

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Сергей Иванович Гордеев

*Харьковская государственная академия культуры
(Украина, Харьков)*

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация: В настоящей статье речь идет о ситуации поиска моделей воспитания актера и режиссера в современном театральном образовании, о роли в этом процессе театральной школы и педагогов – руководителей творческих мастерских.

Ключевые слова: театральное образование, актер, режиссер, театральная школа, современный театр, театральный педагог.

Sergey Gordeev

*Kharkiv State Academy of Culture
(Ukraine, Kharkiv)*

Current Problems of the Modern Theater School

Annotation: The article is about a situation of search for training models for actors and directors in modern theater education, and about the role of theater school and its teachers – heads of creative workshops, in this process.

Keywords: theater education, actor, director, theater school, modern theater, theater teacher.

Одним из весомых факторов формирования и общекультурного развития личности в театральных институтах, вузах культуры и искусств является сценическое искусство. Поиски современной лично ориентированной системы профессионального образования будущих актеров и режиссеров театра направлены на выявление эффективных форм и методов модернизации учебно-воспитательного процесса. Поэтому актуальным является исследование отечественных и зарубежных историко-педагогических достижений в преподавании режиссуры и актерского мастерства в вузовской практике и решении проблем, с которыми сталкивается современный театр.

Наука о режиссуре и актерском искусстве, разработанная в XX веке К. Станиславским, Вл. Немировичем-Данченко, Л. Курбасом, М. Кру-

шельницким, А. Поповым, М. Кнебель, Г. Товстоноговым, А. Гончаровым и развитая ведущими мастерами современного театра Л. Хейфецем, Л. Додиним, П. Фоменко, М. Захаровым, В. Фильштинским, С. Женовачем, Р. Гуминасом, является прочной методологической и научно-теоретической базой для подготовки специалистов высшей квалификации.

В современном театре роль режиссера как руководителя и воспитателя творческого коллектива, умеющего направить отдельные артистические индивидуальности на решение общей художественной идеи, особенно возросла. «Нельзя не учитывать, что профессия режиссера требует лидерских качеств. Режиссер не только организует творческий процесс коллективного сочинения спектакля, но и, в конце концов, несет ответственность за результат» [Женовач, 2008, с. 20]. Кроме того, он воспитывает актеров в духе общего понимания задач сценического искусства, единого творческого метода.

Известно, что режиссер не только руководит творческим коллективом в процессе создания спектакля, но и воспитывает этот коллектив в духе общего понимания задач сценического искусства, единого творческого метода. Поэтому сегодня одним из важнейших принципов подготовки в художественном вузе должна быть органическая связь и взаимодействие при изучении основ режиссуры и актерского мастерства. Причем усвоение элементов сценического искусства на режиссерском отделении необходимо подчинить задаче ввести студента в творческую лабораторию актера и тем самым подготовить его к будущей самостоятельной работе с актерами. Таким образом, основную часть курса режиссуры составляет раздел «Работа режиссера с актером». Известный театровед Д. Трубочкин, анализируя современное состояние актерского образования, подчеркивает, что «в научных работах о театре в наши дни отступило на второй план искусство актера с огромным набором его профессиональных проблем. Этот факт, отмеченный исследователями неоднократно, является важным показателем складывающейся художественной системы и соответствующей научной парадигмы» [Трубочкин, 2019, с. 95]. Практика показывает, что режиссер должен получить в вузе основные навыки сложной и многосторонней работы с актером по созданию образа, он должен быть чутким педагогом, внимательным к особенностям индивидуального актерского дарования, уметь помочь актерам найти себя в роли, сплотить их в единый творческий ансамбль.

Кроме того, по мнению выдающегося режиссера и педагога Л. Додина, в процессе обучения «необходимо спровоцировать у студента-актера желание преодолеть трудности, так как современному

мозгу необходимы соответственные времени нагрузки. Учиться молодые люди должны на самом сложном. ...Я думаю, что молодежь нуждается в перегрузках интеллектуальных, душевных, физических. ...Мы будущим артистам зачастую облегчаем жизнь, а мне кажется, надо сразу задать какой-то масштаб, расстояние, которое может быть даже и невозможно перепрыгнуть, но пусть возникает желание это совершить» [Додин, 2013, с. 264].

В процессе обучения будущий актер должен овладеть навыками работы с режиссером над ролью, развивать в себе способность образного видения пьесы в действии, мизансценах, ритме, во всех элементах режиссерского видения.

В качестве примера можно привести интервью известного российского сценографа, режиссера и театрального педагога Д. Крымова, которое он дал автору статьи во время встречи с педагогами и студентами Харьковского национального университета искусств им. И. Котляревского. На вопрос, «Каким методом Вы пользуетесь при работе с актером?», Д. Крымов ответил: «Мы недавно ставили пьесу А. Островского «Поздняя любовь». Я взял студентов-актеров с курса, на котором преподаю в Театре “Школа драматического искусства”. В процессе репетиции я объяснял им, что от них хочу... Десять раз повторял, показывал. Было непросто донести до них то, что я задумал. Не то чтобы они меня не понимали, просто очень трудно было прорваться через их восприятие событий, через их “нормальность” существования в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Я хотел, чтобы в спектакле все было “ненормально”, а они привыкли к “нормальному”, бытовому общению на сцене. А для меня возведение “нормального” в степень – это и есть самое интересное в сценической практике. Интересна та степень, в которую возведешь образ, создавая его на основе глубокого проникновения в материал пьесы. Я, делая спектакль по Островскому, стремился к тому, чтобы люди в зрительном зале “вздрагнули” от необычной актерской реакции на события и на поведения героев, чтобы зрители поняли, что это про нас. Смешно и страшно, как мы живем! Я спектакль делал “на грани”, имея в виду сегодняшние отношения наших стран – Украины и России» [Гордеев, 2016, с. 8–9]. Из интервью видно, что Д. Крымов хорошо понимает, что будущему художнику необходимо глубоко чувствовать проблемы общества. И, кроме того, изучать и знать учение К. Станиславского. Для него, как и для многих мастеров театра, важнейшим эстетическим принципом системы К. Станиславского является стремление к настоящей художественной правде, а не ее имитация.

Мы разделяем точку зрения Крымова – педагога, который утверждает, что от режиссера требуется глубокое понимание и ясное, точное определение сверхзадачи и сквозного действия спектакля.

Принципиальное значение понятия «сверхзадача» в системе К. Станиславского заключается в том, что она утверждает ведущую роль драматургии в театральном искусстве, подкрепляет обусловленность сценического творчества драматургическим произведением, его содержанием, стилевыми и жанровыми особенностями.

В связи с возрастанием роли режиссера, как творческого руководителя театрального коллектива, особенно актуальными выглядят сегодня положения учеников К. Станиславского В. Мейерхольда и Е. Вахтангова о том, что режиссерское искусство имеет свои законы, это профессия, которая требует наличия определенных данных, совершенной сценической подготовки, постоянного открытия новых путей в творчестве. Вот почему в поисках форм и методов модернизации театрального образования в художественных вузах рядом с системой К. Станиславского, теоретическим и практическим наследием его учеников, соратников и последователей, необходимо основательно изучать и другие педагогические системы, опыт воспитания творческой молодежи мастерами мирового театра П. Бруком, Е. Гротовским, А. Богард, Э. Барбой, Ж. Роснером, А. Витезом и др.

Традиционными формами обмена педагогическим опытом, который очень важен для решения методических проблем и поиска эффективных путей развития современной театральной школы, являются методические семинары, научные конференции, на которых возникают дискуссии о путях развития театрального образования начала XXI века. Итогом, к примеру, такой дискуссии, где обсуждались проблемы профессиональной подготовки актеров в учебных заведениях Франции, Италии, Бельгии, Германии, Дании, Швейцарии, Англии, Америки, Канады, России, стал сборник статей различных деятелей театра – участников этой встречи под названием «Школа игры. Учить или передавать... Пути театрального образования», изданный в 2003 году в Париже издательством «Антертам» [Александровская, 2011, с. 96]. Рассматривая данную проблему, участники дискуссии определили «пути решения ее по трем направлениям:

1. Организация современного профессионального образования актеров: цели, программы, педагогические принципы.

2. Базовые основы сценической техники актера: методы, формы, практические модели подготовки актеров к работе в театре.

3. Параллельное обучение, рынок труда, перспективы профессионального роста актеров» [Александровская, 2011, с. 97].

Одной из популярных форм педагогического общения, кроме семинаров и конференций, стали фестивали театральных школ, которые дают представление об уровне подготовки современной театральной молодежи. В Украине это, прежде всего, международный фестиваль «Вдохновение», который с 2007 года проводится на базе Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого. В России – международный театральный фестиваль «Подium», организатором которого является Театральный институт им. Б. Щукина (Москва) и фестиваль «Будущее театральной России», проводимый Театром им. Ф. Волкова и Ярославским театральным институтом (Ярославль).

Данные студенческие форумы характерны особой творческой атмосферой и неповторимым стилем, стремлением к пониманию различных культур, народов, мировоззрений. Они так же являются «площадкой» для новаторских тенденций, местом проведения мастер-классов выдающимися мастерами театра, ярких дебютов студентов, молодых актеров и режиссеров. Педагогам театральных учебных заведений фестивали дают возможность познакомиться с различными театральными школами и методиками преподавания сценического искусства, студентам – обогатиться новыми творческими идеями, испытать первый успех и признание.

Если же обратиться к педагогическим проблемам, которые рассматриваются в рамках студенческих фестивалей последних лет, то можно увидеть, что одним из самых острых является вопрос, связанный с понятием «театральная школа». В одной из статей, написанных по следам ежегодного фестиваля «Будущее театральной России», можно прочесть о том, что «разница в подготовке выпускников столичных театральных школ и выпускников провинциальных вузов очень заметна, и что любопытно: это далеко не всегда разница дарований. Но это почти всегда разный уровень театральной педагогики. Талантливых ребят можно было увидеть почти во всех спектаклях. Но также можно было увидеть и недостаточную подготовленность к профессии» [Тихоновец, 2010, с. 35]. Последние фестивали творческой молодежи показали панораму того, что мы имеем в качестве нашего театрального будущего, выявили множество проблем, в том числе, связанных с получением студентами крепкой театральной школы.

Участник фестиваля «Будущее театральной России» профессор Ярославского театрального института, народный артист России А. Кузин, увидел данную проблему по-своему. В выступлении на обсуждении студенческих спектаклей он отметил, что «молодым людям престижно иметь диплом столичного вуза ...Но, если, действительно, хочешь научиться профессии, надо выбирать педагога, надо быть рядом с личностью. Когда-то в Щуке, в Щепке, в Школе-студии МХАТ были свои методики, ими дорожили, и институты отличались друг от друга. Сегодня мы знаем, что учиться движению лучше всего в Щукинском, а речи – в Щепкинском, потому что там остались какие-то традиции» [Кузин, 2010, с. 96–97]. И далее профессор А. Кузин подводит итог своим размышлениям: «По сути, мы все занимаемся по одной и той же методике. И результаты зависят только от масштаба личности педагога. Вот К. Райкин – это культура, талант, энергетика и вокруг него островок. Школ нет, есть “остров в океане”. Вы сегодня сможете отличить артиста Вахтанговского театра от артиста МХАТа? Нет. Поменяйте их местами – ничего не изменится. Я имею в виду артистов, имена которых у всех на слуху, мы их знаем благодаря кино. А раньше можно было отличить! Сейчас все нивелировано. Со школой – то же самое. Школа держится из последних сил, она, пожалуй, последней начала разрушаться. Погибнет школа – погибнет русский театр» [Кузин, 2010, с. 97].

На наш взгляд, мнение профессора А. Кузина по поводу «исчезновения» понятия «театральная школа» является дискуссионным, так как она по-прежнему существует как данность! И, главное, каждая из театральных школ сохраняет и развивает традиции, заложенные ее основателями, выдающимися мастерами театра – актерами, режиссерами, театральными педагогами. Ярославская театральная школа, к примеру, связана с именем легендарного режиссера и театрального педагога, основателя Ярославского театрального института, народного артиста СССР Ф. Шишигина. В Украине традиции национальной театральной школы связаны с выдающимся реформатором театра, актером, режиссером и педагогом Л. Курбасом, который в процессе своей театральной практики разрабатывал систему воспитания «синтетического актера». Он был нацелен на поиск новых форм сценической выразительности. В библиотеке режиссера настольной была книга профессора В. Сладкопепцева «Введение в мимодраму», изданная в Киеве в 1920 году и содержащая методику работы над этюдами-мимодрамами, построенными в основном на актерской пластике [Трубочкин, 2019]. Курбас вводил в актерские тренажи отдельные пантомимические

элементы, а также мимодраматические этюды. Целью данных упражнений было привить навыки актеру, которые бы помогли ему выйти за пределы бытового телесного существования, быть органичным в жестких ритмах сложных пластических спектаклей-композиций в созданном Л. Курбасом театре «Березиль». Его новаторские постановки перекликаются со сценическими поисками режиссеров современного театра, развивающими авангардное направление. Во многих экспериментальных спектаклях музыка и пластика доминируют, обеспечивают непрерывный визуальный ряд, заменяющий подчас актерское слово. При этом заметны разительные изменения в современном профессиональном театре. Он стал жестче, технологичнее.

Театр и учебные заведения всегда взаимосвязаны. В театральных школах разного уровня идет поиск инновационных методик воспитания актера и режиссера, и не всегда удачный. «К сожалению, современная школа деперсонифицируется, – отмечает в своих дневниковых заметках выдающийся театральный педагог А. Кацман, – и добавляет, что «огромное значение в творческом становлении студента имеет Учитель, человек, давший образцы настоящей принципиальности, разъяснивший ему ...важность самых простых истин в театре» [Скорочкина, Духовской, 2002]. А. Кацману принадлежит и еще одно, на наш взгляд, наиболее точное определение профессии педагога: «В театре актер, режиссер всегда на виду, а театральный педагог всегда в тени. Он живет только в творчестве своих учеников. ...Педагогика в условиях театрального вуза является более искусством, чем наукой. Воспитательный процесс и процесс профессионального обучения здесь более чем неразрывны. Воспитательный процесс по своей сути – процесс двусторонний. Мастер воспитывает и обучает ученика. Ученик воспитывает и обучает мастера. С каждым новым набором к нам приходит жизнь в лице нового поколения. Надо уметь слышать и различать эту вечно обновленную жизнь» [Скорочкина, Духовской, 2002].

В заключении хотелось бы отметить, что уроки мастерства не заканчиваются в институте. Успехи в творчестве у выпускников связаны с крепкой театральной школой, которая и способствует подготовке творцов современного театра.

Библиографический список

1. Александровская, М. Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века /

- М. Б. Александровская. – Санкт-Петербург : Чистый лист, 2011. – 392 с. – Текст : непосредственный.
2. Гордеев, С. И. В память о режиссере Анатолии Эфросе / С. И. Гордеев // Бурсацкий узвіз. – 2016. – № 2 (33). – С. 8–9. – Текст : непосредственный.
 3. Додин, Л. А. Диалоги с миром / Л. А. Додин. – Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2013. – 500 с. – Текст : непосредственный.
 4. Женовач, С. В. О режиссерском мышлении / С. В. Женовач // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2008. – № 4. – С. 19–20. – Текст : непосредственный.
 5. Кузин, А. С. Остров в океане / А. С. Кузин. // Театральный круг. – 2010. – № 4. – С. 96–97. – Текст : непосредственный
 6. Скорочкина, О., Духовской А. Аркадий Кацман. Из дневников / О. Скорочкина, А. Духовской. – Текст : электронный // Петербургский театральный журнал. – 2002. – № 1(27). – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/27/school-27/iz-dnevnikov/> (дата обращения 19.01.2021).
 7. Сладкопеевцев, В. Вступ до мімодрами. Кн. 2 / В. Сладкопеевцев. – Київ : Дніпросоюз, 1920. – 115 с. – (Театральный poradnik). [Книга хранится в архиве С.И. Гордеева]. – Текст : непосредственный.
 8. Тихоновец, Т. Завтра начинается сегодня / Т. Тихоновец // Театральный круг. – 2010. – № 4. – С. 35–36. – Текст : непосредственный.
 9. Трубочкин, Д. О статусе искусства актера в современности: опыт Сатирикона / Д. Трубочкин // Вопросы театра. – 2019. – № 3/4. – С. 95–105. – Текст : непосредственный.