

ВСТУПЛЕНИЕ

Книга "Мастерство актера и режиссера" — главный теоретический труд народного артиста СССР, доктора искусствоведения, профессора Бориса Евгеньевича Захавы (1896—1976).

Один из основателей и ведущих деятелей Театра им. Евг. Вахтангова, актер, режиссер и педагог, Б. Е. Захава в течение полувека был руководителем Вахтанговской театральной школы (ныне — Театральный институт имени Бориса Щукина). Через уроки Бориса Евгеньевича прошли многие-многие поколения артистов советского театра. Его самые старшие ученики — великие Цецилия Мансурова, Рубен Симонов, Борис Щукин (Захава начал преподавать еще при жизни Е. Б. Вахтангова), а младшие окончили Щукинское училище в 70-е годы XX века!

Среди самых младших был и автор этих строк.

Готовя книгу Бориса Евгеньевича Захавы к уже пятому изданию, я вспоминаю...

Прежде всего — самого Бориса Евгеньевича (два года из моих ученических четырех пришлись на "эпоху Захавы")... Его облик, голос и пластика, его оценки наших контрольных уроков, зачетов и экзаменов по мастерству (иногда эти оценки доходили до нас "из первых рук", а порой — опосредованно, через Альберта Григорьевича Бурова, нашего худрука), наконец, его теоретические лекции, которые мы слушали на втором курсе... Все это ярко оживает в воображении спустя тридцать с лишним лет после кончины Б. Е. Захавы и неизменно наводит на серьезные мысли.

Каким же запомнился Борис Евгеньевич?

Старым (в 1974 году, когда я поступил на первый курс, ему было уже 78 лет), но удивительно бодрым. В свой маленький кабинет на четвертом этаже ректор Училища поднимался стремительно (лифта в здании никогда не было), ни разу не останавливаясь на лестничных площадках "для передыха"...

К Захаве трепетно относились все студенты Училища, даже такие независимые и уже знаменитые, как Лена Коренева и Женя Симонова; он был строгим, но доброжелательным. Его голубые глаза смотрели на собеседника с неизменным вниманием, даже если это был здоровавшийся младшекурсник, а румяное лицо легко складывалось в приветливую улыбку.

Особое воспоминание: Захава — зритель. На показах в нашем гимнастическом зале мы иногда больше смотрели на ректора, чем на сценическую площадку. Как же он был счастлив, если на сцене что-то получалось, складывалось. Борис Евгеньевич просто сиял, как солнце... Он и на коллег поглядывал как-то победоносно, торжествующе: вот как умеют работать шукинцы! А в моменты огорчительные Захава сидел, насупившись, пыхтел, а иногда — вставал с места и отходил к дверям, разминал ноги... Потом возвращался, по-детски расстроенный.

Один раз на моей студенческой памяти он даже остановил самостоятельный отрывок, сделанный, кстати, очень известным ныне выпускником Школы. Отрывок был и вправду неудачный, а главное — невозможен длинный. Борис Евгеньевич терпел около получаса, кряхтел, несколько раз ходил до двери и обратно... Наконец он произнес своим высоким внятным голосом: "Спасибо! Вы дали кафедре обильную пищу для размышления. Пожалуйста, занавес!"

...На втором курсе мы слушали лекции Бориса Евгеньевича по теории актерского мастерства, которые тоже остались в памяти. В этих лекциях он опирался на свой богатейший жизненный, артистический и преподавательский опыт, который был суммирован в главной книге его жизни "Мастерство актера и режиссера". Многое в его рассказах звучало весьма серьезно и, пожалуй, требовало не студенческого, а "взрослого", профессионального восприятия. Это, между прочим, очень важный вопрос: какую составляющую теории театра можно по-настоящему воспринять, почти не имея собственного актерского опыта?

...А вот личные воспоминания и конкретные примеры в устах Бориса Евгеньевича звучали очень живо и... весело. Он прекрасно понимал, что на лекциях следует не только поучать, но и заинтересовывать аудиторию. Вот пример: рассказывая о сценическом темпераменте, наш ректор упомянул о том, что темперамент может быть подлинным и "дежурным", поверхностным... И, лукаво добавив, что "дежурный крик" опытному актеру ничего не стоит, он... тут же, что называется, "с лету" все это продемонстрировал! Побагровев до малинового оттенка, сверкая своими "ситцевыми очами", Борис Евгеньевич Захава патетически прорвал нам дикую смесь из Гамлета, Годунова, Отелло и Самозванца, причем так залихватски закончил:

Тень Грррозного меня усыновила!
Димитррием из гррроба нарекла!
Вокруг меня нарроды возмутила
И в жертву мне Боррриса обррекла!!!

— что мы искренне заплодировали.

Выдержав небольшую паузу, Борис Евгеньевич усмехнулся, польщенный нашей реакцией, и вдруг сказал: "И ведь вот что важно... Мне это было совсем не трудно. Хотите, я сразу же все повторю?"

— Хотим! — немедленно отклинулись наглые студенты.

— Пожалуйста! — ответствовал профессор и немедленно вновь "выдал" весь набор псевдотемпераментных штампов, — с тем же "огнедышащим" финалом.

Выслушав новую порцию рукоплесканий, он строго сказал: "Ну-с, а теперь продолжим..."

Конечно, бесценным даром в устах Б. Е. Захавы звучали рассказы о Вахтангове, о "Принцессе Турандот", о борьбе за сохранение Студии после смерти Евгения Багратионовича... Меня тогда поражала, да и теперь безмерно волнует, одна простая мысль: он ведь сам был активным участником тех событий пятидесятилетней с лишком давности! Именно юный Борис Захава присутствовал на самой первой вахтанговской лекции по системе К. С. Станиславского 23 октября 1914 года, именно Борис Евгеньевич играл во всех студийных постановках Вахтангова и получил от учителя благословение на занятия педагогикой... Именно он, уже руководитель театральной Школы, стучал по столу в кабинете Вл. Ив. Немировича-Данченко, доказывая, что Студия, основанная Евгением Багратионовичем, сможет жить и после его смерти...

Да, что и говорить! Борис Евгеньевич — это целая эпоха, он — воистину "фельдмаршал Щукинской школы" (с трудом удерживаюсь от подробного описания его исполнения роли Кутузова в знаменитом фильме С. Ф. Бондарчука "Война и мир"!), строитель Вахтанговского дома, хранитель очага.

О его заслугах можно писать бесконечно.

Коснусь лишь того главного, что составляет суть выработанного Захавой педагогического метода.

Евгений Багратионович Вахтангов почти не оставил после себя теоретических трудов по педагогике. Данный им исходный "толчок" был в основном практическим. В школе от поколения к поколению передается легенда о том, как в 1920 году, собрав старших студийцев, которые должны были вести первые занятия с только что пришедшей в Студию молодежью, Учитель вручил Б. Е. Захаве, Ю. А. Завадскому, К. И. Котлубай, В. К. Львовой листок из блокнота, на котором были последова-

тельно перечислены элементы актерской техники: сначала — "внимание", потом — "свобода мышц", затем — "воображение и фантазия..." и так далее, до "сценического общения". Таким образом Вахтангов задал логическую последовательность освоения элементов, при которой каждый новый раздел как бы вбирает в себя предыдущие, абсолютно легко и естественно! Этот "вахтанговский канон" используется в Щукинском институте и сегодня.

Итак, первый импульс в деле создания школы был дан Евгением Багратионовичем. Но подробная разработка всей системы воспитания была потом полностью создана Б. Е. Захавой.

Великий рационалист, Борис Евгеньевич достиг абсолютной логичности в мотивировании и в формулировках, избежав при этом навязчивой дидактичности.

Когда перечитываешь главы его книги, посвященные мастерству актера, невольно поражаешься простоте языка Автора, его мудрой требовательности и абсолютной убежденности в том, что излагается.

И еще: тон разговора о профессии, который предлагает Борис Евгеньевич, сознательно лишен излишней эмоциональности. Автор книги "Мастерство актера и режиссера", разумеется, понимает, что в искусстве можно достичь истины разными путями, что скрупулезная подробность изложения вовсе не означает одновариантности; а потому он с максимальной подробностью и великим терпением формулирует свою точку зрения.

Терпение Захавы...

Оно иногда представляется даже чрезмерным. А порой — играет роль прочнейшего фундамента, "Антеевой земли"...

...Когда я слышу от недоброжелателей Щукинского вуза упреки в том, что, дескать, "ваша школа — внешняя", я всегда вспоминаю Захаву, и он помогает хранить спокойствие, защищает от любых насоков.

Весь первый год учебы в школе — в позиции "от себя", в законе: "я в предлагаемых обстоятельствах". Половина второго года обучения целиком посвящена подходу к сценическому образу — вначале в наблюдениях, а затем в этюдном освоении. Можно это назвать школой "внешней"? Кстати, уникальный раздел "Этюды к образу на литературном материале" был введен в программу школы в 50-е годы Б. Е. Захавой.

Недопустимость попыток создания спектакля раньше, чем на третьем году занятий, — "школа внешняя"!?

Нет... Подобный упрек может высказать только тот, кто ничего не знает о вахтанговской методике воспитания и обучения.

По своим эстетическим взглядам Борис Евгеньевич Захава был последовательным и правоверным реалистом. Этим определяются и его

актерские черты, и его педагогические приемы, и особенности его режиссуры.

На вахтанговской сцене он поставил множество спектаклей, среди которых было немало серьезных, добрых постановок и... один выдающийся спектакль, вошедший в золотой фонд Российского театра XX века!

Горьковский "Егор Булычов" с Борисом Васильевичем Щукиным в главной роли стал звездным часом в режиссерской биографии Б. Е. Захавы, его поразительным взлетом, настоящей победой... В этой работе театра из великолепно организованного, подробнейшего быта вырос мир яростных страстей, подлинной нежности, глубоких социальных прозрений.

...В разделе книги, посвященном мастерству режиссера, Борис Евгеньевич предстает теоретиком убежденным, но деликатным. Предлагая читателям примеры из собственной постановочной практики, конечно, принадлежащие определенной эпохе и соответствующим этой эпохе оценкам, он многократно затрагивает тему бесконечного разнообразия режиссерских трактовок, пишет о том, что в каждом конкретном случае не настаивает на своей точке зрения...

Формулируя метод, Захава прежде всего касается взаимодействия режиссера с пьесой, говорит о доскональном знании жизни, которое должно вести любого театрального постановщика, о разборе событийного ряда каждого драматургического сочинения... Наконец, о работе с актерами!

Борис Евгеньевич и здесь неотразимо логичен и тверд в своих профессиональных позициях. На мой взгляд, современному театру все это — абсолютно необходимо. В нынешние, довольно сумбурные времена настоящим профессионалам очень нужна книга Захавы с ее мудрыми формулировками простых истин, с ее обязательным "чистописанием" и спокойным знанием прямого пути. От простого к сложному.

И снова жизненные примеры...

Был ли Борис Евгеньевич способен принять, выпустить спектакль, подлинно новаторский, — но не близкий ему эстетически?

Бесспорно.

Вот, к примеру, момент, о котором рассказывал мне А. Г. Буров. В 1974 году он ставил на курсе Л. В. Ставской "Ромео и Джульетту" и оформить спектакль пригласил молодого Сергея Михайловича Бархина, нарисовавшего для шекспировского спектакля совершенно фантастический эскиз! Чего там только не было... И опилки, толстым слоем покрывавшие сцену, и капители гигантских колонн (красно-зеленого цвета), выраставшие из-под "вековых наслойений вражды", и разбитые яйца, растекавшиеся алыми (?) "пауками"... Словом, нечто, весьма рискованное.

Режиссер-педагог и художник понесли картину в кабинет Ректора, совершенно не представляя себе реакции Бориса Евгеньевича. А тот — покряхтел, попыхтел... озорно улыбнулся и крупно написал внизу: "Утверждаю. Б. Захава". Так и остался этот эскиз с автографом Бориса Евгеньевича, так он и на международные выставки ездил, так и премии всяческие получал...

Почему же одобрил Захава весь этот "модернизм"? Да потому, что уже видел заявку с поразительной Леной Кореневой — Джульеттой, потому что уже убедился в яркости и точности режиссерского рисунка, потому что твердо знал: в основе своей спектакль будет правдивым! Именно поэтому и была так легко разрешена условная декорация. Уж Захаве ли, ученику Вахтангова и Мейерхольда, было бояться острой театральной формы?!

И наконец, еще одно педагогическое открытие Бориса Захавы. Удивительно простое и при этом — величое; иначе не скажешь...

Кафедральный принцип преподавания: "Все работают со всеми".

Этот принцип действует только в Вахтанговской школе, — восемьдесят с лишним лет.

Кафедральность идеально защищает учебный процесс от досадных случайностей, объективных и субъективных провалов.

Этот принцип позволяет педагогам школы не без основания утверждать: в нашем вузе плохих курсов не бывает...

Конечно, в душе Б. Е. Захавы до старости жил студиец. Впрочем, это было свойственно многим вахтанговцам. Коллективизм, воспитанный Евгением Багратионовичем, породил уникальную ситуацию: руководство молодого театра было коллегиальным вплоть до 1939 года! В течении семнадцати лет Совет Театра им. Евг. Вахтангова вел все творческие и организационные дела; даже выпуск многих спектаклей были делом коллективным, разумеется, при доминирующей роли одного из режиссеров. Эта "роевая" ситуация (по хрестоматийному выражению Льва Толстого) в театре вполне закономерно сменилась единоличиением (первым главным режиссером стал Рубен Симонов), а в училище — осталась! Думаю, навсегда.

Никогда в школе не действовала система "мастерских"; на каждом курсе, начиная с середины второго года обучения, со студенческим коллективом работала вся кафедра актерского мастерства, все педагоги по профилирующему предмету.

Так дело обстоит и сегодня, и надо сказать, что опыт прошедших десятилетий не раз подтверждал идеальность этого принципа.

А придумал такую систему воспитания Борис Евгеньевич Захава, причем придумал, что называется, — "в рабочем порядке", почти "меж-

ду прочим".... Его письмо, написанное в 1925 году О. Ф. Глазунову, бывшему в то время директором Вахтанговской студии, положило начало "учебной эпохе Захавы". После письма Борис Евгеньевич был назначен руководителем школы.

Я с удовольствием привожу (с некоторыми сокращениями) текст этого документа*, говорящий сам за себя.

Ленинград. 2/IX 1925 г.

То, что я намерен написать, в сущности, не есть разрешение тех или иных вопросов студийной жизни, а пока только постановка этих вопросов. Правильную постановку вопросов я считаю делом в высшей степени важным: без этого нет и не может быть правильного решения и правильного действия — не так ли?

1. *О школе.*

Во-первых, нехорошо, что у нас воспитанники слишком долго подвергаются воздействию одних и тех же преподавателей. Нужно создать в этом отношении *maximum* разнообразия. Нужно, чтоб каждый ученик мог взять ценное от каждого из наших студийцев. Нужно каждого воспитанника поставить, так сказать, под перекрестный огонь различных педагогических воздействий разных преподавательских индивидуальностей.

Дальше: нехорошо, что у нас нет никакого контроля над преподавателями со стороны качества преподавания. Лучший способ такого контроля — это ведение учениками дневников, где вкратце излагается содержание каждого урока. Эти дневники не реже, чем еженедельно, должны кем-то проверяться. Это создает у преподавателей необходимое чувство ответственности, которое сейчас совершенно отсутствует.

Вообще больше внимания школе! Больше внимания тем, кого мы осмеливаемся учить, — нужно осознать громадную ответственность ни больше, ни меньше, как за человеческие жизни. Нельзя такую ответственность сбросить на плечи какой-нибудь Веры Львовой и... успокоиться. А мы поступаем именно таким образом. Нужна такая организация учебно-воспитательной части, при которой все знания и умения, которыми обладает Студия в целом, — то есть сумма всех знаний и умений составляющих Студию художников, — неизбежно становилась бы достоянием каждого ученика. Это значит, что Журавлев должен узнать то, что по преимуществу знает Глазунов, плюс то, что по преимуще-

* Письмо опубликовано в альманахе "Встречи с прошлым". Вып. 6. М., 1988.

ству знает Орочко и т.д. и т.д. Значит, нужно подсчитать, в чем по преимуществу силен каждый преподаватель (в чем особенно силен), и заставить его преподавать свое знание каждому воспитаннику. Если каждый воспитанник получит знание системы и методов работы от Захавы, уменье быть собранным и управлять темпераментом от Глазунова, уменье работать над ролью, упорство и прилежание в работе от Орочко, уменье говорить текст, владеть голосом и владеть жестами от Щукина, уменье импровизировать живые и естественные приспособления от Басова, уменье быть четким и "лепким" от Толчанова, способность легко и ритмично двигаться от Симонова, уменье выразительно одеться и "ощутить костюм" от Ляуданской и т.д. и т.д., — то, надо думать, из этого ученика получится неплохой актер, если, конечно, у него есть хоть какие-нибудь природные способности к театру. А мы что делаем? Мы заставляем обучать бездне перечисленных способностей и умений... одну Веру Льзову. Разве это не нелепость?

Еще: нужно окончательно покончить со школой как отдельным от Студии организмом или учреждением. Нужно уничтожить само название: "школа". Нужно воспитывать приходящих к нам в духе, так сказать, — студийного патриотизма, а не в духе корпоративной замкнутости.

2. О старых вахтанговцах и молодняке.

Я знаю твердо: если Студия не хочет выродиться и засохнуть, она должна научиться давать исход творческой энергии молодежи в деле студийного строительства, она должна научиться использовать молодой огонь, инициативу и активность еще не тронутых сил.

Всякий художник имеет дурную, но, к сожалению, неизбежную тенденцию с течением времени опрофессионаливаться, замыкаться в узких интересах своего профессионального дела и, таким образом, постепенно отрываться от живых истоков жизни; а так как только живые истоки жизни и могут питать художника в его творчестве, то и искусство его с течением времени начинает чахнуть и высыхать.

Отсюда ясно, какое значение может иметь в художественном коллективе инициативная молодежь, молодежь, которая еще не успела замкнуться в своей профессии, молодежь, которая еще сохраняет живую, непосредственную связь с жизнью. Эта молодежь — есть звено, которое связывает художественный коллектив с жизнью; молодежь — это каналы, те вены, по которым к сердцу Студии должны притекать живые соки, животворящая кровь жизни.

Художественный театр гибнет, потому что он своевременно этого не понял. Он использовал свою молодежь, как рабочую силу (это же делаем и мы), и не пожелал использовать ее творческой энергии, ее инициативы в деле строительства театра. В результате молодежь не выдержала: она сорганизовалась самостоятельно и... ушла: получилась Первая Студия. Театр же стал чахнуть и засыхать. Когда спохватился и стал звать своих детей обратно в их отчий дом, было уже поздно. А подумать только, что бы было, если бы Художественный театр вовремя привлек к делу строительства театра Вахтангова, Чехова, Сушкевича, Хмару, Болеславского и пр. Если бы он угадал их возможности, если бы он сделал так, что им не нужно было бы создавать свою Студию, если бы он сумел сделать Художественный театр их делом... что бы это за театр был сейчас! Мы не должны повторять ошибок старшего почтенного собрата. Мы должны найти способ постоянного омолаживания, мы должны выдумать эликсир вечной молодости. Константин Сергеевич написал в нашей книге: "Если бы молодость умела, а старость могла". Коллективно — это можно осуществить: через стариков Студия должна уметь, через молодежь она будет мочь.

Нужно найти модус (способ) постоянного и непрерывного втягивания молодых сил в дело инициативного студийного строительства. Нужно зорко следить за молодежью, начиная с младших воспитанников, нужно знать свою молодежь: знать, чем она живет, что думает, чего хочет, о чем мечтает... Евгений Багратионович всегда это делал и нередко изменял незаметно линию студийной жизни (кому-то выговаривал, кого-то назначал, кого-то убирал) после какого-нибудь разговора с тем или иным младшим студийцем — он учился у молодежи. Пусть старики учат молодежь уметь на сцене, а сами учатся у нее тому, что молодежь приносит из жизни, — тогда они будут мочь.

Не нужно бояться изменения лица Студии. Напротив того, оно должно непрерывно изменяться — это естественно, ибо все в мире непрерывно изменяется. То, чему искусственно мешают видоизменяться, неизбежно засыхает. Пока был жив Евгений Багратионович — он был лицом Студии, и по мере того, как менялся, рос и развивался он сам, менялась и Студия. Дурно мы поступим, если мы станем пытаться сохранить вечно в себе то лицо Евгения Багратионовича, которое он дал нам, уходя от нас; пытаться сохранить его учение и заветы такими, какими они запечатились в нашей памяти. Мы сохраним в этом случае не лицо Евгения Багратионовича, а маску его, не живую его сущность, а мертвую му-

мию. То лицо, какое имела Студия, когда умер Евгений Багратионович, — это лишь отправной пункт дальнейшего развития, учение и заветы Евгения Багратионовича — только компас, с которым мы пускаемся в путь. Он нужен, чтобы на первых порах ориентироваться. Но мы должны идти, а не стоять на месте. Духовными ценностями являются идеи. Ими не владеют, им (идеям) служат. Вот! Служить идее — значит распространять ее, значит пропагандировать, значит стремиться сделать ее достоянием возможного большинства количества людей. Спрятать идею в карман, монополизировать ее на предмет использования только для себя — это общественное преступление.

Теперь:

3. О студийной этике.

Совершенно бесполезно стараться поднять этику на должную высоту на основе старых, набивших оскомину норм: нужно создавать новые нормы. Вопрос об этике в Студии — задача не дисциплинарная, а творческая. В этой области нужно все пересмотреть и выстроить заново.

Глубоко волнующие и трогательные строки вахтанговских двух писем, эти поистине изумительные строки — не могут больше служить основой и путеводителем в области студийной этики. Почему? Попробуем разобраться. Старая Мансуровская Студия — это по идее своей — монастырь. Возникшая в эпоху безвременья, царского гната, полицейщины и войны, она служила тем, кто в ней работал, — убежищем от жизни, уголком (сверчок, камин, уют), куда люди приходили отдохнуть, приходили погреться у очага искусства и дружбы, приходили забыться (своего рода опиум).

Соответственно этому и этика была — монастырская. Любовь, прощение, непротивление — вот ее элементы. Этично то, что помогает созданию и поддержанию монастырского духа, неэтично то, что разрушает монастырь. Нести в Студию жизнь — войну, политику — неэтично, ибо разрушает монастырь. Но монастырь был разрушен. Его разрушила жизнь, пришедшая в образе революции. Буря своим напором высадила окна, и в курильню опиума ворвался свежий воздух. Этому разрушению помог сам Евгений Багратионович. И склеить опять разрушенный монастырь было невозможно.

Это взгляд в прошлое. Посмотрим на настоящее. Разве Студия может быть теперь монастырем? Она — государственное учреждение. Не для замыкания от жизни она существует, а для служения жизни. Это труднее. Быть праведным в монастыре легче, чем в миру, — это давно известно.

Соответственно этому нужно строить этику и строить ее не на монастырских началах, а на основах общественности, на основах трудового товарищества. Труд — вот что, по-моему, определяет современную этику. (Раньше Студия была — отдых от жизни, теперь — труд для жизни.)

Исповеди, покаянные речи, бессонными ночами раскрытие душ и сердец — все это нужно сдать в архив. Со всем этим нужно покончить, ибо здесь гораздо больше лицемерия, расхлябанной интеллигентской души, чем чего бы то ни было другого. Да, да — лицемерия, хотя бы и бессознательного, хотя бы и перед самим собой. Не слова, а дела должны быть мерилом студийной оценки и студийной этики.

Б. Захава

На этом завершаются мои субъективные заметки о Борисе Евгеньевиче Захаве и его книге.

Впрочем, мне хотелось бы обратить внимание читателей на еще один документ.

В "Приложении" впервые публикуется стенограмма выступления Б. Е. Захавы на заседании, посвященном первому празднованию Дня рождения Вахтанговской театральной школы 23 октября 1951 года. Захава подробно и взволнованно говорил об истории создания училища, о принципах учебы и преподавания, заложенных Вахтанговым, и о нем самом. Он говорил о том отношении к жизни, которое исповедовал Вахтангов и которое хорошо было бы впитать каждому, кто посвящает себя театру.

Уверен, что еще многие исследователи не раз будут писать о легендарном руководителе Вахтанговской театральной школы и его педагогических открытиях.

Павел Любимцев



ОТ АВТОРА

(Предисловие к четвертому изданию)*

Книга "Мастерство актера и режиссера" впервые была издана в 1964 году. Ее содержание состояло тогда из ряда моих статей по вопросам актерского искусства и режиссуры, разновременно опубликованных в периодической печати и в отдельных сборниках в течение предшествовавших лет (1950—1962). Из числа моих работ я тогда выбрал для книги такие, которые, на мой взгляд, способны в наибольшей степени выполнить задачи, стоящие перед учебным пособием.

Отобранный и частично переработанный материал я расположил в определенной логической последовательности, стремясь, чтобы он воспринимался как единое целое, а отдельные, вошедшие в книгу работы — как органически связанные друг с другом главы. Основой, призванной связать в одно целое отдельные статьи, явились идеино-творческая направленность, общий дух и сущность вахтанговской школы театрального искусства.

В каждое новое издание книги я вносила поправки и дополнения, продиктованные потребностями учебно-творческой практики. В частности, в четвертом издании раздел "Режиссура" пополнился материалом по вопросам, которые в последнее время приобрели значительную остроту. Это вопросы о стиле и методе драматургии и о границах режиссерской интерпретации пьес.

* См.: Захара Б. Е. Мастерство актера и режиссера. Изд. 4-е. исправл. и дополнен. М., 1978.

Во всех работах, вошедших в книгу, я опирался не только на свой личный творческий опыт — актерский, режиссерский и педагогический, — но и на коллективный опыт Театра имени Евг. Вахтангова и существующей при нем театральной школы (ныне — Театральное училище имени Б. В. Щукина). Этот более чем полувековой опыт сложился в конце концов в определенную систему творческих взглядов, убеждений, традиций и практических навыков, образующих в совокупности то течение в театральном искусстве, которое получило название "вахтанговского". Происхождение, сущность и развитие его определяются, на мой взгляд, тремя именами: Станиславский — Вахтангов — Щукин. Создавая книгу, я надеялся, что она сможет дать известное теоретическое обоснование тому, что в этом течении оказалось наиболее стойким и плодотворным, и поможет, таким образом, практически овладеть этими ценностями всем заинтересованным, и прежде всего преподавателям и учащимся театральных учебных заведений.

Я отдавал себе отчет в том, что наряду с общепринятыми истинами в ней найдут себе место и такие утверждения, которые не всеми работниками театра будут восприниматься как бесспорные. Это казалось мне вполне естественным, поскольку книга должна явиться выражением определенного течения в театральном искусстве.

"Вахтанговское" прочно вошло в практику. Оно живет не только на сцене театра, носящего имя Евг. Вахтангова, но и воплощается в творческой деятельности большого числа режиссеров и актеров различных коллективов. Некоторые из них являются учениками самого Вахтангова (их осталось очень немного), другие — учениками его учеников (таких большинство); а теперь подрастает уже и третье поколение — ученики тех, кто учился под руководством учеников Вахтангова.

Значительную роль в этом процессе непрерывно расширяющегося влияния вахтанговских традиций на российское театральное искусство играет Театральное училище имени Б. В. Щукина, ежегодно пополняющее многотысячную армию театральных работников новыми отрядами своих питомцев. Это влияние стало еще более существенным, после того как в Училище имени Б. В. Щукина было открыто заочное отделение — прежде всего

для подготовки режиссерских кадров для бурно развивающейся в нашей стране театральной самодеятельности.

При написании книги автор имел в виду как потребности профессиональных учебных заведений (театральных вузов, училищ и студий), так и нужды художественной самодеятельности, ибо, на мой взгляд, принципиальной разницы между профессиональным и самодеятельным искусством не существует. И то и другое, если это настоящее, подлинное искусство, а не суррогат, не подделка под искусство, подчиняется одним и тем же законам, заложенным, с одной стороны, в естественной природе живого человека, с другой — в специфических особенностях самого театрального искусства.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru