развитие театра.

Сейчас пришла долгожданная свобода, нет цензуры, нет никакого контроля — делай, что хочешь, формируй труппу как хочешь, ставь любую пьесу, но увы... денег нет. Или их очень мало. Вернее так: чтобы их было много, надо сильно стараться. Из кожи вон, а к этому большинство наших, привыкших к государст­венной опеке театров не готово, И система об­разования начала меняться. А уж о какой-либо помощи в поступлении на работу и речи быть

**Стр.24**

не может. Да и зарплата молодых артистов всегда была очень маленькая, а сейчас и того меньше. Кажется, что всего этого достаточно, чтобы отбить всяческую охоту стремиться и артисты, кажется, что весной и летом, когда в театральных школах начинаются консультации и конкурсные экзамены, должно быть пустова­то и скучновато, однако... Посмотрите, что творится каждое лето в театральных институ­тах! Народу, молодежи еще больше! Мы, педа­гоги, просматриваем не сотни, тысячи людей, а по всей стране и десятки тысяч, и конкурс на одно место только растет! Почему? А все по­тому же — вечна жизнь. Вечно весной зеле­неют деревья. Вечно поют птицы. Вечна лю­бовь. Вечен театр!

**КОГДА НАЧАЛСЯ ТЕАТР**

Когда начался театр? Этот вопрос я задаю не первый раз. Нет ответа. Когда начался че­ловек? Первые рисунки, первые свидетельства человеческого разума, таланта можно увидеть и прочитать на скалах. Так называемая на­скальная живопись. Первобытный строй. Еще жизнь человека мало отличается от жизни жи­вотного. Но уже появляются первые артисты! Да, да! Артисты! Они, конечно, не осознают себя такими, сама жизнь, необходимость

**Стр. 25**

добывать пищу заставляет человека становиться кем-то другим, напяливать на себя какую-то шкуру, надевать на себя некую маску, напоми­нающую, например, голову страуса и, таким образом маскируясь под птицу, подкрадываться к животному и убивать его, чтобы потом насы­тить свое племя и себя самого. Это первое притворство человека было вызвано необходи­мостью выжить. А танцы вокруг убитого бизо­на? Это что? Не первый ли театр? Откуда эти танцы? От полноты, от переизбытка эмоций рождались телодвижения и танцы, ритуалы и песнопения. Эмоции счастья. Эмоции горя. Ри­туалы погребения — эти величественные спек­такли, я думаю, и сегодня бы поражали наше воображение. Зависимость от природы порож­дала у человека необходимость эту природу "умасливать", "благодарить", "вымаливать" и т. д. Отсюда невиданные по форме и фантазии театрализованные представления первобытного мира. А маски, которые находят в древних за­хоронениях при раскопках. Там и животные, и образы устрашения, и лики добра с использо­ванием всех имеющихся под рукой человека средств. Тут и кость, и шкуры, и кожа... При­чем это повсеместно, если можно так выра­зиться. Северные народы, Африка, далекая Ав­стралия — всюду следы театра, который, воз­можно, сами люди театром не называли.

**Стр. 26**

А если сделать бросок во времени и оказаться в древнем Риме или солнечной Элладе! Туг уже театр и зрелище вообще занимают огромную часть жизни. Великая греческая драматургия, великая греческая трагедия — жизнь порождает необходимость прославления подвига челове­ческого, его героического и трагического смысла! Великие драматурги — Еврипид и Софокл, Эсхил и Аристофан, сотни театральных сооружений, тысячи артистов на котурнах и без, в масках — и без, протагонисты, то есть герои и знаменитые греческие хоры, сотни ты­сяч зрителей — величайший расцвет театра! Целая эпоха под названием греческий театр.

И снова мы делаем перелет во времени и попадаем в великий мистериальный театр сред­невековья. Несмотря на гонения, которым под­вергался театр со стороны церкви, бессмертие актерской игры, ее, я бы сказал, неизбежность, обнаруживается в многочисленных свидетельст­вах, которые остались в литературе, в иконогра­фии и документах эпохи. Вот как замечатель­ный писатель Франсуа Рабле описывает зрели­ще, исполняемое бродячими актерами, так на­зываемыми гистрионами, исполнителями мно­гочисленных мистерий, где зло и добро высту­пали в своеобразном и вечном столкновении, причем, если добро выступало как бы с от­крытым лицом, то зло, дьявольщина чаще

**Стр. 27**

всего рядились в устрашающие маски и наряды: "Черти были наряжены в волчьи, бараньи и телячьи шкуры с бараньими головами, бычьи­ми рогами и большими кочергами; они были опоясаны толстыми ремнями, на которых ви­сели коровьи бубенцы и колокольчики с му­лов, производившие ужасающий звон". Меня­лись эпохи, рушились империи, один строй при­ходил на смену другому, но по дорогам земли шли артисты. Чаще всего с ними был их небо­гатый скарб, они переходили из города в го­род, не всегда сытно ели и мягко спали, но они всегда были нужны людям. В разных стра­нах относились к ним по-разному. Но вот по­смотрите, как принял бродячих артистов один из самых глубоких и самых трагических героев Шекспира принц Гамлет. Слова, обращенные к актерам, можно назвать завещанием и манифе­стом Шекспира, который предопределил зна­чение и смысл актерской профессии на века.

"С приездом в Эльсинор вас, господа. Ва­ши руки, товарищи..." И далее: "Посмотрите, чтоб об актерах хорошо позаботились. Вы слышите, пообходительнее с ними, потому что они обзор и короткая повесть времени. Лучше иметь вам скверную надпись на гробнице, не­жели дурной отзыв при жизни". "...Обзор и короткая повесть времени" — согласитесь, это замечательно сказано!

**Стр. 28**

И вот артисты, прежде чем выступить в замке, показали Гамлету небольшие отрывки из пьесы о гибели Приама и страданьях его жены Гекубы. Посмотрите, как Шекспир бо­лее 400 лет тому назад описывает впечатление принца Гамлета от простой актерской репети­ции. Артисты ушли на отдых, Гамлет остался один.

Один я. Наконец-то.

Какой же я холоп и негодяй!

Не страшно ль, что актер проезжий этот

В фантазии, для сочиненных чувств,

Так подчинил мечте свое сознанье,

Что сходит кровь со щек его, глаза

Туманят слезы, замирает голос,

И облик каждой складкой говорит,

Чем он живет. А для чего в итоге?

Из-за Гекубы!

Что он Гекубе? Что ему Гекуба?

А он рыдает. Что б он натворил,

Будь у него такой же повод к страсти,

Как у меня? Зал плавал бы в слезах.

Он оглушил бы громом монолога

Виновного, и свел его с ума,

И вразумил бы скромность и невинность

И зренье бы и слух поверг во прах.

А я,

Тупой и жалкий выродок, слоняюсь

В сонливой лени и ни о себе

Не заикнусь, ни пальцем не ударю

Для короля, чью жизнь и власть смели

Так подло...

Перевод Б. Пастернак

**Стр. 29**

Именно артисты, бродячие гистрионы сво­им искусством буквально взорвали сознание высокообразованного молодого человека, прин­ца по крови и по положению — Гамлета. Бро­дячая, бездомная группа полунищих людей, но с душами, полными глубокого сострадания и таланта во многом повлияла на его мировоз­зрение и предопределила дальнейшее поведе­ние Гамлета. Шекспир 400 лет назад написал о значимости театра в жизни и одного челове­ка, и всего человечества. А вот и знаменитые советы самого Гамлета, умницы и тонкого, ра­нимого человека, уже артистам перед самим представлением: "Говорите, пожалуйста, роль, как я показывал: легко и без запинки. Если же вы собираетесь ее горланить, как большинство из вас, лучше было бы отдать ее публичному выкликале. Кроме того, не пилите воздуха вот этак руками, но всем пользуйтесь в меру. Даже в потоке, буре и, скажем, урагане страсти учи­тесь сдержанности, которая придает всему стройность. Как не возмущаться, когда здоро­венный детина в саженном парике рвет перед вами страсть в куски и клочья, к восторгу стоячих мест, где ни о чем, кроме немых пан­томим и простого шума, не желают слышать... Однако и без лишней скованности. Но во всем слушайтесь внутреннего голоса. Двигайтесь в согласии с диалогом, говорите, следуя

**Стр. 30**

движеньям, с той только оговоркой, чтобы это не выходило из границ естественности. Каждое нарушение меры отступает от назначенья теат­ра, цель которого во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости, и каждому возрасту ис­тории его неприкрашенный облик..."

Сквозь столетия прошла трагедия "Гамлет", оставаясь одним из самих пронзительных со­чинений о боли и муках человеческой души. Сквозь столетия прошли и совершенно не ус­тарели пожелания Шекспира, вложенные в ус­та принца к нам, артистам и режиссерам сего­дняшнего времени. Я, проработавший не один десяток лет в театре, каждый раз, перечитывая шекспировские строки, снова и снова поража­юсь этой законченной эстетической програм­мой, которая может как некая библейская за­поведь освещать наш труд, актерский и режис­серский, призывая нас к гармонии и художест­венной целостности наших творений.

Шло время, и жизнь сама формировала необходимость более стабильного и уже по-настоящему профессионального театра. Се­годня мировая культура опирается на такие грандиозные понятия, как английский театр, давший человечеству Шекспира и целую плея­ду замечательных драматургов и актеров,

**Стр. 31**

испанский театр — театр Лоне де Вега, Серван­теса, Кальдерона, Тирсо де Молина и других. А какое значение имеет ослепительный театр Италии, так называемый театр "комедии дель арте", театр Гольдони и Гоцци, где маска, пан­томима, импровизация, музыка и особая грация эпохи, сплавленные воедино, создают вечное очарование бессмертного театрального зрели­ща. Известен всему миру древнейший театр Японии "Кабуки" и, может быть, еще более древний китайский театр, знаменитый тем, что по исторической традиции в этих театрах муж­чины играли женские роли. Виртуозное мас­терство этого исполнения наблюдали в России во время гастролей театра "Кабуки" и знамени­тых гастролей в середине 30-х годов китайского театра под руководством Мэй-Лань-фаня. Судя но воспоминаниям и откликам в прессе гаст­роли эти поразили устойчивостью традиций и удивительной поэзией актерской игры.

**ПУТЬ РУССКОГО ТЕАТРА**

Наконец, русский театр, который начинал­ся с потешных игр и скоморошьих зрелищ, потом перешел в знаменитый крепостной те­атр, а к рубежу XIX и XX веков стал одним из лучших театров мира. Какой же путь должен был пройти театр в России? Сколько

**Стр. 32**

безвестных талантливых скоморохов и потешных лю­дей, крепостных актрис и актеров, преодоле­вая косность царского двора и агрессию, иду­щую от религиозных заблуждений, отдавали свою жизнь веселым и грустным зрелищам, где вечная борьба Добра и Зла и вечная Любовь утверждались самим актерским существова­нием с помощью простейших самодельных нарядов и не менее простых музыкальных ин­струментов. Но, видимо, значение это имело в обществе особое, если еще в 1648 году царь Алексей Михайлович издал указ, где предпи­сывалось "...гусли, домбры, волынки и другае бесовские губные сосуды, а также хари (т. е. маски)... отбирать, ломать и жечь". Да. Отби­рали, ломали и жгли. Но не сломали и не со­жгли русский театр. Не задушили цензурой. Не уничтожили безденежьем.

Более того, уже в XVIII — XIX веках рус­ские цари хорошо понимали значение этого вида искусства. В 1672 году царь Алексей Ми­хайлович учредил первый русский придворный театр. А к середине следующего века в России усилиями Федора Волкова в Ярославле была создана первая любительская труппа, которая в 1756 году была приглашена в Петербург, и по­явился первый профессиональный театр в Рос­сии. Запомните это имя — Федор Григорьевич Волков. Прожил он недолгую жизнь, всего 35

**Стр. 33**

лет, но в истории русской театральной культу­ры остался навсегда. В Москве первый театр возник при Московском университете, позже он стал называться Петровским театром, и первые спектакли игрались в деревянном помещении на том месте, где сейчас находится Большой театр. Впоследствии здание сгорело, какое-то время Москва была без нормального театрального по­мещения, а в 1824 году открылся Малый театр, которому недавно исполнилось уже 175 лет! Сегодня Россия гордится такими навсегда во­шедшими в нашу жизнь понятиями, как Боль­шой и Малый театры в Москве или Мариинский и Александринский театры в Санкт-Пе­тербурге. Это были так называемые Император­ские театры, но сквозь всю государственную официалыщину эти театры выражали идеалы Добра, Справедливости и Человеколюбия. Рус­ский театр XIX века — это театр Пушкина и Гоголя, Островского и Тургенева, Сухово-Кобылина и Салтыкова-Щедрин а. Великая драма­тургия рождала великих артистов. Имена Щеп­кина и Мочалова, Стрепетовой и Федотовой, династии Садовских, Музилей, наконец, имена Ленского, Южина, Комиссаржевской и Ермо­ловой, значение Малого театра как второго Московского университета предопределили рождение самого прославленного театра XX столетия, значение и влияние которого на весь

**Стр. 34**

мировой театр в этом веке бесспорно. Театр этот — МХАТ. Два имени стоят у истоков этого театра, два великих театральных рефор­матора: создатель знаменитого театрального учения —системы, которая лежит в основе рус­ской театральной школы, — К. С. Станиславс­кий и его сподвижник, великий - режиссер и педагог — Вл. И. Немирович-Данченко. И как всегда в театре — все взаимосвязано. Одно тя­нет за собой другое. И это одно необязатель­но единственное и окончательное на все вре­мена. Иногда театр делает рывок в связи с по­явлением нового драматурга, а бывает, что ре­жиссура предопределяет движение вперед, но самое замечательное — это когда все соединя­ется воедино, и тогда возникает редкостная гармония, и мы говорим о бессмертии теат­рального подвига. Таким, я думаю, был шек­спировский театр или театр Гольдони и Гоцци, "комедия дель арте", и, конечно, французский театр эпохи Мольера. А появившийся на ру­беже XIX и XX веков МХАТ — это Чехов, это Горький. Эти два русских драматурга не сходят со сцен мира.

**КОЕ-ЧТО ОБ АКТЕРСКОЙ СУДЬБЕ**

XX век — век Чехова. Одна из самых трагичнейших эпох в развитии человечества,

**Стр. 35**

эпоха страшнейших кровопролитий и поражаю­щей но размаху жестокости и вместе с тем эпоха небывалого прорыва науки и техники и невиданного расцвета театральной культуры. А если говорить о значении актерской профес­сии в XX веке, то запомнится век не только и прежде всего не столько своим злом. Нет! Бессмертен век будет высочайшими взлетами человеческого духа во всех областях науки и культуры, в том числе и в актерском мире. XX век — это Чарли Чаплин, это Лоуренс Оливье и Мария Казарес и, наконец, это слава и гор­дость России - - Михаил Чехов и Федор Ша­ляпин, Василий Качалов и Ольга Книппер-Чехова, Иван Москвин и Василий Тарханов, Ал­ла Тарасова и Алексей Грибов, Николай Чер­касов и Николай Симонов, Иннокентий Смок­туновский и Олег Борисов, Фаина Раневская и Евгений Евстигнеев — имена прославленных актеров и актрис можно было бы продолжать бесконечно долго. В каждом из этих имен — музыка времени, музыка и бессмертие эпохи.

С некоторыми из перечисленных актеров мне выпало счастье работать, у каждого из них была своя неповторимая судьба, и нельзя ска­зать, что эти судьбы складывались легко и без­облачно. Такого вообще не бывает. Иногда нам кажется, когда мы видим тех или иных попу­лярных артистов в кино или на телевидении, что

**Стр. 36**

все они баловни судьбы; они лучезарно улыба­ются, прекрасно выглядят, дают интервью, с ни­ми говорят об их успехах, они бывают за ру­бежом, у них, как говорится, все "о` кей". Ино­гда, отвечая на те или иные вопросы, они могут казаться легковесными, любят шутить да и просто могут показаться людьми не очень ум­ными— и такое бывает. В общем, каждый ар­тист предстает перед нами в том или ином све­те, но одно я утверждаю ответственно — за многие годы работы я не встретил ни одного более или менее значительного артиста, который бы не любил свое дело, не был влюблен в про­фессию и не отдавал этому все свои силы.

Профессия артиста или режиссера в прин­ципе предопределяет бесконечную преданность выбранному пути. Потому что путь этот нико­гда, я подчеркиваю, никогда не бывает легким! Сама специфика профессии такова, что она очень зависит от целого ряда факторов, и эти факторы задевают очень глубокие, очень ра­нимые стороны человеческой души. Если ты работаешь инженером в цехе или конструк­торском бюро или просто стоишь у станка, то там многое определяется объективными крите­риями. Надо сконструировать то или иное приспособление или выточить ту или иную деталь и все, то есть результат твоей работы, выраженный в металле, будет определяться

**Стр. 37**

точностью размеров, необходимой чистотой поверхности и, в конце концов, пригодностью к употреблению в том или ином техническом агрегате. Если подшипник не садится на вал, значит, вал обработан неточно. Тут субъектив­ный фактор твоего характера сведен к мини­муму. А теперь представь, что ты выходишь на сцену, делаешь движение и тебе кричат "стоп". "Неверно!", "Еще раз!" Крик или даже просто нормальный голос звучит из темного зала, где находится режиссер или рядом с тобой, если снимается какой-то план в кино и кинорежис­сер находится у камеры. Надо вернуться назад. Ведь лично твое действие, то есть движение твоих ног или рук, поворот твоей головы не понравился! Сразу же очень сильно задевается твое самолюбие. Ведь тебе самому хотелось сделать как лучше, ты старался, более того, если ты не очень опытен, приходится преодо­левать определенный страх, ведь тут не деталь из металла, тут "деталь" — ты сам, твое тело, твой голос, твои нервы. Спрятаться не за что. Инструментом игры являешься ты сам! Даже музыкант, грубо говоря, может все свалить на расстроенный рояль, например, или не отре­гулированное натяжение струн. Даже худож­ник может сказать — мне попалась неудачная кисть или какие-то там испорченные краски. А что можешь сказать ты?! Твой голос не вы-

**Стр. 38**

разителен, и тебя просят повторить фразу еще раз. Твоя интонация не точна, и это раздража­ет твоего партнера, он начинает сердиться, ты чувствуешь себя несостоятельным, все внутри тебя сжимается, и туг не только не получается быть искренним и органичным, тут просто те­ряется способность к какому-либо сущест­вованию на сцене. И ведь вряд ли можно ми­новать такую ситуацию, особенно в начале творческого пути. Хотя чувство страха, если вы спросите любого, самого знаменитого арти­ста, редко исчезает вообще, другое дело, что опыт и умение помогают все это преодолевать.

Самые отважные военные, самые смелые из них не отрицают — очень страшно перед боем. Но вот начинается определенное дейст­вие, и страх улетучивается. Надо захватить вы­соту, надо обойти противника и т. д. То же самое в театре и кино. Перед выходом на сце­ну сердце артиста замирает, но вот шаг сделан, и надо осуществлять действие, надо добиваться, требовать, умолять, отделываться, узнавать и т. д. и т. п.

Подводя итог этим первоначальным раз­мышлениям о проблемах профессии, я выде­ляю факторы самолюбия и страха как острей­шие чувства, через которые очень многие не в состоянии переступить. Это реальные трудно­сти, и преследуют они артиста годами. Надо

**Стр. 39**

понимать: человеку свойственно обижаться, но, если в цехе мастер послал тебя на три бук­вы и передал интересный заказ или выгодную работу другому рабочему, ты можешь не со­мневаться, все равно свою работу ты полу­чишь, станок должен работать. Это закон про­изводства. А вот если ты мечтал о какой-то роли и эта роль для тебя единственна и непо­вторима, и все твое существо изнылось в ожи­дании именно этой роли, кажется тебе, что каждая клетка твоего организма именно эту роль способна воплотить, а ты подходишь к доске приказов и не видишь своей фамилии в распределении ролей — то это не просто оби­да. Чаще всего артист воспринимает такую ситуацию как трагедию своей жизни, и, что самое интересное, бывает и так, что это в са­мом деле влияет на судьбу. Не у всех хватает воли и характера мужественно пережить поте­рю надежды сыграть ту или иную роль, не быть занятым в том или ином спектакле.

В моей жизни были разные случаи. Я сам в свое время отвозил в психиатрическую боль­ницу одного очень талантливого артиста после того, как на обещанную ему роль Треплева в кинофильме "Чайка" в последний момент был утвержден другой актер. Слава Богу, этому ар­тисту хватило воли и мужества победить де­прессию, преодолеть горечь обиды и вернуться

**Стр. 40**

и профессию, более того, стать одним из са­мых любимых и знаменитых артистов России. Надо сказать, что талантливые люди чаще все­го очень глубоко переживают травмы, связан­ные с самолюбием, обманом и всевозможными коллизиями, когда по тем или иным причинам рушится надежда на ту или иную • работу. А ведь бывает, что сама роль не получается, что отношения с партнерами не складываются и не способствуют твоей свободе и радостному творчеству, а характер режиссера, а атмосфера в театре или на съемочной площадке! Как много невзгод в этом плане подстерегает в полном смысле незащищенную душу артиста. Конечно, всевозможные звания, почести, авто­ритет могут быть своеобразной броней, защи­щающей внутренний мир художника, но броня эта очень прозрачна и тонка и чаще всего весьма призрачна.

**О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ, КОТОРЫЕ**

**АВТОР СЧИТАЕТ ОСОБЕННО ВАЖНЫМИ**

Что же на самом деле должно быть в ар­тисте прежде всего, чтобы его судьба не под­ломилась от множества трудностей, его под­стерегающих? Вот так же, как я выделяю страх и самолюбие как наиболее уязвимые черты актерской судьбы, так же я абсолютно

**Стр. 41**

убежден, что воля, мужество и дисциплина яв­ляются основополагающими чертами, необхо­димыми человеку, если он хочет связать свою судьбу с театром или кино. За многие годы работы, встречаясь с выдающимися артистами в нашей стране и с известными актерами за рубежом, я поражался особому чувству дисци­плины, которое эти артисты несли в себе. Вот ведь кажется на что необязательная профессия. Это ведь не авиация, не железнодорожный транспорт, не атомная энергетика, не цирк в конце концов — одно неточное движение, и ты летишь мимо трапеции, а это смерть, если нет страховочной сетки. Но оказывается, что замечательные, самые замечательные артисты, чаще всего еще и очень, очень, очень дисцип­линированные люди! Их отношение к себе и к своему труду не менее ответственно, чем от­ношение, например, хирурга, которому пред­стоит сложнейшая операция. Мы знаем — в руках хирурга скальпель, и одно неверное дви­жение может принести гибель.

На многочисленных репетициях, которые бывали у меня с такими артистами, как М. Ца­рев, И. Ильинский, И. Смоктуновский, А. По­пов, Н. Вилькина, Е. Евстигнеев, О. Борисов, Л. Ахеджакова, В. Соломин, В. Стеклов, Е. Си­монова, И. Костолевский, С. Любшин, Э. Ви­торган, А. Балтер и другие — я перечисляю

**Стр. 42**

тех, кто именно в этот момент возник в па­мяти, — так вот во время репетиций эти акте­ры проявляют огромную волю, чувство неверо­ятной дисциплинированности в стремлении найти точное движение души, тела, интонации и эту точность без преувеличения можно срав­нить с точностью движения рук хирурга во нремя операции. Бесхарактерные, безвольные артисты чаще всего сходят, если говорить язы­ком спорта, с дистанции. Но чтобы дойти до финиша, именно эти качества, о которых я говорю, нужны более всего. Повторяю: воля и дисциплина.

Мой учитель, выдающийся режиссер Алек­сей Попов говорил: "Театр — это марафон. Не многие доходят до финиша". И в самом деле, те, кто бегут на марафонские, длиШше дис­танции, знают, сколько раз наваливается бес­конечная усталость, сколько раз ноги нали­ваются свинцом, сколько раз пот заливает ли­цо и застилает глаза, но настоящий марафо­нец — бежит! И рвет ленточку грудью! Так вот, все замечательные артисты — это еще и великие марафонцы и за внешним благополу­чием и всевозможными, подчас странными и не всегда понятными проявлениями стоит ог­ромный труд, огромные усилия, и без этого ничего не бывает. Так что же дает силы арти­сту заниматься своим делом, что дает силы

**Стр. 43**

преодолевать все и во имя чего все же он жи­вет? Тут тоже ответ единственный и на все времена. Любовь к театру. Любовь к профес­сии. И я тоже могу со всей ответственностью утверждать — артистов, не любящих свою про­фессию, не бывает! Как? — скажете вы. Ни одного? И я скажу — ни одного! Именно из-за всех перечисленных выше проблем, да и мно­гих других — ведь все не опишешь — в этой профессии остаются по сравнению с количест­вом желающих только избранные. Да, да из­бранные! И я имею в виду не только прослав­ленные имена! Ведь театр — это не только звезды и знаменитости! Скорее наоборот! Звез­да потому и звезда, что она сверкает на огром­ном небосклоне.

Театр — это прежде всего артисты, кото­рые несут на своих плечах весь объем теат­ральной работы, ведь любой спектакль — это много ролей — больших, средних, маленьких и совсем малюсеньких и подчас даже бессло­весных! И никакая звезда не будет звездой, ес­ли ее не будут окружать те, чей труд не менее значим, так как театр — дело коллективное. И знаменитые слова К. С. Станиславского "не бы­вает маленьких ролей, но бывают маленькие артисты" — справедливы и будут справедливы всегда. Но кто-то обязательно скажет — Стани­славский лукавит, хитрит, он просто "пудрит

**Стр. 44**

мозга" тем, кто не мог рассчитывать на боль­шие роли, а маленькие играть не очень хотел и не видел в этом смысла и выгоды. Да, есть та­кое мнение, и я с этим мнением не согласен ка­тегорически! Это циничная точка зрения, а ес­ли говорить о главном враге театра в мире — это не грубые и тупые правители,- это не жад­ные и равнодушные к искусству богачи, это не безразличная и косная зрительская или анти зрительская аудитория, главный враг театра — цинизм. Страшно, если он проникает в душу. Потому что любовь может победить все. Ведь недаром существует прекрасная и бессмертная мысль: "Любовь побеждает смерть", но вот ци­низм — это то зло, которое может разъесть даже любовь. Цинизм, зависть, эгоизм в профес­сии артиста — это и есть смерть артиста. И если в самом деле вы любите театр и любите его так, как учил любить К. С. Станиславский — "не себя в театре, а театр в себе" — то вы по­бедите всех подстерегающих вас врагов в виде цинизма и гордыни, зависти и чрезмерного са­молюбия — вы перешагнете через многие со­блазны. И тогда в самом деле маленькая роль станет для вас поводом для чудесный и самоот­верженной работы во имя смысла будущего спектакля, во имя любви к театру.

Моя жизнь, мои наблюдения за молодыми людьми, особенно молодыми артистами, меня

**Стр. 45**

научили одной заповеди: "В нашем деле неиз­вестно, где найдешь, где потеряешь". Не раз малозаметная и на первый взгляд незначитель­ная роль, исполненная беззаветно и страстно, становилась трамплином в будущей карьере артиста, поэтому серьезные ошибки, влияющие на судьбу, совершали и совершают те, кто от­казывается от ролей только потому, что эти роли далеки от центральных. Путь к успеху, к известности и, наконец, к славе не бывает прямым. Более того, иногда судьба действует с точностью до наоборот — стремление к глав­ным и заметным ролям при недостаточности подготовки и душевной зрелости откидывает актера далеко назад.

В конце 60-х годов я ставил в театре Со­ветской Армии "Дядю Ваню" А. П. Чехова. Была собрана группа замечательных артистов театра: Л. Добржанская, Л. Касаткина, А. По­пов, А. Покровская, Н. Сазонова, Н. Вилькина, Г. Крынкин и другие. На роль Вафли, каза­лось, далеко не главную, был назначен мало кому известный Николай Исаакович Пастухов. Все артисты репетировали с большой отдачей, были влюблены в пьесу и в свои роли. Но в памяти осталась неистовая, до самозабвения ра­бота Николая Пастухова. Казалось, что он ре­петирует последнюю роль в своей жизни. Он терзал и себя, и режиссера бесконечными

**Стр. 46**

вопросами, он беспрерывно что-то пробовал и прошагал, он прочитал в связи с этой прелест­ной, по все же небольшой ролью массу литера­туры, в те годы религиозный фактор был вне общественного сознания, мы жили в атеисти­ческой стране, где религия если не официаль­но, то но сути преследовалась. Но Николай Исаакович обнаружил в душе своего героя религиозное сознание и часто говорил мне очень доверительно и откровенно, что Вафля ему ка­жется прежде всего человеком верующим, и христианские идеалы определяют многое в его поведении. Я помню, как однажды он поделил­ся своими мыслями с молодой, очень талант­ливой актрисой, трагически рано ушедшей из жизни, Натальей Вилькиной, которая репети­ровала роль Сони. Я помню, сколько счастья, душевной любви и ответного чувства вызвала в Наташе позиция Коли Пастухова, тогда он еще был для большинства Колей. Между Соней и Вафлей в нашем спектакле установился какой-то особый контакт, какая-то особо трепетная душевная связь и, надо сказать, что среди за­мечательно игравших Попова и Добржанской, Крынкина и Покровской, Сазоновой и Майорова именно эта пара — Наташа Вилькина и Коля Пастухов — стали камертоном спектакля "Дядя Ваня", который многие годы шел на сцене Центрального театра Российской Армии.

**Стр. 47**

Но история с ролью Вафли на этом не за­кончилась. Через несколько лет стало известно, что молодой, но уже знаменитый киноре­жиссер Андреи Кончаловский приступает к съемкам фильма "Дядя Ваня", и вскоре мы с большой радостью узнали, что Николай Пастухов, играющий Вафлю в нашем спектакле, ут­вержден на эту же роль в фильме Кончаловского. И после выхода фильма на экраны на­чалась по-настоящему серьезная карьера Ни­колая Исааковича в кино. Он начал много сниматься, причем чаще всего его приглашали лучшие режиссеры нашей страны. Вот вам пример судьбы и карьеры народного артиста России, лауреата Государственной премии Ни­колая Пастухова, а ведь, когда он начинал ре­петировать роль Вафли, он получил "тонень­кую" тетрадочку, то есть тоненькую, скреплен­ную или скрепкой, или чем-то еще роль, бук­вально из нескольких страничек. Можно было по-разному отнестись к этим нескольким лис­тикам, озаглавленным "Роль Вафли". Да кто-то наверняка и подумал бы: "Не густо". Ну и ре­петировал бы, может быть, и добросовестно, но не более. А вот Пастухов вложил в эту роль всего себя и победил!

**Стр. 48**

**ЧТО ДЕЛАЕТ АРТИСТА СОВРЕМЕННЫМ**

Театр второй половины XX столетия востребовал так называемого "синтетического артиста". Я не очень люблю это "химическое" слово, говорящее скорее о каких-то синтези­рующих препаратах, нежели о человеческой душе, но что спорить с понятием, ставшим за ли годы общим местом. Речь идет о многооб­разии качеств, которыми должен обладать современный артист. Театр прошлых лет основ­ной упор делал на слово. Авторский текст должен был произноситься внятно, громко, понятно, огромное значение придавалось голо­су; ведь и сейчас можно встретить на сцене артистов с особыми театральными голосами, а нот сегодня чересчур громкий театральный го­лос настораживает. Одно из самых ходких за­мечаний режиссера сегодня: "не говори как в театре". Природа поведения актера на сцене очень изменилась. И было бы неверно утвер­ждать, что голос утратил свою силу и важность при выборе артиста на ту или иную роль, да и вообще безголосых в театральную школу не принимают, но рядом с голосом укрупнились качества, ранее не считавшиеся абсолютно не­обходимыми.

Что проверяется у абитуриента при посту­плении в театральную школу, кроме

**Стр. 49**

голосовых, ну и чисто внешних данных? Поскольку театр сегодня чрезвычайно широко использует музыку, огромное значение имеет музыкаль­ность будущего артиста. Проверяются слух, чувство ритма, признаки определенной му­зыкальной подготовки. Не меньшее значение придается пластике, движению. Предлагаются специальные тесты, которые помогают опреде­лить подвижность, пластичность — вернее, воз­можности в этом направлении. Голос, внешние данные, музыкальность и пластичность — вот те свойства, из которых и складывается впо­следствии понятие "синтетического артиста". Поэтому развитие этих качеств и обнаружение их в себе, как некоего дара тоже входит в по­нятие призвание. Причем не всегда это бывает гармонично. Иногда благодаря одному из этих качеств можно "вытянуть" другие. Например, прекрасно двигающийся молодой человек с неразвитым речевым аппаратом может при оп­ределенных и, надо прямо сказать, немалых усилиях подтянуть отстающие элементы, доби­ваясь необходимой гармонии.

И наконец пора сказать о самом, в конеч­ном счете, главном, без чего вообще невозмо­жен разговор о призвании артиста. Синтетиче­ский актер, не синтетический — это, конечно, важно. Но то, о чем я хочу сейчас сказать, яв­ляется отличительной особенностью, если

**Стр. 50**

хотите, основой основ русской театральной школы и именно это предопределяет суть русского национального театрального искусства, как бы чип «последствии ни развивалось. Нельзя сказать, что в Англии, например, или в далекой Австралии, Франции или Америке этому не уделяется достаточное внимание. Просто опыт XX столетия, да и прошлых веков говорит о том, что есть некоторая разница в театральном искусстве русского национального театра и русской национальной школы и национальных театров других стран и народов. Если слегка огрубить и выпрямить проблему, суть различия и первостепенном значении для русского теат­ра актерской души, актерского сердца, чувства, переживания, сильных, страстных, глубоких, сердечных эмоций. Запад, например, возможно, в силу исторических причин, большее зна­мение придает театральной технике.

Сама история предопределила место теат­ра в жизни тех или иных народов. Перефразируя знаменитые слова Евгения Евтушенко о поэтах России: "Поэт в России больше, чем поэт", можно сказать, что в России театр всегда был больше, чем театр. Неслучайно ста­рейший Императорский Малый театр называли вторым университетом. Театр был не только те­атром, где просвещенная Россия находила отве­ты на сложнейшие вопросы бытия. Все мы

**Стр. 51**

знаем замечательные слова М. С. Щепкина, велико­го русского артиста. Слова эти обращены к ак­терам: "Театр — это храм. Священнодействуй или убирайся вон". Вот вам второе определе­ние театра, как не только театра, но еще и хра­ма, того, что подчас заменяло человеку церковь. Слова Щепкина, как это ни трагично, ста­ли особенно актуальны в России после 1917 года, когда церковь была разрушена и народ насильственно отлучался от Бога, от Храма, когда цензура преследовала правду. Может быть, театр и остался единственным местом, где люди вместе, соборно, отслуживали свою службу, невидимо и неслышно молясь Богу. Да и к самим артистам подчас относились как к святым. Кем были для своего времени Стани­славский и Качалов, Москвин и Михоэлс, Хорава и Тарасова, Крючков и Ильинский? А разве можно было назвать только театральным событием постановку Вл. И. Немировичем-Данченко "Трех сестер" в 1940 году? В этом спектакле русская интеллигенция находила ответы на свои мучительные вопросы, и слезы очищения и печали по исчезнувшей жизни становились фактом, выходящим за рамки те­атрального явления. Или рождение "Современ­ника", которое в поздней нашей истории было, для людей уже моего поколения, необычайным фактом 60-х годов, предопределившим обще-

**Стр. 52**

стенное движение, которое сегодня именуется кик "шестидесятничество". Так вот, человече­ская и гражданская позиции в нашем театре всегда были неразделимы. И сегодня лучшие спектакли в России, лучшие режиссеры нашей страны говорят зрителю правду о человеке, Раскрывая все бездны человеческого сознания, псе глубины человеческой души, все боли и радости жизни человека на этой земле.

**НЕ БЫТЬ РАВНОДУШНЫМ**

Слова Станиславского "Театр — это жизнь человеческого духа" были, есть и будут крае­угольным камнем театрального мышления и пашей стране. Исходя из этого, можно сказать, что самыми главными качествами будущего артиста являются качества его души, его серд­ца, его чувств и мыслей. Если молодой человек. проживает свою жизнь, не задумываясь о про­исходящем, не видя, не чувствуя, как ж и нут люди вокруг, если он не в состоянии осознан, слои собственные хотения, радости, горести; если он не способен почувствовать боль другого человека, если он лишен чувствительности, эмоционального восприятия жизни, если он равнодушно, самовлюбленно и, извините за грубость, тупо проживает свою жизнь, в театре ему делать нечего. За многие годы работы я

**Стр. 53**

убедился — нет более справедливых слов, чем слова, сказанные замечательной нашей актри­сой Фаиной Георгиевной Раневской. На во­прос, какое качество в артисте должно быть главным, после недолгого размышления она ответила так: "Сострадание".

Я уже говорил, что судьба и профессия режиссера сводили меня со многими выдающи­мися деятелями русского театра. Я репетиро­вал с Игорем Ильинским и Андреем Мироно­вым, Иннокентием Смоктуновским и Еленой Гоголевой, Михаилом Царевым и Андреем По­повым, Олегом Борисовым и Руфиной Нифон­товой, Натальей Вилькиной и Евгением Ев­стигнеевым — это я перечислил только тех, ко­го уже нет с нами, список был бы значительно длиннее, если иметь в виду тех, кто сегодня ра­ботает в театре и кино. Так вот, это поня­тие — сострадание — присуще всем замеча­тельным артистам прежде всего. Именно по­этому они и замечательные, что способны пе­редать наши радости, наши беды, пропуская все через свое сердце, присваивая чужую боль себе.

Есть такие слова — "чужого горя не быва­ет" — эти слова в большей мере относятся к актерам. И вот это-то качество прежде всего выходит на первый план, когда просматри­ваются тысячи и тысячи молодых людей,

**Стр. 54**

желающих поступить в театральную школу. Да! надо развивать чувствительность — не быть равнодушным ни к чему, что тебя окружает. Тоща простое задание, которое может быть тебе предложено, ну, например, отреагировать на то, что твоего друга относит льдина в от­крытое море или на дороге тебе попалась пти­ца со сломанным крылом — так вот, реакция на такие события и определяет в конечном счете судьбу абитуриента. И кто-то поднимает г земли раненую птицу так, что мы сразу по­нимаем — нет, в его душе ничто не шевельну­лось, никаких, даже минимальных признаков жалости — руки деревянные и душа такая же. А другой так отнесется к воображаемой птице, что у нас появится комок в горле, а уж если друга относит льдина, то можно только пред­ставить, как должен реагировать тот, для кого лот друг единственный и самый любимый!

Как же быть молодому человеку, я бы сказал, совсем молодому, который учится в шко­ле, переходя из класса в класс, чаще всего с немалым трудом осваивая предметы по программе, которая практически не оставляет свободного времени, а ведь не только школой живут молодые люди, есть еще просто пре­красная и единственная жизнь вокруг, откры­вающаяся в эти годы всеми своими романтиче­скими завораживающими сторонами, есть

**Стр. 55**

закаты и рассветы, есть любовь, природа, дружба, спорт, а тут какая-то "льдина" или "птица с поломанным крылом"? Затем совершенно не­понятно, с какого времени следует в принципе задумываться о своем будущем, есть ли здесь правила, можно ли установить или подсказать определенные сроки, вот, например, с такого-то класса будь любезен, определяйся. Подав­ляющее большинство абитуриентов поступает в театральные вузы после школы. Значит, сама жизнь подсказывает время, когда начинает со­зревать решение связать свою судьбу с теат­ром. Вот тут и обязаны зазвучать в душе моло­дого человека некие струны, пусть эта мелодия будет робкой и еле слышной, но без такого звучания трудно представить себе будущего артиста. Другое дело — когда? Нет, не было и не будет закона. У каждого по-своему. Сколь­ко случаев, когда понимание необходимости прийти в театр возникало и позже положенно­го к окончанию школы срока. Чаще всего это касалось мужчин, так как их переход, до­пустим, из того или иного института, где они учились, в театральную школу бывает не столь болезненным. Я сам пришел в ГИТИС уже по­сле того, как окончил Политехнический ин­ститут, отработал два года на заводе, учась по вечерам в вечернем актерском училище при Академическом театре им. Янки Купалы в

**Стр. 56**

Минске. И только потом поехал поступать, и ранда, на режиссерский факультет — тут есть определенная разница.

Привожу этот пример с единственной це­пью: дать понять, что путь в театр может быть тернист, надо быть искренним в своих жела­ниях, постараться пораньше разобраться в са­мом себе. Немало примеров, когда известные актрисы пришли в театр значительно позже установленных стандартов. Например, Алла Демидова и Ия Саввина стали актрисами после окончания Московского университета, но к тому времени они уже были звездами знамени­того театра МГУ. Сейчас наблюдается противоположная тенденция. Нередко интерес к театру возникает значительно раньше. Мне часто приходится сталкиваться со школьной теат­ральной самодеятельностью; совсем недавно в одной из московских школ я был на вечере Пушкина, и учителя рассказывали, что в ос­новном театрализованный праздник готовился семиклассниками! Более того, в этой, напри­мер, школе нет никакого театрального уклона, по уже в 6—7 классах есть два мальчика, меч­тающих о профессии режиссера, и вокруг них группируются дети, влюбленные в театр. Труд­но сказать, кто из них в самом деле свяжет свою судьбу с театром, но то, что это один из путей — бесспорно. А можно ли дома, в

**Стр. 57**

семье, среди друзей что-то выяснить насчет се­бя? И такое возможно. Давно известно — в нашем деле многое начинается с подражания. Я уже об этом писал. Но сейчас продолжу эту тему из-за ее специфической важности.

Вам нравится какой-то певец, а сейчас де­ти сильно "западают", выражаясь современным сленгом, на всевозможные группы, на самые разные представления, предлагаемые так назы­ваемой "масс культурой" или "шоу-бизнесом". Как бы вы ни стремились воспитывать в ре­бенке хороший, изысканный вкус, вы не огра­дите его от всего, что сегодня предлагает теле­видение, радио, магнитофоны, дискотеки и т. д. Кто-то все это воспринимает спокойно, а у кого-то появляется своеобразный зуд. Дети берут в руки воображаемые микрофоны и уст­раивают импровизированные концерты для домашних, для одноклассников. И тут многое проявляется. Вот девчонка поет под "Ларису Долину", или мальчишка, ну, копия "Газманов", и движения и тембр старается как-то подстроить. Кто-то любит подражать и пре­красно копирует какую-либо знаменитость. Кто-то уж очень здорово басню прочитал и так, что все ощутили и волка и лисицу, и яг­ненка, конечно, все рады —веселятся и апло­дируют. А есть и такие, которых хлебом не корми, дай кем-нибудь прикинуться. Причем

**Стр. 58**

иногда взрослые воспринимают те или иные "ужимки и прыжки" как заурядное детское кривляние, но кто знает, а вдруг в этом крив­ляний зародыши будущего таланта.

Через это проходят многие. Собирают фо­тографии любимых артистов, интересуются их биографиями, мечтают о славе знаменитых звезд, но все же путь к пробе, к шагу, чтобы проверить себя хоть как-то, лежит через школьный спектакль, через какую-то детскую студию в районе, где ты живешь, через кон­церт художественной самодеятельности и т. д. В семьях редко поощряются такие увлечения. Родители предпочитают, чтобы их дети освои­ли более серьезные, как им кажется, профес­сии, причем во всем мире, не только в России. "Ну что это за профессия — актер? Разве это дело для моего сыночка или доченьки? Я по­нимаю еще балет — тут как бы все выглядит значительно престижнее, тут и Большой театр, и поездки за границу и т. д. Одним словом, Большой Балет. А посмотрите на артиста на­шего городского или областного театра? Как он выглядит? Как одет? Какая у него, по слу­хам, зарплата? Да и вообще театр — это боге­ма, сплошной разврат, пьянство ну и другие, не менее страшные истории". К сожалению, предрассудки такого рода были, есть и будут. Не сейчас они начались и не завтра

**Стр.59**

закончатся. Театр, кино, все зрелищные виды искусств на виду. Один артист выпивает и тут же дела­ется вывод: "Все артисты пьяницы". Один раз­вод известной актрисы, и тут же вывод: "Все они такие, разве бывают крепкие семьи у ар­тистов?" Ну и т. д. К слову говоря, я, прора­ботавший по обе стороны "баррикад", знаю­щий прилично и жизнь "технарей", или, как раньше говорили, "физиков", и уже давно живущий жизнью "лириков" (помните стихи: "Что-то лирики в загоне, что-то физики в по­чете"?) абсолютно убежден, что ничем жизнь "лириков" в обсуждаемом вопросе не отлича­ется от жизни "физиков". И там, и тут есть порядочность и непорядочность, дружба и пре­дательство, изумительные крепкие семьи и разводы, и вовсе не больше пьянства в среде людей искусства — все это блеф, повторяю, многое так воспринимается из-за публичности профессии.

В выборе актерского пути у молодого че­ловека редко бывает режим максимального благоприятствования, к тому же находятся трезвые и разумные люди, которые обязаны понимать, что идти в это дело можно только с признаками одаренности, значит, кто-то рано или поздно скажет юноше или девушке, чтобы не горячились, чтобы лучше подумали о своем будущем, ведь на кого сегодня спрос? Кто

**Стр. 60**

нужен? Программисты, менеджеры, специалисты по финансам, юриспруденции, куда ты, дес­кать, "намылился"? Значит, так или иначе мо­лодой человек уже с первых шагов вынужден преодолевать определенные негативные на­строения, и это преодоление само по себе за­каляет волю и формирует целеустремленность желания. Встречается и противоположный крен. Во многих семьях бытует мнение, что артисты "гребут деньги лопатой", и тогда дви­жение к театру в молодой душе зарождается от наивного стремления быстро разбогатеть и на­чать "красиво жить". К сожалению, немало примеров наивного, легковесного отношения к выбранному пути, когда инфантилизм и по­верхностный взгляд на профессию артиста приводит к драме; обнаруживается полная не­готовность к обучению, к напряженнейшему существованию в стенах театральной школы. Все это нередко заканчивается уходом, отчис­лением и, конечно, надолго травмирует моло­дого человека. В практике нашей мастерской в РАТИ существует такой момент, подсказанный самой жизнью. Приблизительно через пару ме­сяцев обучения, мы собираем 1-ый куре для беседы о выбранном пути. Происходит откры­тый разговор, причем мы стараемся, чтобы студенты сами искренне поделились своими мыслями о театре как предназначении, о месте

**Стр. 61**

театра в обществе и т. д. И тут поразительно раскрываются и личные и общественные за­блуждения во взгляде на театр и нередко такой честный разговор заканчивается тем, что моло­дой человек сам осознает ошибочность своего выбора. Очень важно обнаружить это в начале пути, когда еще есть время исправить ошибку.

**С ЧЕГО НАЧАТЬ ПОДГОТОВКУ К ЭКЗАМЕНАМ И КАК ЕЕ ПРОДОЛЖИТЬ**

Я пишу, естественно, только о наиболее типичном отношении к театру в обществе. И все же, если вы понимаете, что никогда не бу­дете чувствовать себя счастливым, не попробо­вав поступить "на артиста", решение может быть только одним: никого не слушать. Обяза­тельно поступать. И тогда — вперед! Не огля­дываясь назад! Все силы, всю энергию души — на (подготовку! Ведь "надо поступать" рифму­ется с "надо наступать", а надо наступать, хоть и не рифмуется, но обязывает — "надо побе­дить"! И вот тогда встанет вопрос — как по­бедить? Как подготовиться к конкурсным эк­заменам в высшее театральное заведение стра­ны, с чего начать? Начать надо с программы.

Существуют программы для поступающих в высшие театральные школы. В этих про­граммах определяются все параметры, все

**Стр. 62**

требования, все условия, без выполнения которых ваши усилия пройдут даром. Типовая програм­ма для поступающего на актерский факультет театрального института в последние годы вы­глядит примерно так:

1. Чтение наизусть литературных произведений. Поступающий должен заранее подготовить два-три стихотворения, отрывок из прозы, две-три басни. В некоторых школах чтение хотя бы одной басни И. Крылова — обязательно.
2. Проверка музыкальных, ритмических, голосовых и речевых данных.
3. Исполнение несложных сценических этюдов на темы, предложенные в ходе экзамена.

Творческий конкурс состоит из трех ту­ров.

Все поступающие должны пройти прежде всего 1-й тур, во время которого чаще всего происходит довольно значительный отсев, главным образом, по признакам явной непри­годности абитуриентов к актерскому труду. 2-ой тур — более сложный этап поступления. Потому что к этому туру чаще всего допус­каются в принципе люди способные и их оказывается не так уж мало. Именно на 2-м туре сосредотачивается максимальная борьба за "место под солнцем", а уж 3-ий тур опре­деляет, может ли абитуриент учиться на курсе

**Стр. 63**

именно того или иного мастера в той или иной школе.

Это не значит, что к 3-му туру уже "все яс­но" и он существует для проформы. Жесткость условий в том, что к 3-му туру собирается по несколько человек в том или ином амплуа и из них принимается лучший, плюс дополнитель­ная масса нюансов, делающая завершающий тур в итоге решающим судьбу абитуриента.

Что касается непосредственно актерского мастерства, то здесь путь и подготовка у каж­дого должны быть строго индивидуальные. Что хорошо одному, совсем не подходит другому. Прежде всего вы должны подумать о своем репертуаре, так как совершенно обязательным для каждого во всех без исключения школах является чтение прозы, стихотворения и басни. Большое значение будет иметь выбор материа­ла. Первое условие-- отобранная вами лите­ратура должна вам очень нравиться. Не просто нравиться, подчеркиваю, а очень нравиться. Желательно, чтобы вы были влюблены в нее. Чтобы вы дрожали от желания прочесть из­бранного автора. А если уж ничего "не дро­жит", тоже не страшно, ведь такая творческая "дрожь" не всегда бывает даже у мастеров, но вот понимать, почему именно эту прозу, это стихотворение или басню вы выбрали для чте­ния на приемном экзамене, вы обязаны.

**Стр. 64**

Конечно, вы можете посоветоваться с кем-либо, кому доверяете. Это могут быть и родители, и старший брат или кто-нибудь их тех, кто, как вам кажется, может вам что-либо подсказать. Некоторые стремятся найти специальных ре­петиторов, которые натаскивают молодого че­ловека, якобы добиваясь от него грамотного чтения. Очень не советую идти по этому пути. Чаще всего такое "натаскивание" приносит только вред, забивая пусть и неумелые, но зато искренние, живые человеческие проявления, которые прежде всего интересуют опытных экзаменаторов. Многие обожают готовиться, глядя на себя в зеркало, отрабатывая, как им кажется, наиболее яркие, красивые, с их точки зрения, позы и не менее красивые или эф­фектные интонации. И этот путь категориче­ски противопоказан. Главное тут как раз в другом.

Главное — живое, непосредственное чув­ство, живое, только тебе принадлежащее вол­нение, только твоя мысль и твое сердце, твой отклик на ту или иную историю, которая рас­сказывается в литературном материале. На­пример, ты выбрал для чтения прозы отрывок из "Пиковой дамы" Пушкина. Что будет преж­де всего интересовать педагогов? Что тебя взволновало в повести Пушкина. Судьба Германна? Мистическая тайна трех карт? Смерть

**Стр. 65**

старой графини? Безумие героя? Если ты бе­решь басню, а это, конечно, один из самых ярких, самых выразительных тестов, определя­ющих пригодность абитуриента к учебе на ар­тиста, то всех будет интересовать, как ты чув­ствуешь, например, мартышку, которая приме­ряет очки, короче, что твоя природа подскажет тебе в тот момент, когда басня потребует ка­ких-то выразительных, как говорят в театре, "характерных" черт у поступающей), да еще и чувства юмора. А вот что в самом деле полез­но в связи с этим, так это наблюдение за жи­вотными! Тут не надо жалеть времени. Дело в том, что кроме обязательного прослушивания прозы, стихотворения и басни экзаменаторы могут попросить абитуриента сделать какой-либо этюд или упражнение.

Причем этюд может быть предложен лю­бой. Что значит любой, можете спросить вы. В том-то и дело, что профессия предполагает наличие в артисте целого ряда качеств, намет­ки которых экзаменаторы стараются "выудить" у поступающих. Элементов, подтверждающих одаренность абитуриента, очень много, всех не перечислишь, рецептов в этом смысле тоже нет. Разнообразие вопросов или пожеланий тоже не предусмотришь. К тому же, что спро­сят или попросят сделать одного, вовсе не обя­зательно будет повторено при знакомстве с

**Стр. 66**

другим. Например, молодой человек нервнича­ет и никак не может сосредоточиться. Его мо­гут попросить выполнить простейшее упраж­нение на внимание, например, "послушать улицу". Это значит побыть какое-то время в тишине и попробовать перечислить все звуки, услышанные им вне аудитории, то есть на ули­це, во дворе и т. д. Упражнение на внимание позволит понять, способен ли абитуриент сосре­дотачиваться в принципе, есть ли у него одно из самых первых и необходимых качество для профессии. Другой при чтении очень скован, ему предложат показать веселую обезьяну и посмотреть, а способен ли он "освободиться", ведь скованность, зажатость — главный враг органики — качества, без которого артист на сцене не может существовать. И тут бывает раз­ное. Есть счастливый врожденный дар органи­ки; как абитуриента не верти — он, как кош­ка, становится на 4 лапы. И это всегда очень привлекает и часто становится залогом успеха при поступлении. Но бывают случаи, и их не­мало, когда нет врожденный органики и тогда огронный труд над собой, наблюдения, упраж­нения могут помочь абитуриенту. И вот тут есть смысл, что называется, заняться живот­ными. Животное всегда свободно! Органично! Если в вашем доме есть собака, кошка, попу­гай, считайте — это большая удача! Если нет,

**Стр. 67**

не унывайте. Двигайтесь в зоопарк! Если нет зоопарка, идите к родным, друзьям! Изучайте, наблюдайте за животными, птицами, змеями, крокодилами, рыбами! Да, да и рыбами тоже.

Перед моими глазами этюд, который нель­зя было не назвать блестящим! Молодой чело­век показал карпа. Может быть, это и не был именно карп, может, это был лещ, окунь, дело не в этом. Поступающий покорил государст­венную комиссию проникновением в самую суть образа, казалось, что мы видим его глаза, плавники, особый ритм и энергетику внутрен­него мира. Ведь у каждого живого существа своя энергетика, а "поймать" то, что отличает рыбу, очень трудно, хотя как часто мы, харак­теризуя того или иного человека, говорим, на­пример, "сонная рыба". Абитуриент должен знать раз и навсегда: все люди так или иначе похожи на тех или иных "братьев наших меньших". Я не специалист в этой области науки, но на уровне театрального мира могу утверждать: работая над ролью, артист очень часто мучительно выискивает сходство того или иного персонажа, естественно, имея в виду не только внешние данные, но и внутреннее существо, с тем или иным животным.

Возьмите, к примеру, великую пьесу А. П. Чехова "Дядя Ваня". Там одна из самых прелестных чеховских героинь Елена

**Стр. 68**

Андреевна сравнивается сразу с двумя представите­лями некоего биологического мира. Актриса вместе с режиссером вольна выбрать то, что ее индивидуальности будет ближе, ведь сам Иван Петрович Войницкий называет ее русалкой: "В вас течет русалочья кровь...", а его друг Астров видит в Елене Андреевне хищницу, да еще и обзывает ее хитрым пушистым хорьком. Вот какие возможности открываются у актрисы. Кого играть? Хорек и русалка? А может быть, иногда хорек, а иногда русалка? Наблюдения за животными тренируют будущий актерский аппарат, учат внимательности и зоркости взгляда, дают богатейшие возможности буду­щему артисту.

В принципе — наблюдение, изучение внутреннего и внешнего мира у большинства профессиональных артистов развито на уровне подсознания, актеры, как правило, видят, на­блюдают, запоминают, воспроизводят многое почти автоматически. Существует знаменитая легенда о замечательном комическом артисте Франции Фернанделе, который во время похо­рон любимого отца ловил себя на том, что его актерский аппарат уже так настроен, что он не может даже в самые трагические минуты своей жизни не подмечать те или иные черты и де­тали поведения людей, которые могут ему при­годиться в профессии. На похоронах комик

**Стр. 69**

ловил проявления смешного у людей! Но тут разговор о профессионалах. Да еще какого масштаба! А молодому человеку все это надо упорно тренировать и воспитывать.

Большое значение придается фантазии и воображению поступающего. А можно ли как-то приготовить себя и к такому заданию, когда тебе предложат отреагировать на самое неве­роятное событие, которое так или иначе воз­можно в жизни. Задания могут быть сложными и простыми, хотя, по моему опыту, простых заданий не бывает, хотя в программе они так называются. Вот вам предлагают оказаться в густом лесу ночью, одному. Вы заблудились. Комиссия смотрит на вашу реакцию. Как быть, если вы всю жизнь провели в городе, да еще на берегу моря, и густого леса просто от­родясь не видели. Конечно, можно сказать, то есть признаться, что в лесу не был ни разу, как вести себя не знаю, дайте другое задание. Бывает, что экзаменаторы идут навстречу. Но лучше все же подключить свое воображение, фантазию, представить себе черную непро­глядную тьму, какие-то устрашающие ночные звуки, шорохи, попытаться кого-то позвать, найти тропинку, нащупать ее ногами, отодви­нуть хлестнувшие по лицу ветки, свалиться, попав в незамеченную яму, притаиться, спря­тавшись за дерево... Трудно перечислить

**Стр. 70**

количество самых простых вариантов, первыми приходящих в голову. А уж если придет что-то оригинальное, неожиданное, парадоксаль­ное — туг уж можете быть уверены — вас, конечно, заметят и одобрят. Само собой ра­зумеется — парадоксальный ход при исполне­нии того или иного этюда, а именно так назы­вается на профессиональном языке подобное упражнение, должен опираться на железную логику жизни.

Мне уже довелось приводить какие-то ле­гендарные примеры. Было это или нет, не так уж важно. Важно, что театральная молва до­несла до наших дней то, что когда-то поразило людей театра и сделало то или иное исполне­ние предметом восторга и поклонения. Вот знаменитая история, рассказанная нам нашими учителями. Величайший артист России Миха­ил Александрович Чехов, а в то время моло­дой и безвестный абитуриент Миша Чехов по­ступал в школу знаменитого МХАТа, и при­сутствовавший на экзамене К. С. Станислав­ский поставил на стол, за которым сидели эк­заменаторы, коробок спичек, назвав этот ко­робок Эйфелевой башней, знаменитой Эйфелевой башней, которая возвышается над Пари­жем. Абитуриенту Мише Чехову предложено было моментально отреагировать, что и было проделано туг же: Чехов щелчком пальца этот

**Стр. 71**

коробок опрокинул. Станиславский и все, кто были рядом, с недоумением и непониманием спросили юношу — может быть, он не по­нял — ведь коробок спичек — это гигантская Эйфелева башня? На что Чехов ответил: "Нет, я понял, что это Эйфелева башня, но я-то Гул­ливер". Не знаю, аплодировали ли такому ре­шению этюда экзаменаторы, но, согласитесь, пример парадоксальной и абсолютно убеж­дающей фантазии был продемонстрирован с полным блеском. Легенда говорит, что выпол­нение этого крошечного этюда и определило судьбу будущего гения. В этом этюде многое соединилось, причем не только абсолютно свободное, яркое мышление, но еще и опреде­ленная эрудиция будущего артиста.

Что греха таить. Сегодня можно сплошь и рядом встретить молодого человека, который понятия не имеет ни о башне Эйфеля, ни о замечательном герое Свифта Гулливере, уро­вень культуры, интеллект поступающих остав­ляет желать лучшего, я использую, извините, этот избитый набор слов, чтобы избежать рез­костей. Да и выбор материала для чтения, о чем я уже говорил, тоже иногда поражает сво­им "инкубационным" однообразием, и заранее хочется завопить, именно завопить во весь го­лос: "Молодые люди! Кроме басни "Ворона и Лисица" у "дедушки Крылова" есть еще не-

**Стр. 72**

сколько басен, ну, штук 200 или 300!.. Да и кроме Крылова было и есть еще несколько баснописцев, поинтересуйтесь просто для развития своего кругозора!" Сколько раз, нахо­дясь за экзаменационным столом, я ловил себя на нехороших мыслях, когда среди ста, на­пример, прослушиваемых 80 читало одну единственную, в школе выученную басню. Помню до сих пор крик замечательного наше­го режиссера и педагога народного артиста СССР Андрея Александровича Гончарова, крик этот, кажется, долетал до Арбатской пло­щади в Москве, где неподалеку находится РА­ТИ, а тогда знаменитый ГИТИС им. Луначар­ского. Гончаров кричал: "Не надо "Зою"!" Это после того, как в 101-й раз абитуриент перед экзаменационным столом, закатывая глаза, объ­являл, что он будет читать популярную в те го­ны поэму Маргариты Алигер "Зоя", посвящен­ную Герою Советского Союза Зое Космодемь­янской. Так вот, чтобы вам не кричали "Не надо "Зою"!", советую находить свой, личный, индивидуальный материал для экзамена при поступлении на актерский факультет. Конеч­но, артист не режиссер и ему не обязательно знать многое, что обязан знать режиссер, как говорится, по определению. Но не слушайте тех, кто говорит вам, что культура, ум, знание литературы, живописи и музыки может не

**Стр. 73**

пригодиться человеку, который впоследствии должен стать "умницей своего времени".

**КОЕ-КАКИЕ СООБРАЖЕНИЯ О ВНЕШНОСТИ**

**АБИТУРИЕНТА, ОРГАНИКЕ И ЗАЖИМЕ**

Немалое значение при поступлении имеет фактор определенных физических кондиций. Общеизвестно, театр любит красивых, мужест­венных героев, обаятельных, заразительных, женственных героинь, театр любит яркие вы­разительные внешние данные, богатый голосо­вой диапазон, пластичность и элегантность, изящество и грациозность фигуры и т. д. Я не могу сказать, что внешние данные могут опре­делить судьбу поступающего, но, если быть честным, не раз я сталкивался с тем, что со­вершенные внешние данные играли немалую роль при поступлении в театральную школу.

Я был бы ханжой, если бы сказал, что для экзаменационной комиссии не важно, как вы­глядит абитуриент, особенно если абитури­ент — женщина. Конечно, возмутительно вы­глядят те экзаменаторы, которые в развязной форме могут потребовать выполнить самые подчас шокирующие молодого человека указа­ния. "Поднимите юбку! Выше! Выше! Повер­нитесь! Где ваша талия?" и т. д. и т. п. Оправ­дывается это иногда "производственной

**Стр. 74**

необходимостью , но чаще всего просто использу­ется своя "абсолютная" власть над поступаю­щими. Мне было стыдно за комиссию, когда однажды один развязный педагог закричал вче­рашней школьнице: "Вы что? Забыли грудь в К) классе?!" Я привожу эти негативные при­меры с горечью, они вовсе не характерны для подлинно уважающей себя театральной школы, но вы знаете, что газеты иногда публикуют ма­териалы о безобразиях и бестактности, которые обнаруживаются именно во время вступитель­ных экзаменов, развенчивая ореол возвышенно­го отношения к театру, окуная абитуриентов в реальность и правду жизни. Тем более трезво и спокойно надо понимать, что при выборе актерской профессии вам неизбежно придется столкнуться с моментами, подчас очень болез­ненными, но объективно существующими.

Для человека, который будет заниматься микробиологией или статистическим учетом, вовсе не обязательно иметь высокую талию, красивые стройные ноги или небольшие, нор­мально "сидящие" уши. А теперь представьте, если на сцену выйдет актриса, исполняющая роль красавицы, в которую влюбляется сразу несколько мужчин в пьесе. Согласитесь, если выйдет женщина с погрешностями во внешно­сти, зрители могут не поверить в ситуацию изначально. Может возникнуть вопрос, а по-

**Стр. 75**

чему, собственно, из-за нее один вызвал друго­го на дуэль, например. Конечно, если актриса, не имея достаточных эффектных данных, бу­дучи не очень хороша собой, так талантлива, глубока, сердечна и нежна, вопросы могут от­пасть, но все же этот вариант может рассмат­риваться как исключение. Школа, театр, ки­но — это исключение допускают. Мы можем вспомнить величайших актрис современности, которые стали символом женственности и та­ланта при том, что их внешние данные были весьма и весьма скромными. Ну, можно ли бы­ло назвать едва ли не лучшую актрису нашей страны Фаину Григорьевну Раневскую краса­вицей? А была ли красива великая актриса Италии Анна Маньяни? А как внешне выгля­дела легендарная Полина Стрепетова? А Джу­льетта Мазина? А какая внешность, в конце концов, была у гениев XX века Чарли Чаплина и Михаила Чехова? Примеры эти можно про­должать до бесконечности. Но, во-первых, тут надо все же разделить мужскую и женскую часть актерского цеха, шкала критериев внеш­ней красоты тут будет неодинаковой. И тем не менее.

Когда в театральную школу летом прихо­дят тысячи молодых людей, когда на знакомст­во, несмотря на многочисленные консульта­ции, отводится все же ничтожное время и под-

**Стр. 76**

час физически его не хватает, чтобы проникнуть в глубины личности будущего актера, внешние данные играют немаловажную роль. И это надо жестко и определенно понимать. Более того, надо заранее предусмотреть все, чтобы не ставить экзаменаторов в трудное положение, когда приходится просить девушку поднять платье или просто прийти в следующий раз сменив брючный костюм на блузку с юбкой. Да! Костюм абитуриента, его форма, опрятность, вкус и стиль имеют значение для поступающих! Девушки, приходящие в длинных платьях, сразу же рискуют быть заподоз­ренными в том, что длина эта не случайна и так может скрадываться дефект ног. Какой? Думаю, вы можете догадаться сами. Их, к сожалению, бывает немало. Молодой человек, объясняющий резкий, не заразительный тембр голоса какими-то временными причинами, рискует показаться неискренним, что не приблизит его к заветной цели. Молодые люди очень часто скрывают близорукость, дефекты речи (что, впрочем, скрыть невозможно, но пытаются), даже определенные душевные расстройства, перенесенные операции, дефекты в строении тела и т. д. и, конечно, совершают при этом грубую ошибку. Сегодня во многих театральных школах на экзаменах обязательно присутствуют опытные врачи-психиатры,

**Стр. 77**

специалисты по речи, по движению, и скрыть что-либо практически невозможно.

И все же при всех требованиях внешнего характера значительно более важным мне представляется сама органика поступающего, свобода, мягкость, пластичность его тела, его мышц, рук, ног, шеи и т. д. Вы можете спро­сить, ну откуда у бывшего школьника все это может быть, ведь он для того и поступает учиться, чтобы обрести все эти качества? И это верно. Но тем не менее проверяется пред­расположенность к тому, что мы называем "актерской органикой". Конечно, бывает вся­кое. Но почти по неуловимым признакам опытный экзаменатор может предугадать даль­нейший рывок абитуриента и рискнуть зачис­лить в школу молодого человека, например, блестящих данных, но, увы, и зажатого, и не очень органичного. Бывает. Но опять это ис­ключение из правил. А, как правило, театры, кино, телевидение ищут высоких, стройных, грациозных, очаровательных молодых актрис, и мужественных, хорошо сложенных, с краси­вым тембром голоса героев, притом, что мно­гие в нашем мире снисходительно ухмыльнуть­ся именно такой точке зрения. Более того, мо­гут начать доказывать, что вот он-то (имея в виду некоего определенного режиссера или про­дюсера), наоборот, выискивает самых

**Стр. 78**

не красиных, невзрачных и даже с дефектами актеров. Конечно, бывает, есть, будет поиск самых не­ожиданных индивидуальностей. Более того, всем уже давно осточертели стандартные пред­ставления о красоте, к тому же некоторые обо­жают слово "красота" применительно к человеческой индивидуальности соединять со сло­ном "глупость". Почему-то есть такое представ­ление, что красивый человек редко бывает ум­ным, природа, давая одно, обедняет в другом. Споры здесь ни к чему и ни к каким истинам не приведут. Истиной является сама жизнь.

А жизнь устроена так, что рынок диктует спои жестокие правила и при выборе профес­сии надо критически к себе отнестись и не рассчитывать, что тот или иной фактор легко и красиво откроет перед тобой врата рая. Вез­де надо трудиться, и это прежде всего. Везде надо очень серьезно готовиться, и это факт. И если природа не дала тебе ни роста, ни голоса, пи фигуры, ни красивого лица, а ты тем не менее хочешь быть артистом, — бери другим! Чем? А вот всем остальным, о чем писалось и еще будет говориться. Да. Это так. Не знаю, пришли ли в восторг экзаменаторы, когда они в первые увидели перед собой молодого Луи де Фюнеса или невысокого, с глубоко сидящими глазами и скрипучим голосом Николая Хмеле­ва. И тот, и другой нечеловеческим трудом не

**Стр. 79**

только доказали свое актерское предназна­чение, а стали величайшими артистами своего времени. Одного сопровождал хохот всех ки­нозрителей мира, другой стал глубочайшим мастером русского психологического театра. Но рынок есть рынок. Поэтому надо бороться с зажатостью. Надо овладевать органикой.

Пора задать вопрос, как это делать, с чего начинать? Программа обучения любой теат­ральной школы содержит в себе целый ряд специальных предметов, направленных на мак­симальное раскрепощение актерской индиви­дуальности. Но как быть тому, кто только по­ступает? Я советую начать с самого простого. Обратите внимание на ваши руки. Если во время чтения или любого другого выхода на сцену или просто любого выступления ваши руки непроизвольно сжимаются в кулаки — это сигнал: вы зажаты. Сколько мне приходи­лось видеть молодых людей с побелевшими от зажима кистями рук во время самого невинно­го момента при прослушивании. Например, его просто попросили назвать свою фамилию и сказать, сколько ему лет.

Сейчас в принципе идет, как мы говорим, более раскованное поколение, мир очень из­менился, особенно меняется жизнь в России, и тем не менее зажим в руках — наиболее часто встречающийся. Зажим шеи, плечевого пояса и

**Стр. 80**

как следствие зажим голоса тоже наиболее распространенный признак скованности буду­щего артиста. Понаблюдайте за собой. Научи­тесь расслаблять плечи, руки, шею. Понаблю­дайте, как звучит ваш голос при твердой зажа-1оп шее, при окаменевших плечах и зажатых кистях рук, и как дышит ваша грудь, и сво­бодно льется звук, когда все эти части тела свободны, мягки и находятся в определенной гармонии с настроением рассказа, басни, сти­ха, который вы читаете. Понаблюдайте за спортсменами. Обратите внимание, как они перед ответственным прыжком, рывком на ди­станцию, взятием рекордного веса прохажива­ются или, переминаясь с ноги на ногу, иногда даже закрыв глаза и шепча какие-то одним им ведомые слова, стараются максимально рас­слабить все тело, как проверяют они свободу рук, ног, шеи и плечевых мыши.

Артист тоже идет на сцену для осуществ­ления каких-то действий. Эти действия назы­ваются психофизическими. Для этого он дол­жен все видеть, слышать и, что самое главное, чувствовать. А зажатый артист не увидит, не услышит и тем более не позволит открыться душе. Энергия не выльется свободно и радост­но. А будет напряжение, неловкость, и воз­никнет ощущение отсутствия подлинной жиз­ни у абитуриента. У профессиональных

**Стр. 81**

педагогов есть свои критерии, свои привычки, при­страстия, оценки, даже им одним свойствен­ные определения, но есть единый для всего мирового театрального дела критерий, который отделяет один театр от другого, одного артиста от другого, одного абитуриента от другого, и критерий этот — "живой" или "мертвый". Мо­лодому человеку, только что окончившему школу, счастливому, юному, может, уже влюб­ленному или испытавшему первые, и поэтому все равно счастливые, любовные горести в тех или иных случаях жизни трудно примириться с таким заключением: "Вы не прошли экзаме­ны". — "Почему?" — "Вы не были живым". — "Как? Что это значит? Я так громко читал! Я размахивал руками!" Или наоборот: "Я был благородно сдержан, я даже плакал! Смеялся! А вы мне говорите, я был мертвый. Какое-то слово нашли страшное, никак не соединимое с юностью, весной, надеждами!" Увы... Может быть, такое слово и не будет произнесено вслух, но понятие "живой" и "мертвый" как главный критерий при отборе — существует.

**О ФАКТОРЕ СПОРТИВНОЙ ПОДГОТОВКИ — ПЛЮСЫ И МИНУСЫ**

Несколько слов о спорте как о факторе мышечной свободы будущего артиста. Спорт

**Стр. 82**

сам по себе — дело замечательное, и было бы дикостью противопоставлять его актерской профессии. Но спорт профессиональный, при­чем имеются в виду тяжелые виды спорта — борьба, штанга, бокс и даже доведенная до каких-то пределов гимнастика — очень часто делают затруднительным возможность мягкого, пластичного, как иногда говорят, гуттаперчево­го тела. Накаченная или добытая тяжелой про­фессиональной подготовкой груда мышц резко затрудняет все проблемы, связанные с актер­ской органикой, и вступает в противоречие с требованиями школы. Мне не раз приходилось сталкиваться с ситуацией, когда молодые люди с сильными мышцами и широченными плеча­ми не проходили экзамены, потому что их те­ла заведомо закрывали от всех нас их внутрен­ний мир. Их замечательные спортивные дости­жения мешали обнаружить чувствительность и быстроту не физической, а душевной реакции. Они становились неповоротливыми и грубыми, потому что театр требует прежде всего рас­крытия человеческого духа. Вы можете сказать и назвать случаи, когда замечательная спор­тивная подготовка помогала артисту достичь больших результатов в театре и кино, и, ко­нечно, молодежь сразу могла бы назвать имен­но Сильвестра Сталлоне или Арнольда Шварц-неггера — идолов американского кино конца

**Стр. 83**

XX века. Безусловно, их замечательно трени­рованные тела, их белоснежные голливудские улыбки, их умение осуществлять сложнейшие технические задачи в случаях, когда прежде всего ценится умение быть типажом, образом сверхсилы, так называемым суперменом и т. д. — все это тоже дано редчайшим индиви­дуальностям, и миллионы долларов платят им не напрасно.

Массовая продукция Голливуда имеет спрос во всем мире. Но русский психологиче­ский театр ищет других героев. Умеющих рас­крыть тончайшие движения душа, и тут совсем другие критерии. Впрочем, и у нас есть при­меры, когда спорт не только не помешал, а наоборот способствовал ярчайшему актерско­му проявлению.

В середине 60-х годов на сцене театра Со­ветской Армии в Москве появился спектакль по пьесе А.'К. Толстого "Смерть Ивана Гроз­ного". На роль шута был назначен молодой и никому не известный тогда артист Сергей Ша­куров. И во время репетиций выяснилось, что Сергей — мастер спорта по акробатике. И вот эти спортивные его возможности позволили ему в роли шута найти совершенно новые вы­разительные средства не только в острейшем психологическом рисунке, но и в пластике, которая, конечно, никогда не была бы

**Стр. 84**

возможна, если бы он не был прекрасным спорт­сменом. В один из самых напряженных мо­ментов спектакля шут становился на руки и шел на руках через всю огромную сцену теат­ра, подчеркивая трагизм эпизода и выворачи­вая этот трагизм наизнанку, если можно так сказать, своим шутовским проходом на руках. И спектакле было еще немало моментов, соче­тающих глубокий внутренний темперамент ар­тиста, его, если угодно, человеческую и, что в те годы было очень важно, гражданскую боль с парадоксальной шутовской пластикой. В ко­нечном счете мировоззрение и душевные каче­ства определили успех артиста. Но спорт по­мог, хотя и не был на первом месте.

Про Алена Делона тоже вначале писали — типажный артист, бывший профессиональный боксер, как бы предопределяя его киносудьбу, но работа артиста с выдающимися режиссера­ми мира в результате вывела актера за пределы его первоначального спортивно-гангстерского пути. И тут пример того, что в конечном итоге все зависит от тебя самого. В одном можно не сомневаться на все 100 процентов: работа в те­атре требует очень хорошего здоровья. Успех, который для большинства зрителей становится очевидным при вручении премий, а также в ви­де аплодисментов, цветов, праздничных фести­валей дается ценой сверхтруда, сверхизноса.

**Стр. 85**

Артист работает собой. Его материал — это его сердце, душа, тело, и в этом случае спорт — спа­сение. Но все же не профессиональный. Про­фессиональным может быть только дело, кото­рому ты посвящаешь свою жизнь. Это театр.

**МОЖНО ЛИ ВОСПИТАТЬ В**

**СЕБЕ НЕПОСРЕДСТВЕННОСТЬ**

Есть смысл поговорить об элементе, кото­рый тоже очень сложно воспитывается в чело­веческой индивидуальности, но который во многом предопределяет готовность молодого человека к актерскому труду. Элемент этот — непосредственность, своеобразная детскость. Помните, мы говорили о театре, который на­чинается с детства? Так вот, сохранение свое­образной детскости характерно для человека актерской профессии. Все же надо обладать какими-то особыми качествами, чтобы, будучи очень взрослым человеком, выходя на сцену, делать вид, что ты, например, на необитаемом острове после кораблекрушения. Ты был дома, утром читал газету, смотрел телевизор, ссорил­ся с внуком из-за очередной неприятности в школе, размышлял о новостях в политике, о сельском хозяйстве, испытывал проблемы в связи со здоровьем твоего друга, чему-то радо­вался, огорчался, может быть, послал письмо

**Стр. 86**

любимой женщине с надеждой на быстрый от­пет и вдруг вечером надо прийти в некий дом, сиять с себя костюм, надеть какой-то стран­ный камзол или разорванный плащ поверх сделанной в театре шелковой с кружевами ру­бахи или, наоборот, напялить на себя шубу, напоминающую о временах 500-летней давно­сти, а потом еще прыгать на одной ноге и кричать от боли из-за того, что рухнувшая мачта как бы ударила по другой... Но ведь мачта не рухнула! Нога абсолютно целехонька! Да и корабля никакого нет! Да и шторм изображается за кулисами с помощью твоего зна­комого шумовика и двух-трех прожекторов, которые вот уже 10 лет требуют ремонта! А ты кричишь от боли, да еще как боцман на корабле пытаешься заставить "команду" матро­сов натянуть паруса! Какие паруса?! Какие матросы?! Один из "матросов" полчаса назад "стрельнул" у тебя сигаретку, а другому ты должен 50 рублей и никак не можешь отдать! А шторм продолжается! На сцене буря, ко­рабль гибнет, и оставшиеся в живых, в том числе и ты с "раненой" ногой, оказываются на "необитаемом острове"...

Согласитесь, обыкновенного взрослого че­ловека заставить заниматься всеми этими глупо­стями было бы невозможно. А вот если ты ар­тист!.. Изволь поверить, что все это так

**Стр. 87**

и есть — и корабль, и матросы, и остров. Да не только поверить во все это надо. А я бы сказал — поверить с радостью! С воодушевлением! Увлечься! Почувствовать себя счастливым в борьбе со стихией, которая "бушует" за чаще всего довольно пыльными кулисами твоего те­атра!

Для этого нужно вернуться в свое детство, в те времена, когда дети во все это играют с удовольствием и без всякого насилия со сторо­ны взрослых. Почему? Потому что они непо­средственны! У взрослых существует почти ругательный упрек, когда по какому-либо по­воду один говорит другому: "Ты что с ума со­шел? Ты что, ребенок? Ты же не маленький" и т. д. т. п. А в актерском цехе нет большего комплимента, когда про артиста можно ска­зать: "Он как ребенок! Вы видели его глаза? Сколько в них непосредственности! Веры!" Более того, черты гениальности у артиста ча­ще всего предполагают огромную, почти без­граничную непосредственность. Эти качества проверяются на экзамене. Вернее, могут быть востребованы. Во время чтения педагоги могут ощутить некоторый рационализм мышления, холодность, умозрительность абитуриента. И вот тут может последовать пожелание, связан­ное с проверкой непосредственности. Важно, как абитуриент отреагирует, насколько

**Стр. 88**

откликнется его душа, его тело или он начнет умозрительно и рационально решать постав­ленную задачу.

Мне не раз приходилось огорчаться, когда •ш короткими и острыми условиями этюда вме­сто такой же быстрой, пусть наивной, но пол­ной веры реакции следовала пауза, абитуриент долго что-то обдумывал, соображал и, что ужасно, начинал задавать дополнительные во­просы. Есть ситуации, когда делать это, может быть, и целесообразно, но не во время экзаме­нов, когда проверяется твоя быстрая живая ре­акция. "Вы на льдине. Льдину относит от бе­рега. На берегу мама". Все, иди! Действуй! Сразу кто-то впадает в ступор. Ноги прирас­тают к полу. Растерянность и одновременно миллион вопросов. "Льдина... Где... Какая... Куда относит... Как я стою... Может, я должен скользить, ведь лед — это скользко... Холод­но... Как показать...". Один абитуриент тонет от количества вопросов, возникших вполне справедливо в русле рационального мышления. А какая-нибудь девчонка через несколько се­кунд начинает метаться по сцене и звать маму, причем, так как льдину относит, она кричит все громче и громче, и кажется, что больше и делать-то ничего не надо, только бы услышала мама, мама поможет, ведь это мама!.. Страх и надежда в голосе девчонки покоряет

**Стр. 89**

комиссию. "Отлично. У девочки есть непосредствен­ность..." И опять возникает вопрос, можно ли в себе как-то воспитать такую сложную черту характера, разве в принципе это воспитывает­ся? Разве можно научиться непосредствен­ности? Всем известно, воля закаляется. Волю можно в себе воспитать. Взрастить. Но о воле мы еще поговорим. Это тоже фактор не по­следний. А вот как тут быть? Мое мнение, как и в большинстве случаев, связанных с профес­сией актера, многое, очень многое может сде­лать человек. Человек в самом деле способен на чудеса. Мы в самом деле используем в сво­ей жизни очень малую часть способностей, которые закладываются в нас природой.

**Все зависит от тебя самого**

Я убежден, что в большинстве случаев та­лант артиста — от Бога. Но так же часто я встречался с тем, как рожденный от Бога ар­тист артистом не становился и разбазаривал и губил качества, которые давала ему природа. И точно так же я был свидетелем, как, казалось бы, индивидуальности с весьма средними при­знаками дарования с помощью труда, воли, стремления отдать театру жизнь, любви к про­фессии эти средние данные развивали и стано­вились крупными актерами. Если ты будешь

**Стр. 90**

оттачивать в себе быстроту реакции, если ты бу­дешь давать себе задания, тренировать вообра­жение, вглядываться в жизнь, не пропускать ничего мимо своего сердца, если ты будешь раз­минать ум своего сердца, а у сердца есть ум, я на этом настаиваю (конечно, не с физиологи­ческой точки зрения), умное актерское сердце отреагирует и на страдание, и на горе ближнего, и на радость дорогих для тебя людей, и на боль­ную собаку, и на несправедливость какой-то ситуации, и на то, что мама остается на бере-]у, а тебя относит в открытое, холодное море... И уже не в первый раз я как заклинание повторяю: многое, очень многое зависит от тебя самого. Во время поступления этот обще­известный тезис, к сожалению, для немалого числа абитуриентов выглядит неубедительно и "идеологически" лживо. Сколько приходится встречать молодых людей, изначально скепти­чески относящихся к этому тезису. "Да брось­те вы нам "пудрить мозга"! Разве что-нибудь зависит от меня? Все зависит от..." И тут пе­речисляется все, что угодно, но только не его воля, не серьезность подготовки, целеустрем­ленность, сосредоточенность, не его способно­сти, наконец! Нет! Этих факторов не сущест­вует! Есть деньги! Вот они сейчас выходят на первое место. Будут деньги, есть деньги, зна­чит, можно поступить! (Не говорю в данном

**Стр. 91**

случае о возможности воспользоваться плат­ным обучением. Это совсем другая тема.)

В наши годы, я имею в виду до перестроечное время, все решал так называемый блат: "мохнатая рука", "звонок сверху" или просто связи и т. д. Сколько приходилось выслушивать глупостей от молодых людей, которые изна­чально убивали себя скептическим и цинич­ным взглядом на вопрос поступления в высшие художественные вузы страны. Сколько раз при­ходилось втолковывать, что по блату артистом стать нельзя. Кем угодно! Но только не арти­стом! Не режиссером! Ведь надо будет тебе самому выйти на сцену. Захохотать, заплакать, напугаться, обрадоваться и т. д. Можно ли это сделать по блату? Я не исключаю, бывают слу­чаи самых разных проникновений в театраль­ные школы, но, занимаясь педагогикой не один десяток лет, с полной ответственностью за свои слова могу сказать, что дополнительные сооб­ражения при приеме в институт за многие деся­тилетия возникали считанное количество раз. Вернее — попытка навязать ту или иную кан­дидатуру, мне лично как руководителю курса делалась один раз. За десятилетия. Это даже не может учитываться для минимальной статисти­ки. Причем, было это в те годы, когда во главе страны была одна-единственная партия, и по­желание шло откуда-то "сверху", но даже тогда

**Стр. 92**

это было один раз за все годы! Сейчас, когда страна больна криминальными проблемами, ко­гда многое, в том числе место в институте, уни­верситете покупается, когда открыто называет­ся такса для поступления в тот или иной пре­стижный вуз, театральная школа и театр в принципе остается местом, где практически со­храняется чистота идеалов, и я как человек, от­давший театру жизнь, горжусь своим цехом.

Конечно, мне хотелось бы, чтобы в нашей стране не было столь унизительных материаль­ных условий, чтобы артисты и режиссеры не входили в число самых мало оплачиваемых гра­ждан общества, но это больше унижает тех, кто определяет уровень нашей жизни, а не самих ху­дожников. Художник служит не рублю, не дол­лару. Он слуга своего призвания. И если государ­ство этого не понимает и безразлично к искус­ству, то несчастно прежде всего само государст­во. И я счастлив, что в стены театральных школ, несмотря на всю будущую проблематичность материальной жизни, набиваются каждое лето толпы молодых людей, и молодые голоса, вры­ваясь под крыши старых и великих театральных школ, звонко и трепетно напоминают нам о вечном движении театра, о его бессмертии. По­этому идите смело, идите радостно и не думай­те о всяких глупостях, обо всем постороннем, что, как кому-то кажется, может вам помешать.

**Стр. 93**

Если вы чувствуете в себе одаренность, если душа ваша открыта, если вы любите те­атр, — вас там ждут! Но что следует понимать также определенно — и это очень существен­но — нет более субъективных критериев во взгляде на того или иного абитуриента, чем в театральной школе. И этот фактор, фактор субъективизма может показаться и выглядеть предвзятым, неубедительным, и вызвать самую неожиданную, но чаще всего несправедливую реакцию абитуриента. Когда вы поступаете в технический вуз или даже в гуманитарный, существуют единые параметры, определяющие ту или иную оценку. Вы решаете задачу, у ко­торой не может быть два ответа. Или анализи­руете ту или иную гуманитарную тему, где то­же не может быть бесконечно разных ответов. В театральном деле все наоборот. Тут по оп­ределению не может быть единого взгляда ни на что. Даже чисто внешние качества абитури­ента могут быть одними истолкованы так, а другими наоборот. Тут и вкусовые пристрастия мастеров, набирающих тот или иной курс, тут мировоззренческие оценки могут быть разные, тут взгляд на исполнение того или иного зада­ния может быть совершенно субъективен, тут уже вступает в силу закон искусства — одному нравится одно, другому — другое.

**Стр. 94**

Пожалуйста, не ужасайтесь. И опять-таки не ищите здесь несправедливости. Да, может получиться так и, к слову говоря, бывает это нередко, что, сойдя где-то с дистанции еще на подступах к конкурсному экзамену или не по­пав в одну школу, в другой школе вы будете приняты да еще и с хорошими баллами! Быва­ет такое? Безусловно. Можно ли это рассмат­ривать как закон при поступлении в театраль­ную школу? Все же нет. Да, все абсолютно субъективно. Особенно сейчас. Театры разные, направления кажутся взаимоисключающими. Ну, что общего между Малым театром и Те­атром на Таганке, "Современником" и Театром им. Вахтангова? Я нарочно сравниваю театры с очень резким различием эстетических инте­ресов для того, чтобы абитуриент понимал, что, поступая куда-то, он может не пройти не по каким-либо хитроумным причинам, а про­сто потому, что критерии будут слегка отли­чаться, но этого "слегка" хватит для того, что­бы его не приняли, а в другом вузе все может быть в порядке. Да. Театры разные, но я неда­ром употребляю слово "слегка". Потому что в основе подхода к молодому человеку при всем субъективизме художественных пристрастий прежде всего должны царствовать незыблемые законы нашей профессии, открытые и сфор­мулированные великими театральными

**Стр. 95**

преобразователями, замечательными режиссерами и педагогами России XX века — Станиславским, Немировичем-Данченко, Вахтанговым, Мейер­хольдом, Таировым и их талантливыми после­дователями и учениками.

**О РУССКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ,**

**СХОДС1БО И РАЗЛИЧИЯ, ТРАДИЦИИ И НЕПОВТОРИМОСТЬ**

Наступил новый век. Легендарные имена уходят в прошлое. Еще недавно в русской те­атральной школе работали Алексей Попов и Юрий Завадский, Мария Кнебель и Георгий Товстоногов, Рубен Симонов и Борис Захава и многие, многие другие. Их теперь нет. Но на­ша театральная школа жива. Более того. Именно сейчас слава ее перешагнула границы; свобода передвижения, информационные воз­можности не только не потеснили нашу теат­ральную школу на второй план, как это про­изошло со многими областями деятельности в России в последние годы, а наоборот! Сегодня мир увидел и еще раз убедился в высочайшем уровне русского театрального образования. Всевозможные фестивали, конгрессы, симпо­зиумы, встречи, обмен студентами, педагогами, спектаклями подтверждают высочайший рей­тинг русского психологического театра,

**Стр. 96**

русской театральной педагогической культуры. И сегодня славу выдающихся мастеров театраль­ной педагогики олицетворяют имена Владими­ра Этуша, Петра Фоменко, Марка Захарова, Льва Додина, Анатолия Васильева, Олега Табакова и многих, многих известных и, может, не очень известных и громких имен, которые споим кропотливым трудом и самоотдачей за­служили подлинное уважение и благодарность.

Я не называю тех, кто готовит будущих артистов во многих городах России, ведь не одними столицами жива наша театральная культура. Что касается Москвы и Санкт-Петербурга, то при том, что появились и продол­жают открываться новые факультеты и отделе­ния при всевозможных гуманитарных универ­ситетах и институтах, главными театральными школами России я бы назвал пять школ — четыре в Москве и одну в Санкт-Петербурге. Я не включаю в этот список кинофакультеты только потому, что мы сосредотачиваем наше внимание на театральном образовании, тем более, что артисты драматических театров по многолетним наблюдениям и в кино пригла­шаются на приоритетных началах.

Так какие же это школы и в чем их свое­образие? Я начну со старейшего вуза нашей страны — Российской академии театрального искусства — РАТИ — бывший ГИТИС им.

**Стр. 97**

Луначарского. Основание ГИТИСа относится к сентябрю 1878 года. Назывался он сначала Му­зыкальной школой для приходящих П. Шоста-ковского, позднее — Музыкально-драматичес­ким училищем при Московском филармониче­ском обществе. В 1886 году училище было при­равнено к рангу консерватории. Среди педаго­гов знаменитый артист и режиссер Малого те­атра А. И. Южин. А в 1891 году в училище при­ходит Вл. И. Немирович-Данченко, многие уче­ники которого— И.М.Москвин, О. Л. Книппер-Чехова— вошли в основной состав МХА-Та. Из училища вышли Л. В. Собинов, Т. С. Лешковская, Н. Н. Певцов, Е. И. Гоголе­ва, В. М. Мейерхольд и другие артисты, со­ставившие славу русского театра. РАТИ — это самая крупная театральная школа России, ведь здесь готовят не только актеров и режиссеров драмы и оперы, но и артистов театра музы­кальной комедии, с учетом направления "мю­зикл", а так же артистов балета, эстрады, цир­ка. К этому нужно добавить театроведческий, менеджментский и сценографический факуль­теты, то есть Академия выпускает специали­стов практически по всем областям театраль­ного дела. В ней работают выдающиеся масте­ра российского драматического театра, оперы, балета, специалисты по театроведению, сцено­графии. Актеров драмы готовит кафедра

**Стр. 98**

актерского мастерства, которой руководит на­родный артист СССР Владимир Андреев, и кафедра режиссуры, которую долгие годы возглавлял народный артист СССР Андрей Гончаров. О кафедре режиссуры надо сказать особо, так как абитуриенты могут не знать, что на каждый курс режиссерского факультета набирается группа студентов-актеров, и специфика совместного обучения да еще под руково­дством таких мастеров, как Фоменко, Захаром и других, создает дополнительные возможности для развития будущего артиста. Что такое РАТИ с точки зрения получения образования? Это прежде всего глубочайшая культура и традиции, берущие начало в том направлении, которое было заложено в Музыкально-драмитическом училище основателями Московской) Художественного театра.

Сегодня РАТИ непосредственно не связана с одним каким-либо театром, как остальные три школы Москвы, поэтому круг педагогов здесь охватывает весь диапазон отечественного театра. Сегодня абитуриент, пришедший в Академию, может выбрать направление, представ ленное самыми разными мастерами. Есть курс Владимира Андреева и есть курс Романа Пик тюка, курс Бориса Морозова и Павла Хомского. Я уже не говорю о своеобразии мастерских на режиссерском факультете, возглавляемых

**Стр. 99**

выдающимися мастерами сцены. Важно под­черкнуть, что при единой корневой основе школы это разнообразие — уникальное дости­жение актерского образования в РАТИ сегодня. В Академии есть знаменитый "Учебный театр", на подмостки которого выходили те, кто составляли и составляют славу русского театра и кино: Ладынина и Любезное, Папанов и Касаткина, Менглет и Костолевский, Догилева и... список можно продолжать и продолжать.

Именно на базе РАТИ в последние годы организуется невиданный по размаху междуна­родный театральный фестиваль студенческих спектаклей, и поздней весной каждого года здесь можно увидеть достижения многих теат­ральных школ мира. РАТИ отличает от других школ открытость и контактность, готовность к эксперименту в сочетании с глубоким и под­линным академизмом.

Еще одна старейшая школа России — Выс­шее театральное училище имени М. С. Щепкина при Малом театре России. Эта школа отмети­ла свой 175-летний рубеж и знаменита мощ­ными и сильными корнями и традициями, ухо­дящими в глубь русского реалистического теат­ра и прежде всего Малого театра, который еще в середине прошлого века за его исключитель­ную роль в развитии общественного сознания

**Стр. 100**

Росси был назван вторым Московским универ­ситетом. Студенты этой школы учатся у масте­ром Малого театра, кровно связаны со старей­шей и благороднейшей его сценой, могут и да­же обязаны проходить практику в спектаклях Малого театра и во многом пополняют его ря­ды. В Щепкинской школе, как ее называют в Москве, очень большое внимание традиционно уделяется речи будущих актеров, ведь речь мас­теров Малого театра прошлого — Ермоловой и Садовского, Ленского и Южина, Пашенной и Остужева, Царева и Ильинского и многих, многих других—это легенда театральной России. Сегодня в этой школе работают прославлен­ные педагоги, народные артисты СССР Виктор Коршунов и Юрий Соломин. Вся Россия пом­нит и знает выпускников этой школы — Павла Луспекаева и Олега Даля, Инну Чурикову и Ви­талия Соломина, Дмитрия Харатьяна и Евгению Глушенко и многих, многих других.

Прославленная школа-студия МХАТ не нуждается ни в какой рекламе. Стоит только перечислить имена тех, кто сегодня трудится в театре и кино. Нужны многие и многие стра­ницы! Но не назвать имена Олега Табакова, Александра Калягина и Татьяны Дорониной, Станислава Любшина и Вячеслава Невинного, Галины Волчек и Анастасии Вертинской не­возможно. А вот еще четыре имени:

**Стр. 101**

Олег Ефремов, Олег Борисов, Евгений Евстигнеев, Вла­димир Высоцкий — это уже эпоха в нашей куль­туре! Эту школу заканчивали многие поколе­ния мхатовцев, начиная от Тарханова и Тара­совой, Степановой и Хмелева и заканчивая совсем молодыми и блестящими именами — звездами нашего театра и кино Евгением Ми­роновым и Владимиром Машковым. Эта шко­ла прежде всего славится подробным, углуб­ленным психологизмом, фундаментальным изу­чением системы Станиславского; выпускников школы отличает от других неторопливость и серьезность проживания на сцене, они научены тому, что называется в театре "ничего не про­пускать", и этот фундаментализм школы созда­ет возможность большой перспективы роста.

Замечательные педагога школы, такие, как Олег Табаков, Алла Покровская и другие не заинтересованы в сиюминутном успехе и за­ставляют студентов пройти, как говорится, весь "алфавит", прекрасно сознавая, что в те­атре ничто не может быть неважным и нельзя начинать учиться читать с середины алфавита. Все это вызывает огромное уважение и огром­ный интерес во всем мире. Известна связь школы-студии МХАТ со многими театральны­ми школами за рубежом, и в последние годы особенно ярко осуществляется в самых разных формах российско-американское

**Стр. 102**

сотрудничество, то есть постоянно происходит обмен и спектаклями, и педагогами, и группами студен­тов. Ведь интерес к учению Станиславского и 11емировича-Данченко не только не ослабевает, а наоборот возрастает.

Совсем недавно мы прочитали откровен­ное признание великого артиста XX столетия Марлона Брандо. Не могу повторить его до­словно, но звучит оно примерно так же, как признание русских литераторов, что все они вышли из гоголевской "Шинели". Объясняя успех всех выдающихся артистов Голливуда и Квропы, Брандо говорит: "Все мы вышли из Станиславского..." Мне довелось бывать в США, познакомился я в свое время с самым великим театральным педагогом Америки Ли Страсбергом, школа которого сегодня самая крупная в США. И я не забуду, как на мой вопрос, как ему удается готовить таких все­мирно известных артистов, как Мэрилин Мон­ро, Марлон Брандо, Дастин Хоффман, Роберт Рэдфорд, Пол Ньюмен, Роберт Де Ниро и других, Ли Страсберг, уже немолодой, небольшого роста, с мягкими, мудрыми глазами, повел ме­ня в отдельную комнату в своей огромной квар­тире, подвел к стене с книжными полками, и я увидел, что эти полки сверху до низу уставле­ны книгами с именами авторов: Станиславс­кий, Немирович-Данченко, Вахтангов,

**Стр. 103**

Мейерхольд, Попов, Кнебель... "Вот откуда все они вышли, наши звезды, — сказал он и приба­вил: — Ив этом году они хотят собраться на месяц летом, чтобы вспомнить школу и поиг­рать этюды, кстати из вашего "Егора Булычева"... Говоря "вашего", он, естественно, имел в виду автора из России — Максима Горького. Я был ошеломлен! Звезды, гонорары которых пре­вышают десятки миллионов долларов, будут иг­рать этюды по пьесе Горького "Егор Булычев"! Да! В этом и есть величие школы. В этом и есть величие профессионалов! В постоянном стремлении к совершенству, в необходимости постоянно учиться, в понимании, что живая вода школы смоет, соскребет все накопленные привычки и штампы и оживит душу!

И, наконец, Высшее театральное училище имени Б. В. Щукина при Вахтанговском театре. Прелестная, обаятельная, ярчайшая театральная школа, основанная Евгением Багратионовичем Вахтанговым, руководимая в прошлом знамени­тым Борисом Захавой, а ныне ослепительным Владимиром Этушем. Вот уж где имена, так имена! Рубен Симонов и Борис Щукин, Цецилия Мансурова и Николай Гриценко, Андрей Абрикосов и Николай Плотников, Андрей Ми­ронов и Наталья Вилькина... А сейчас? Юлия Борисова, Михаил Ульянов, Юрий Яковлев, Владимир Этуш, Людмила Максакова, Наталья

**Стр. 104**

Гундарева, Евгения Симонова, Василий Лано-11И11, Александр Ширвиндт, Константин Райкин. Пет! Надо остановиться! В школе отдают пред­почтение яркой характерности, острой теат­ральной форме в сочетании с не менее острым психологизмом. Щукинская школа, может быть, наиболее корпоративна, то есть там высоко не­сут знамя именно вахтанговского направления, редко там приживаются приглашенные со сто­роны педагоги, да этого в практике школы прак­тически не бывает. Щукинцы славятся своими остросюжетными "капустниками", музыкальны­ми и пластическими пародиями, ежегодными традиционными вечерами, которые проходят 23 октября и на которые собираются выпускники разных лет и многочисленные гости. Традици­онно и то, что эта одна из самых популярных школ России привлекает к себе живой интерес театральной Москвы. Именно в стенах этой школы родился в начале 60-х годов зна­менитый спектакль "Добрый человек из Сезуана" по пьесе Бертольда Брехта в постановке тогда еще всего лишь популярного артиста Вахтанговского театра и сравнительно молодого пе­дагога Юрия Любимова. Этому спектаклю суж­дено было стать началом рождения знаменитого Театра на Таганке под руководством выдающе­гося режиссера Юрия Петровича Любимова.

**Стр. 105**

Так или иначе, мое глубокое убеждение, что каждый из четырех театральных вузов страны замечателен по-своему, и это не по­пытка элегантно и дипломатично нивелировать представления, как бы уравняв в глазах абиту­риента уровень того или иного училища. Вовсе нет! Проработав много лет в театре и продол­жая ставить спектакли во многих театрах Мо­сквы, я неоднократно убеждался в том, что основы преподавания везде достаточно квали­фицированны и уровень школ практически одинаково высок. И там, и там попадаются выпускники вялые и не заразительные, чего скрывать; определенный процент так называе­мого балласта неизбежен. Бывают печальные случаи, когда выпускник, даже подающий большие надежды, их не оправдывает. На то много причин. И первая из причин — сама жизнь. Наша действительность не предполагает особых тепличных условий развития. Как го­ворится, финики на пальмах растут сами толь­ко в детских сказках. В жизни все дается тру­дом, усердием, самоограничением и предель­ной сосредоточенностью, дисциплиной и во­лей. А этого хватает не у каждого. Но также определенно я могу сказать, что самые яркие судьбы молодых артистов в театре и кино складывались у выпускников именно этих школ. Более того, очень часто с неожиданной

**Стр. 106**

и парадоксальной стороны раскрывались та­ланты, которым та или иная школа должна была дать совсем другую направленность. Ну, кто бы мог заранее предсказать, что студент самой сосредоточенно-серьезной с точки зре­ния верности методологии школы-студии МХАТ Володя Высоцкий станет звездой абсо­лютно вахтанговского по духу театра на Та­ганке, а впоследствии великим певцом и по­этом, выразившим в своем творчестве всю боль эпохи! А кто поверит, что тончайший, соткан­ный из парадоксов и неожиданностей, почти хрупкий юноша с высокой, тонкой шеей и глазами, полными ума, сострадания, иронии, нераскрытой тайны — я говорю об Олеге Да­ле — был выпускником старейшей школы, свято чтущей традиции Малого театра, где го­лосу, стати, фигуре и, я бы сказал, определен­ной мощи, идущей от самой сути русского на­ционального характера, всегда придавалось особое значение. А Марина Неелова? Или Лия Ахеджакова? Или Игорь Костолевский? Это же ГИТИС! Вряд ли можно было бы заранее предугадать их творческие судьбы. Просто эти талантливые -выпускники разных лет учились в театральных школах Москвы, и им хватило воли, сил, мужества развить все лучшее, что открыли в них педагога. Вот и все.

**Стр. 107**

У абитуриентов могут быть свои пристра­стия. И это очень похвально и ничего, кроме уважения, вызвать не может. И если для вас та или иная школа является заветной мечтой, на­до попытать счастья именно там. Но надо быть готовым ко всему. Я не могу одобрить тех, кто, не пройдя тот или иной тур в той или иной школе, сразу же падает духом и воспри­нимает неудачу как катастрофу своей жизни. Конечно, это болезненно. И все же опыт и практика говорят о том, что не надо отчаи­ваться из-за первой неудачи. Вы, безусловно, имеете право попробоваться в другую школу, и никто не вправе вас за это осудить. К практи­ке, при которой молодой человек пробуется в разные школы, педагоги относятся достаточно мудро. О причинах я уже говорил. Более того, очень часто во время предварительных кон­сультаций внимательный преподаватель может даже посоветовать ту школу или того мастера, где эта индивидуальность может иметь больше шансов быть принятой. Вообще, система кон­сультаций, которые сегодня проводятся в са­мых разных формах, очень эффективно и ка­чественно регулирует потоки желающих полу­чить актерское образование. Этими возможно­стями ни в коем случае нельзя пренебрегать! Консультации в некоторых школах начинают­ся очень рано. Весной или ранним летом.

**Стр. 108**

Каждый абитуриент может почитать, посовето­ваться, получить разъяснения относительно программы и т. д. Вот здесь лишний раз про­верить себя только на пользу. Вдруг у вас не­верно выбран материал? А может быть, выгод­нее для вас подобрать что-то противоположное тому, что вы приготовили, то, в чем лучше всего проявится ваша индивидуальность, в чем вы будете чувствовать себя увереннее? Все во­просы не предусмотришь, но консультации в театральных школах сегодня — важнейшая часть, предваряющая вступительные экзамены.

Пора сказать слово о второй театральной столице России — Санкт-Петербурге. Север­ная столица России славится своими могучими театральными традициями. На весь мир были известны в прошлом Императорские театры оперный Мариинский и драматический Александринский! Какие певцы и балерины, какие имена прославленных драматических артистов! Стрепетова и Савина, Варламов и Давыдов, Комиссаржевская и Юрьев — все это Санкт-Петербург. А Черкасов, Симонов, Борисов, Толубеев — это Александринка середины XX ве­ка! И наконец Большой драматический театр имени Г. А. Товстоногова! Какие артисты были собраны под его знамена! Лебедев и Копелян, Юрский и Доронина, Басилашвили и Лавров, Макарова и Трофимов — все это слава БДТ!

**Стр. 109**

Нельзя не вспомнить Театр комедии под руко­водством Акимова! И ныне прославившийся во всем мире Малый драматический под руково­дством Льва Додина! Сколько восклицатель­ных знаков! И все это от одного прикоснове­ния к понятию "театральный Петербург". Силь­нейшая актерская школа в Санкт-Петербурге — Ленинграде когда-то многие годы, как и ГИ-ТИС, обозначалась знаменитой аббревиатурой ЛГИТМиК. Большая культура и большие тра­диции, тесная связь с крупнейшими театрами города, прекрасные студенческие спектакли, которые украшали сцены многих фестивалей и подиумов — вот что такое Санкт-Петербургс­кая государственная академия театрального искусства сегодня! Актерскому мастерству там учили Зон и Товстоногов, Карагодский и Кацман, и сейчас их традиции продолжают пре­красные педагога во главе с выдающимся теат­ральным режиссером Львом Абрамовичем Додиным.

Мне уже приходилось говорить о многих школах в больших городах России, которые то­же сегодня можно назвать своеобразными теа­тральными столицами. Это Ярославль, Нижний Новгород, Омск, Новосибирск, Пермь, Воро­неж, Екатеринбург, Ростов-на-Дону. Так что учиться актерскому мастерству в России есть где.

**Стр. 110**

**"Летящее время" или что потом?**

Вам повезло! Вы поступили! И вот проле­тели четыре года обучения, а эти четыре года в самом деле не проходят, а пролетают как один миг, ведь студент актерского факультета, влюбленный в театр, не замечает идущего вре­мени. Но время летит быстро не только по­этому. ГИТИС, "Щепка" (так называют учи­лище им. Щепкина) или "Щука" — это уже Щукинское — везде мне пришлось работать, и сейчас я продолжаю это сложнейшее и увлека­тельнейшее дело. Так вот, зайдите туда в обычный день недели. Конечно, это нельзя сравнить с атмосферой Высшего технического училища им. Баумана, например, где я когда-то бывал в связи со своей первой профессией. Например, во всех театральных школах мало места. Как бы ни ремонтировались и ни об­новлялись театральные школы, как бы ни улучшалась планировка и возможности, все равно помещений не хватает! Это какой-то особый театральный признак — аудиторий много, а места нет. Почему? Да потому, что репетируют все! На каждом свободном месте, в самых неожиданных уголках. Кто-то декла­мирует вслух — готовится к "Сценической речи" — есть такой очень важный предмет в театральной школе. Кто-то распевается —

**Стр. 111**

готовится к "вокалу", и этому учат артиста. А где-то под лестницей соорудили нечто вроде номера в некоей гостинице — о, там идут ре­петиции "Ревизора"! Ну, конечно, это голод­ный Хлестаков возвращается в номер после безуспешной попытки раздобыть деньги или еду. Кстати дефицит пространства порождает не только муки поиска аудитории, но подтал­кивает воображение студентов к самым неожи­данным решениям и подчас приводят к откры­тиям. Появляются спектакли, идущие в узких коридорах, с использованием крыши, а в на­шей мастерской наиболее интересные этюды в прошлом году вообще были сделаны во дворе, абсолютно натуральной среде, что потребовало от студентов особого способа игры.

В театральных школах — всюду жизнь! Все наполнено звуками, движением, музыкой, ритмом, много смеха, слез — и без этого не обойдется обучение "на артиста", — но все радостно, энергично, и, я бы сказал, счастливо. Во время учебы осознать это счастье дано не каждому.

Молодости вообще не свойственно анали­зировать текущее время. Молодость летит впе­ред. Спотыкается, падает, иногда сильно уда­ряется, но устремленность вперед преодолевает все. Бывают, конечно, и депрессивные момен­ты, но зацикливаться на них просто нет

**Стр. 112**

времени. Подлинное осознание того, как важен этот этап жизни приходит значительно позже, и тем не менее — четыре счастливых года по­зади. И встает вопрос — "Что дальше?"

Как же все-таки складывается жизнь арти­ста, если отбросить все общие слова о счастье заниматься любимым делом? Вот пишу эти слова и думаю — а возможно ли отбросить этот фактор? Счастье? Нет! Невозможно! Я настаиваю на том, что если в глубине души ис­чезнет твой маленький, личный, путь глубоко скрытый праздник театра, ты не сумеешь верно отнестись ко многому, что тебя ждет. Такая это профессия. Потому что, отбросив моральный стимул, воодушевление, связанное с самим фак­том работы в театре, вы останетесь один на один с материальной, бытовой стороной про­фессии, а именно этот момент в первые 10-15 лет редко складывается легко и радужно. Вы прекрасно понимаете: театры в России — орга­низации бюджетные. В основном. Почему ого­вариваюсь? Потому, что в последнее десятиле­тие произошли изменения в стране, и появи­лись частные антрепризы, то есть театры, кото­рые полностью находятся на самообеспечении, и там материальные условия отличаются от го­сударственных театров. Но антреприз у нас по­ка еще очень и очень мало, заинтересованы они прежде всего в коммерческом успехе, ставка

**Стр. 113**

делается на "звезд", и молодому артисту после школы там, как говорится, "не светит". Поэтому рассчитывать приходится только на ста­бильные стационарные государственные театры.

Жизнь есть жизнь. Человеку нужно жилье, зарплата. У артиста может, а я бы сказал, должна быть семья, дети, все, "как у людей". Надо смотреть на проблемы честно, открыто, без самообмана. Конечно, зарплаты в театре находятся в соответствии с разрядной сеткой, утвержденной правительством, и, конечно, по­началу ваш разряд будет невысок, а значит, и зарплата невелика. Но ведь и в других сферах деятельности, например, если вы врач или ин­женер, начало карьеры тоже не сопровождает­ся большими деньгами, если только вы не ри­нулись в большую коммерцию и не ставите в принципе задачу эти деньги иметь. Что касает­ся жилья, здесь тоже рассчитывать особенно не на что, и тем не менее театры чаще всего имеют какой-то жилой фонд. Власти в боль­ших городах стараются относиться к своим театрам хорошо, и с жильем у актеров про­блемы стоят не так остро, как, например, у военнослужащих. К тому же театры очень час­то имеют общежития, то есть какую-то площадь, например, большую квартиру, где могут временно поселить того актера, в котором те­атр заинтересован.

**Стр. 114**

Будучи режиссером и потом довольно из­вестным режиссером, я, например, прошел все стадии жилищных проблем. Жил и в общежи­тии, и в гримуборной, и в кабинете главного режиссера, снимал углы, комнаты, квартиры и, наконец, обрел свое жилье. Через это прохо­дят многие, если только они не имеют кварти­ры в городе, где находится театр. Бояться все­го этого не надо. Не надо бояться и малых де­нег поначалу. "В театре трудно первые 10 лет" — есть такая присказка. Конечно, и по­следующие 10 и другие 10... тоже не намного легче, но все же заботиться надо о другом. О работе. О занятости. Будете много играть, ста­нете нужны театру, и театр вас не забудет. Важно, какие роли ты сыграл? В каких спек­таклях? Кто режиссер?

Первые годы надо играть много, не отка­зываться ни от чего. Как ни странно, количе­ство в нашей профессии часто переходит в ка­чество. А деньги придут. Никуда не денутся. По­явится опыт. Появятся возможности. Вас узнают, полюбят, начнут приглашать. В городах сейчас есть радио, телевидение, концертная деятель­ность. В конце концов энергичный артист мо­жет найти компанию таких же "не спящих на ходу" коллег и что-то сделать самостоятельно. Пробовать, пробовать, пробиваться, хотеть, быть готовым к эксперименту, не быть

**Стр. 115**

«лежачим камнем», под который вода не течет, а стремиться показаться, ввестись на роль в уже идущем спектакле, не бояться так называемых "вторых составов", и вы увидите — жизнь сама вас подхватит и понесет. Все знаменитые арти­сты прошли через это. Были и безработными, и отвергнутыми, и непонятыми, испытывали мно­го трудностей, но... прорвались! Конечно, есть часть актеров, которые хорошо зарабатывают, я бы даже сказал, очень хорошо. Они не сравня­лись по заработкам с актерами за рубежом, но ведь за рубежом, в развитых капиталистических странах и уровень жизни во много раз превышает российский. Слава Богу, наступило время, ко­гда об этом можно говорить открыто. Вот в фут­боле как транснациональном виде спорта уже приравниваются гонорары к западным стандар­там, ведь ведущие команды, такие, как "Спар­так", даже позволяют себе нанимать футболи­стов из других стран. В театре этого пока нет, но ведущие артисты страны, снимающиеся в ки­но или на телевидении, имеющие приглашения в аитрепризные театры, безусловно материально обеспечены на несколько порядков выше, чем обычные, так называемые рядовые актеры.

К этому надо относиться мудро. Жалко то­лько, что в последние годы контрасты в положе­нии актеров, например, внутри одного коллек­тива очень уж выросли. Понятно, что талант,

**Стр. 116**

признанный всей страной, и жить должен луч­ше, чем актер, которого мало кто знает. Но оба они играют в одном театре, и очень большая разница не на пользу дела. Всегда ведущие ар­тисты получали больше остальных. Зарплата И. Смоктуновского или Е. Евстигнеева должна была отличаться от зарплаты молодого, начи­нающего актера. Речь идет о бешеном контра­сте, который наметился именно в последние годы.

Но не будем унывать, а будем воспринимать это как своеобразный стимул к работе. Сегодня свобода передвижения актера значительно уве­личилась. Актер может принять самые разные предложения. Есть случаи, когда актеры, живя в одном городе, приезжают или прилетают в дру­гие города на роль, на спектакль и т. д. Многие наши актеры работают за рубежом. Создаются проекты совместных постановок, приглашают­ся актеры из разных стран. Конечно, это предполагает знание языка. Немало россий­ских актеров уезжает за рубеж, и бывает что надолго. Много снимался за границей, напри­мер, Олег Янковский. Знаменитые актеры ки­но — покойный Савелий Крамаров и ныне жи­вущий Олег Видов работали в Голливуде, из­вестно, что в Тель-Авиве в самом теперь про­славленном театре Израиля "Гешер" работают в основном выпускники РАТИ и работают

**Стр. 117**

замечательно! Главная проблема тут — кроме уровня квалификации — еще и язык.

Нынешнее поколение артистов будет рабо­тать в наступившем XXI веке. Есть мнение, что XXI век станет веком информации, то есть успех придет к тем, кто впишется в компью­терный мир нового витка цивилизации. Без знания иностранных языков здесь делать нече­го. Владение одним-двумя языками уже сегодня почти нормальная часть бытия многих актеров на Западе. Они знают — степень их свободы, а это значит и степень возможностей — в том числе и возможности заработать деньги — за­висит от знания языков. Поэтому приехавший к нам на фестиваль Ален Делон во время пресс-конференции свободно переходил с французского на английский, с английского на итальянский.

Так что и в этом вопросе многое будет за­висеть от вас.

Вы будете входить в мир театра, кино и те­левидения, когда рынок станет окончательной и неотъемлемой частью общества. Время, когда государство заботилось и трудоустраивало сво­их молодых специалистов, будет вспоминаться как далекий и, может, для кого-то сладкий сон. Вам тоже предстоит выйти в этот открытый мир, и на этом рынке вы будете предлагать себя, свою индивидуальность, свое умение, свою за-

**Стр. 118**

разительность, волю, желание. Можно ли к этому приготовиться? Безусловно. Если в течение четырех лет вы не будете терять время, если вы, как однажды сказала знаменитая Наталья Гундарева, сделаете сто! именно сто этю­дов! — цифра, конечно, условная, говорящая об огромном объеме работы, проделанной бу­дущей прославленной актрисой за время уче­бы, — если у вас будет несколько интересных, разнообразных предложений, вы покажетесь и в психологической драме, и в эксцентрической комедии, да еще продемонстрируете музыкаль­ность, слух, чувство ритма — можете не со­мневаться: вы найдете себе применение.

Театры всегда ищут. Всегда хотят найти молодых ярких артистов. Существуют всевоз­можные актерские биржи, где вам подскажут и город, и театр, где ищется актриса на роль Нины Заречной или молодого Треплева — там хотят ставить "Чайку". И надо ехать! Не бо­яться уезжать из одного города в другой. Не ждать годами места в театре, лишь бы остаться в столице. Это пагубный путь. Конечно, за­манчиво остаться в Москве, Санкт-Петербурге или каком-то большом театральном городе. Но для этого надо хорошо показаться. И еще. Чтобы тебе чуточку повезло. Театры в конце сезона смотрят выпускников. Если вас выбе­рут, если вы заинтересуете тот или иной

**Стр. 119**

театр — это хорошо. С этим вас можно поздра­вить. Но, повторяю, для этого надо иметь очень серьезный и разнообразный реперту­ар — это, безусловно, увеличит ваш шанс. Но если все же не получится, езжайте туда, где есть интересный режиссер, где есть возмож­ность много работать.

Отдельно я хочу сказать о значении ре­жиссуры в актерской судьбе. Вот так же, как многое зависит от атмосферы на курсе, где вы будете учиться, от того, как педагоги вас будут понимать, как вы сумеете взять максимум в период обучения, насколько в принципе вам повезет с учителями, настолько и будущая жизнь актера зависит от режиссера, с которым его сведет судьба. Молодые актеры часто это недооценивают. Важно все же познакомиться с театром, в котором вы собираетесь работать, узнать о театре со стороны, походить на спек­такли, побеседовать с режиссером. Ведь может случиться так, что всё как будто бы будет хо­рошо и интересно, но покажется вам тем не менее чужим. Вы увидите спектакли, в кото­рых вам очень не захочется играть или после встречи с режиссером почувствуете глубокие различия во взгляде на театр и жизнь. И при том, что молодому артисту, казалось бы, не до выбора, все же надо серьезно отнестись к та­кому факту. По крайне мере не проявлять

**Стр. 120**

здесь легкомыслие, безразличие. Это может закончиться травмой. Не найдете общего язы­ка, начнутся простои, обиды, ведь трудно сразу попасть в десятку. Быть снайпером. Наверняка будут ошибки. Вспомните, как замечательно описал А. П. Чехов путь Нины Заречной. Она была влюблена в те'атр и прошла через многое. В последнем монологе, пережив не одну тра­гическую минуту, она приходит к мысли, что в жизни главное — умение терпеть. "...Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! Я — чайка.. Не то. Я — актриса... Я стала мелоч­ною, ничтожною, играла бессмысленно... Я не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом. Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что игра­ешь ужасно. Я — чайка. Нет, не то.. Помните, вы подстрелили чайку? ... О чем я?.. Я говорю о сцене. Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. А теперь, пока живу здесь, я все хожу пешком, все хожу и думаю, думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы... Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное, не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а уменье терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так

**Стр. 121**

больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни".

В этих словах вся человеческая жизнь. Это исповедь. Это молитва. Это призыв Чехова ко всем нам, любящим театр. Как бы ни стало трудно — верить. Терпеть. И нести свой крест. И побеждать. И чувствовать себя счастливыми!

И все же монолог Нины Заречной и при­зыв Антона Павловича Чехова — из прошлого. Но ведь и все основные христианские заповеди из прошлого. Человечество проживает с ними уже два тысячелетия. И тем не менее, давайте поразмышляем: сегодня, когда наступил новый век, может быть, слова Нины Заречной выгля­дят архаично? Сегодня, когда на страницах газет совершенно открыто и цинично, а может быть, наоборот — трезво и здраво пишут о том, что счастливчиков, которым суждено стать "звездами" в предстоящем тысячелетии, будут единицы, а "кушать подано" суждено произно­сить сотням или даже тысячам нынешних вы­пускников, а дальше положение будет только ухудшаться, потому что театры будут становить­ся еще беднее, а безработица — "богаче", то есть увеличиваться. И шансы получения жилья будут сведены к минимуму. А нищета, голод и бездомность могут стать объективной данностью жизни артиста. Да и стипендия, хотя и повы­шается, но все равно выглядит смехотворной.

**Стр. 122**

Что же в таких условиях все-таки делать молодому человеку, решившему посвятить себя театру? Может быть, поверить статье, которая была опубликована в одной из московских га­зет под красноречивым названием "Не ходите в артисты"? Не размышлять об этом нельзя. И все же. Все же! Я почему-то думаю о судьбах тех, кем сегодня гордится мир. Представьте себе молодого Модильяни. А старым его никто и не увидел, потому что он умер в 36 лет. Умер в нищете, день и ночь служа своему при­званию — удивительного, неповторимого ху­дожника, картины которого не имеют цены, — настолько они дорога, настолько человечество боготворит его работы, представьте, как бы он отнесся к призыву бросить свою' живопись и устроиться работать там, гае много платят. Представьте себе девочку, дочку суфлера, при­ходящую с папой на работу, поздно ночью воз­вращавшуюся в небогатую, крошечную квар­тирку, чтобы скудно поужинать, зажечь свечу и шептать, боясь разбудить родителей, монолог Жанны д'Арк из "Орлеанской девы" Ф. Шил­лера. Представьте, что эту девочку кто-то нач­нет убеждать не мечтать о театре из-за невы­годности, бесперспективности, унижения и бедности, которые ждут ее впереди. Мне по­чему-то кажется, что молодая Ермолова в от­вет только бы улыбнулась. Нет. Она в тот

**Стр. 123**

момент, конечно, не знала, что ей предстоит стать великой русской актрисой Марией Ни­колаевной Ермоловой. Что однажды неожи­данно заболеет примадонна Малого театра и будут искать актрису, знающую ее роль. И ею окажется Ермолова, и она выйдет на сцену, чтобы уйти знаменитой под шквал, под грохот оваций. Случай. Но в каждом случае своя за­кономерность.

Есть закономерность, в том, что, переходя из театра в театр, подчас бедствуя, ночуя на вокзалах, без копейки денег в кармане, моло­дой, никому не ведомый Кеша Смоктуновский, все же найдет свой единственный театр — Большой драматический в Санкт-Петербурге, найдет того единственного режиссера Георгия Александровича Товстоногова, чтобы сыграть роль, предназначенную судьбой — князя Мышкина в "Идиоте" Достоевского, роль, принес­шую Иннокентию Михайловичу Смоктунов­скому всемирную славу. Опять случай? Нет! Закономерность. Идущая от одного. От того единственного, что не могут учесть все те, кто пишет, говорит, пугает, подсчитывает, прики­дывает и призывает: "Не ходите в артисты!.."

И в самом деле, не ходите в артисты! Если можете. Если не любите театр. Любите ли вы его?

**Стр. 124**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Кое-что о призвании ……………………………..5**

**С чего все начинается ……………………………..10**

**Театр и жизнь ……………………………..14**

**Что такое артист ……………………………..20**

**Когда начался театр ……………………………..25**

**Путь русского театра ……………………………..32**

**Кое-что об актерской судьбе ……………………………..35**

**О некоторых проблемах, которые автор**

**считает особенно важными ……………………………..41**

**Что делает артиста современным ……………………………..49**

**Не быть равнодушным ……………………………..53**

**С чего начать подготовку к экзаменам и**

**как ее продолжить , …………………………….62**

**Кое-какие соображения о внешности**

**абитуриента, органике и зажиме ………………………………….74**

**О факторе спортивной подготовки —**

**плюсы и минусы …………………………….82**

**Можно ли воспитать в себе**

**непосредственность …………………………….86**

**Все зависит от тебя самого …………………………….90**

**О русских театральных школах, сходство и**

**различия, традиции и неповторимость …………………………..96**

**"Летящее время" или что потом? ……………………………….111**