

С. С. Клитин

Из истории студийного обучения в Ярославском государственном театральном институте

Статья посвящена истории и возрождению студийного обучения как особой формы преподавания актерского мастерства в Ярославском государственном театральном институте.

Ключевые слова: ярославская театральная школа, система подготовки кадров, студийное обучение, Ярославский государственный театральный институт.

S. S. Klitin

From History of Studio Training at Yaroslavl State Theatrical Institute

The article is devoted to history and revival of studio training as a special form of teaching the actor's skills at Yaroslavl State Theatrical Institute.

Keywords: Yaroslavl drama school, a training system, studio training, Yaroslavl State Theatrical Institute.

Перестройка жизни современного общества и, в частности, изменение функций государства обусловили необходимость пересмотра системы подготовки кадров во многих областях экономики и культуры.

В предреволюционный и советский периоды истории России отечественная высшая и средняя специальная театральная школа успела обрести достаточно стройные, системно обусловленные контуры. Поэтому в меньшей степени сегодняшние новации пока коснулись программно-содержательных и методологических сторон образовательного процесса. А вот некоторые аспекты обучения, сопряженные с практической деятельностью театров, требуют определенной корректуры.

Немного истории. Складывавшаяся во второй половине XIX в. практика подготовки исполнительских (актерских) кадров для работы в стационарных коллективах представляла собой групповое студийное обучение при заинтересованных крупных театрах (Малом, Александринском). Эта же студийная система позже была применена Московским Художественным и другими театрами первой четверти XX в. Продуктивность подобного способа обучения несомненна: труппы театров пополнялись артистами, воспитанными в единых эстетических и этических требованиях, изначально ощущающими себя крупными членами данного коллектива.

В советское время театральные училища (а затем вузы) стали готовить артистов «россыпью»: для самых различных театров. Это оправдывалось необходимостью соблюдения уровня общей образованности и идеологическим воспитанием молодежи. Студийная подготовка изредка тоже существовала, но была объявлена «вне закона» как не дающая права на государственное дипломирование. На специалистов, получающих узаконенное высшее или среднее образование, распространялось действие законоположения об обязательном государственном распределении на работу, предусматривавшем предоставление жилья и обязательную трехгодичную «отработку» по месту направления. Конечно, подобная система в какой-то мере способствовала закреплению молодых специалистов на предприятиях и в учреждениях, но если говорить о театрах, то они нередко обманывались в своих ожиданиях, так как вприглядку разгадать творческий и человеческий потенциал молодого артиста было сложно. Да и выпускники зачастую «дезертировали», попадая в сообщество лицедеев с «другой группой крови».

С отменой обязательного государственного распределения, казалось бы, многое должно было встать на свои места, но возникли новые сложности. Областные и муниципальные администрации при отсутствии ранее действовавшего законоположения перестали заботиться о жилье для молодых специалистов, а сами театры имели

крайне ограниченные возможности. К тому же многие выпускники старались устроиться в наиболее престижные театральные заведения, пренебрегая театрами меньшего масштаба, труппы которых как раз крайне нуждались в пополнении.

Нужно было искать выход из создавшегося в последние десятилетия положения. Полностью отдавать сценическое искусство на откуп рыночной стихии в условиях перестройки общества вряд ли целесообразно. Антрепризные опыты тоже не способны полностью заместить сложившиеся в России традиции стационарного репертуарного театра. Русский театр прошедшего столетия как раз и прославился во всем мире целостностью, коллективностью артистического творчества именно из-за студийного фундамента в основе трупп.

Стало быть, назад к студиям? Да, пожалуй. Но к студиям, в которых учились бы молодые люди исключительно из того города, где расположен заинтересованный в артистическом пополнении театр (тем самым, хотя бы частично, снимается забота о жилье). Сразу возникают серьезные заботы: об уровне теоретической образованности выпускников студии, об их официальной дипломированности, о педагогическом составе, способном учить артистов на уровне устанавливаемых требований. Но обо всем этом чуть ниже.

Конечно, студийное образование при театрах тоже не гарантирует всякий раз стопроцентного обновления труппы: кто-то все-таки окажется «инородцем» в сложившемся ранее коллективе, у кого-то возникнут семейные обстоятельства, заставляющие менять место жительства и даже профессию, а кому-то самому очень захочется попробовать себя на ином поприще. Но эти потери не будут столь ощутимыми, если ядро учебной группы окажется прочным и неспособным к расколу.

Но вернемся теперь к проблемам уровня содержательности учебного процесса. Начиная с 1930-х гг. в Советском Союзе постепенно утверждалась, в качестве основной, модель высшего (а не среднего) театрального образования не только для будущих режиссеров и теоретиков, но и для актеров. Справедливо полагалось, что лицедей, нередко играющий роли высокоэрудированных или высокопоставленных действующих лиц, должен быть приближен к интеллектуальному уровню своих героев. Да и трактовка событий – исторических, психологически сложных, эмоционально напряженных – требовала от испол-

нителя серьезной образованности. Одной интуицией обойтись было невозможно. В учебных планах театральных вузов появились дисциплины общегуманитарной направленности, которые, в свою очередь, требовали от преподавателей-теоретиков эрудиции в области практического искусства.

А если все-таки пробовать соединять студийную подготовку артистов при конкретных театрах и отлаженную систему высшего театрального образования, то каким способом целесообразнее всего реализовывать эту новацию?

Первые пробы, относящиеся к 1950–1960-м гг., осуществила Школа-Студия МХАТ, открыв свои очно-заочные филиалы в Воронеже, Грозном, Калинин (Твери), где театрами руководили известные режиссеры, склонные к педагогическому процессу. В этих городах особых проблем с вузовскими педагогическими кадрами для общегуманитарных дисциплин не возникло. Нашлись режиссеры и артисты, способные к преподаванию специальных предметов. Казалось бы, эксперимент удался, но имевшие место организационные и экономические сложности затрудняли дальнейшее распространение этой формы обучения. Базовые театры должны были сами заботиться об отборе способной молодежи, обязательно обеспеченной местным жильем, находить денежные средства для оплаты приезжающей в командировку профессуры, по возможности трудоустраивать студентов во время обучения (стипендией они не обеспечивались). Да и вуз не был в состоянии глубоко вникать в повседневную жизнь базового театра. Гораздо спокойнее было осуществлять обучение в стенах учебного заведения, тем более что стационарные дневные группы уже появились. Начало было положено так называемыми национальными студиями, предназначенными для театров союзных и автономных республик, игравших на родном языке. Ближе к нашему времени подобные студии иногда стали создаваться и для областных и городских театров, но достаточно редко.

Однако проблемы с пополнением театров молодыми артистами стали обостряться с непредсказуемой быстротой: изменения в российском обществе усилили прагматизм в молодежной среде художественной интеллигенции, меньше стало бескорыстных служителей искусству и, наоборот, больше ревнителей комфортно устроенной, безмятежной жизни. Но большинство периферийных театров старалось не отрешаться от идеи «бедной гордости», и поэтому стало ясно,

что необходимы иные пути воспроизводства артистической когорты нового времени. Недаром говорится, что новое – это хорошо забытое старое: вот и вспомнились отдаленные и не слишком дальние студийные опыты прошлого.

Так случилось, что идея обучения групп целевого предназначения начала реанимироваться в Ярославле. Первые ярославские целевые группы возникли «для себя». Здешний институт был образован в 1980 г. как вуз при Ярославском академическом театре имени Ф. Г. Волкова, на базе которого ранее функционировала студия, а затем – училище, поэтому актеры, окончившие их, но не имевшие высшего образования, захотели воспользоваться предоставляющейся возможностью. Так возникла первая ярославская группа по вечерне-заочной системе. На дневном отделении через год был осуществлен прием в студию открывающегося Ярославского ТЮЗа. А еще через год было положено начало регулярным наборам в группы при периферийных театрах.

Как же строился учебный процесс в подобных группах? Непременным условием было наличие у руководителя продолжительного опыта по руководству театром и интереса к педагогике. Уроки мастерства актера и по другим практическим дисциплинам вели ближайшие соратники руководителя. Так сложилось и в Ульяновске, и в Новочеркасске, и в Краснодаре, и в Туле, и в других городах. Опыт Юрия Копылова, Александра Попова, Михаила Негли, Леонида Шатохина безусловен, что позволило каждому из них объединить под своим началом неплохую педагогическую команду. О других группах мы вспоминаем ниже, каждая из них интересна своей предысторией.

Контрольные уроки, зачеты и экзамены по специальности обязательно проводятся с участием приезжающих из Ярославля представителей профилирующих кафедр. Показы всегда завершаются подробным обсуждением и разбором итогов семестра со студентами. Иногда некоторым театрам удается найти средства для выезда групп на стационар вуза с посещением уроков и экзаменов дневного отделения.

Опыт обучения в группах при театрах позволяет сделать ряд наблюдений и неожиданных выводов в пользу этой системы образования. Учебный процесс в условиях стационаров, находящихся в крупнейших столичных городах, имеет резко выраженный урбанистический характер со своей специфической атмосферой. Задания вузов, интерьеры аудиторных помещений отгра-

ничены от природных факторов – от свежего воздуха, растительного мира. А ведь использование актером в творчестве разнообразных ощущений возможно лишь при наличии непрестанной подпитки эмоциональной памяти. Поэтому приближение обучения к природе или размещение учебных заведений в условиях небольших городов, или, хотя бы, оригинальное, нестандартное решение учебных интерьеров являются благом.

Это не инновационное открытие: многие деятели прошлого, начиная с античности, практиковали Школу под открытым небом. Осталось в памяти посещение одного из американских университетов в маленьком городе Шарлоттесвилле (штат Вирджиния). Невысокие, светлые, классической архитектуры здания разбросаны на зеленых холмистых лужайках среди деревьев. Все пронизано атмосферой единства людей с природой. Автором-архитектором этого чудесного уголка был один из первых президентов США Томас Джефферсон, оставивший следующим поколениям замечательный пример своего рода «Города солнца».

Конечно, Школ под открытым небом Ярославскому институту образовать не удалось, но почти все филиалы отличались известным своеобразием. Дистанционное обучение обогащает интереснейшей информацией и самих учителей – профессоров и преподавателей вуза. Речь идет о постижении сути творческих процессов базовых театров, которые зависят, как уже отмечалось, и от сложившихся эстетических традиций, и от личности художественного руководителя, и от различных психологических и экономических обстоятельств, и во многом, как уже упоминалось, от окружающей среды. Ведь далеко не всем удастся свое свободное время посвящать поездкам и путешествиям. А тут такие возможности: выезжая к своим подопечным, сочетать приятное с полезным!

И вот примеры. Новочеркасский Донской (Казачий) театр драмы и комедии окунул нас в историю и сегодняшний день русского казачества. Краснодарская драма позволила ярославским педагогам поехать по рисовым полям и овощным плантациям, увидеть масштабное сельское хозяйство юга России. Выезды в Тулу и Мелекес насытили индустриальной и научно-технической информацией, а поездка в Ульяновск – атмосферой старого волжского города.

Одна из первых очно-заочных групп возникла в московском театре русской драмы «Камерная

сцена», которым бесменно руководят М. Г. Щепенко и Т. С. Баснина. Театр этот, по сути, – своего рода коммуна с монастырским укладом, где есть свой нетрадиционный устав, достаточно жесткий распорядок жизни, где существует соблюдение многих религиозных установлений, общие дневные трапезы, но, в то же время, артисты не чураются театральных капустников, юмора, клоунады. Первую ступень образованности молодежь одолела в студийных условиях под руководством своих режиссеров, но затем стало ясно: нужно пройти полный систематический курс вуза, и Министерство культуры помогло объединить усилия «Камерной сцены» и ЯГТИ. Два выпуска уже позади, но дружба театра и вуза продолжается.

Контакты с Севастополем возникли будто бы случайно. Но на самом деле интерес к этому городу сегодня у всех возрос многократно. Нет необходимости никому напоминать о его географическом положении, историческом прошлом, о героике и романтике морской службы и, наконец, о парадоксах политики, в результате чего уголок российской земли перестал быть частью России. Все это вместе взятое привело к тому, что Севастополь, имея несколько русских театров, оказался без источников пополнения артистическими кадрами. Подобная ситуация была и в «Театре на Большой Морской». Талантливый, неугомонный режиссер Виктор Оршанский собрал группу совсем юных любителей сценического искусства, занялся с ними основами актерской профессии, а затем, узнав что ЯГТИ практикует дистанционное обучение, вместе с таким же энтузиастом, молодым директором Олегом Лабозиным, приложил усилия для организации обучения. Дело осложнялось тем, что речь шла о международном проекте (Россия-Украина), затрагивающем и дипломатические, и экономические, и политические аспекты отношений. Хорошо, что высокие инстанции обеих стран оперативно поддержали эту идею, избежав письменной бюрократической волокиты. И вот прошло более десяти лет и состоялось три выпуска артистов, которые, по мнению сторонних председателей Государственных аттестационных комиссий, абсолютно заслуженно получили дипломы о высшем театральном образовании. Надо вспомнить и о том, что второй выпуск стал ядром только что рожденного, но уже отмеченного критикой, «Театра для детей и молодежи» в городе Старый Оскол.

В Севастополе при Театре Черноморского флота обучалась и воспитывалась еще одна группа, восполнившая дефицит молодых актеров в коллективе давно существующего и прославленного театрального организма. Да, город этот, с которым Ярославский институт буквально породнился, остается в памяти не только солнцем и морем, не только молчаливо стоящими на приколе военными кораблями, но и, что главное, людьми, связанными с искусством – режиссерами и актерами, руководителями и их помощниками, имена которых обязательно должны быть здесь названы. Вот они: Ю. Гранатов, В. Оршанский, В. Судов, М. Щербин, О. Лабозин, В. Попова, А. Губарев, Н. Губарева, Л. Беркович и др. Осталось в памяти гостеприимство моряков, прогулки по бухтам и заливам на флотских катерах, посещение военных кораблей, беседы с первым заместителем командующего флотом адмиралом Г. А. Сучковым (впоследствии он стал командующим Северным флотом). Все это было и осталось частью нашей общей жизни...

Интересна биография тоже украинского театра «КВН ДГУ». Многие помнят время повального увлечения клубным молодежным движением «веселых и находчивых», соревновательный азарт турнирных встреч различных команд, многомиллионную аудиторию телевизионных болельщиков. Соревновались в эрудиции, остроумии, оригинальности сценических решений. Соединялись в единое клуб и театр, причем театр эстрадный, не способный существовать без открытой связи с залом. Одна из таких команд родилась в недрах Днепропетровского государственного университета, частично пополнилась извне одаренной молодежью, завоевала стабильный успех и признание, но затем столкнулась с неким противоречием. Дело в том, что авторская группа этой команды, сочиняя остроумный текст миниатюр, интермедий, песенок, ставила перед исполнительской группой достаточно сложное воплощение характеров героев, жанровой окраски диалогов, где предусматривалось сочетание комедийного, лирического и философского. Стало быть, надо было становиться актерами, осваивать школу, учиться.

К десятилетию команды КВН ДГУ, которая к тому времени превратилась в театр «Кабаре веселых и находчивых», вышла книга, где авторская группа в остроумной форме поведала историю жизни коллектива. О поступлении в очно-заочную группу Ярославского театрального института сказано так: «Первый день экзаменов,

когда была показана обязательная программа, вызвал у ярославских гостей легкое недоумение – от огромной массы абитуриентов, виданных-перевиданных этой комиссией, наши отличились только возрастом, да и то не в лучшую сторону. Зато второй день экзаменов, представлявший собой просто наш концерт, где актеры наконец-то были в своей стихии, снял все вопросы...».

Все годы обучения «кавээнщиков» – это годы, когда (снова заглянем в упомянутую выше книгу), «выкраивая время между гастрольями и телевизионными записями, наши актеры упорно овладевали своей будущей профессией, которой они уже занимались девять лет...». Дипломный спектакль «Севильский цирюльник» был восторженно принят Государственной аттестационной комиссией. Опыт содружества педагогов Ярославского института, Днепропетровского училища и деятелей музыкального искусства Украины удался вполне. Летописцами КВН ДГУ имена этой «сборной команды» занесены на страницы их исторического исследования: С. В. Бабарыкина, Н. А. Шалимова, Н. В. Кубарева, С. С. Клитин, В. А. Ковалевский, П. П. Гитало, Т. П. Левчук, А. Н. Мишин, В. В. Данилов.

В чем же «плюсы» возрожденного в Ярославском институте студийного обучения? Прежде всего это тесная связь процесса обучения с практикой в театре, участие студентов в новых постановках, в процессе сохранения идущих спектаклей, в повседневной жизни коллектива. Привлекательна и возможность закрепления подрастающего поколения актеров в «материнском театре» (выпускники – жители этого города). Об этом довольно подробно говорилось выше.

И еще одно, о чем уже шла речь: взаимнополезные контакты учебного заведения и театров.

«Минусы»? Конечно, обучение в условиях столичных городов, насыщенных богатейшей культурой и искусством высокого уровня, дает соответствующий заряд будущим мастерам сцены. Более того, пребывание в атмосфере академии или университета, контакты с профессурой, находящейся в поисках новых методик преподавания, – всего этого может не хватать в деятельности автономных учебных групп при театрах. Безусловно, лидеры периферийных театров стараются восполнять недостающее, участвуя со студентами в фестивалях, смотрах и конкурсах, организуя экскурсии и малые гастролы, но надо признать, что не всегда задуманное легко осуществить.

И все-таки, учитывая сегодняшнюю непростую ситуацию в Российском театральном мире, названные «плюсы» перевешивают чашу весов. При полном освобождении выпускников от государственного распределения вузы, по сути, стали готовить «свободных художников», часть из которых оказывается вообще вне театрального мира. Но при этом как будто бы стыдливо стал забываться основной постулат этого вида творчества: «театр – искусство коллективное». При всех антрепризных опытах основой русского современного театра по-прежнему остается репертуарный театр с достаточно мощной по составу труппой. Регулярное обновление труппы наилучшим образом, на наш взгляд, обеспечивается системой студийной групповой подготовки силами содружества «вуз – театр».