

И. В. Азеева

Феномен руководителя актерской мастерской в современной театральной школе: между традицией и реформой

В статье рассматривается феномен личности художественного руководителя актерской мастерской в современной театральной школе. В центре внимания два аспекта его существования: в контексте реформирования системы российского высшего образования и в сложном диалоге с современным театром, ориентированным на радикальные перемены.

Художественный руководитель актерской мастерской является не только центральной фигурой театральной школы, но и носителем педагогической традиции, полученной им от лидера актерской мастерской, в которой проходило его обучение. Данное утверждение сопровождается как экскурсом в историю отечественной театральной школы, так и обращением к ее современной практике.

Особое внимание в статье уделяется педагогической и творческой реализации руководителя актерской мастерской в пространстве современной театральной школы, ориентированной на традиции и вовлеченной в общий процесс реформирования российского высшего образования. Автор обращается к творческо-педагогической практике профессора А. С. Кузина, одного из ведущих педагогов по мастерству актера современной отечественной театральной школы, руководителя актерской мастерской Ярославского театрального института.

Обращение к феномену руководителя актерской мастерской позволяет увидеть актуальное состояние театральной школы, перспективы ее развития, принципы взаимодействия с театром.

Ключевые слова: театральная школа, мастер курса, феномен творческой личности, реформирование системы театрального образования, современный театральный процесс.

I. V. Azeeva

Phenomenon of a Master of an actor's workshop in a modern theatre school: between tradition and reformation

In the article the phenomenon of the personality of the art director of the actor's workshop in a modern drama school is considered. In the center of attention there are two aspects of its existence: in the context of reforming the system of the Russian higher education and in a difficult dialogue with a modern theater oriented onto radical changes.

The art director of the actor's workshop is not only a central figure of the drama school, but also a bearer of the pedagogical tradition received by him from the leader of the actor's workshop in which his training was. This statement is accompanied by digression to history of the Russian drama school, and the appeal to its modern practice.

The special attention in the article is given to pedagogical and creative realization of the Head of the actor's workshop in space of the modern drama school focused on the tradition and involved into the general process of reforming of the Russian higher education. The author addresses to creative-pedagogical practice of Professor A. S. Kuzin, one of the leading teachers on the actor's skills of the modern Russian drama school, a Head of the actor's workshop of Yaroslavl theatrical institute.

The appeal to the phenomenon of the Head of the actor's workshop allows to see a real statement of the theatrical school, prospects of its development, principles of interaction with the theater.

Keywords: a theatre school, a Master, a phenomenon of the creative personality, reforming of the system of theatre education, a modern theatre process.

Российская высшая театральная школа на рубеже XX–XXI вв. переживает один из сложнейших этапов своего существования. Актерская высшая школа, оформившаяся в ее рамках в середине XX в. как уникальное явление и доказавшая свою состоятельность всей жизнью советского театра второй половины XX в., в постсоветский период оказалась вовлеченной в общий процесс реформирования российского высшего образования, который крайне сложно ей переживается и в настоящее время [2].

Еще более осложняет и без того кризисную ситуацию депрессивное состояние российского репертуарного театра, с которым актерская театральная школа связана на «корневом» уровне и развитие которого в советскую эпоху во многом определяла. Современный российский театр, пытаясь преодолеть кризисное состояние, демонстрирует активную позицию отказа от художественной традиции минувшего века, в том числе и от традиции актерской театральной школы.

В настоящее время конфликт пытающегося преодолеть кризис театра и актерской школы

очевиден. Он нашел проявление в радикальных высказываниях ряда ведущих режиссеров. Безусловным лидером такого радикализма является Константин Богомолов, заявивший, что российское театральное образование «застряло в XIX веке», что «современный театр возникает в борьбе с ремеслом, полученным актерами в процессе обучения», что «традиционное обучение плохо приспособляется к новому» [5]. Лидеры ведущих театральных школ занимают, как правило, полярную позицию. В частности, ректор Высшего театрального училища имени М. С. Щепкина, пожалуй, самой консервативной отечественной театральной школы, Б. Н. Любимов, называя имена актеров, окончивших училище в последние десять-пятнадцать лет, то есть «прошедших классическую русскую актерскую школу», и констатируя их творческий успех на театральной сцене и киноэкране, задается практически риторическими в этом случае вопросами: «Их что плохо учили? Они не реализовали себя?» [1, с. 3]. Театральная школа, ориентированная на консервативную позицию, все сильнее расходится с ищущим «новые формы» российским театром, полагая его путь регрессивным, вырожденческим.

Как известно, феномен театральной школы во многом объясняется тем, что обучение актера в ней принципиально отличается от обучения в иных учебных заведениях специалистов подавляющего большинства профессий. Театральная педагогика, отдавая должное процессу обучения, то есть передаче умений и навыков от учителя к ученику, предпочитает, однако, именовать выше-названный процесс не «обучением актера», а «воспитанием актера». Таким образом, трудно переоценить роль личности педагога в этом творческо-педагогическом процессе.

Итак, профессиональное формирование и становление творческой личности актера в русской театральной школе по сложившейся традиции проходит внутри актерской мастерской, ведет которую художественный руководитель или мастер, как его принято именовать. Это режиссер-педагог или актер-педагог, яркая творческая личность. Именно мастерская и является собственно школой, здесь происходит передача умений и навыков непосредственно от педагога к ученику, здесь можно проследить преемственность методики обучения актера. Именно художественный руководитель мастерской, как правило, и является носителем школы, полученной им, в свою очередь, от лидера той мастерской, в

которой проходило его обучение. Об этом свидетельствуют и изложенные далее наблюдения, сделанные как в глубокой истории отечественной театральной школы, так и в ее сегодняшнем дне.

Историк русского театра и театрального образования В. Н. Всеволодский-Гернгросс «патриархом русских учителей сценического искусства» полагает Александра Петровича Сумарокова, одного из основоположников русского национального профессионального театра. Всеволодский-Гернгросс рисует непрерывную линию русской театральной школы, начиная с 1750 г., когда Сумарков начал лично принимать участие в качестве руководителя в обучении актерскому искусству кадетов Шляхетского корпуса. Затем он окружил себя помощниками в лице Свистунова и Меллиссино, под их общим руководством далее обучались братья Волковы и Дмитревский. Ученики Сумарокова, а затем и Дмитревского стали руководителями следующих поколений актеров, «благодаря чему связь с Сумароковым и его сценическим искусством в истории русского театра стала непрерывной». Исследователь цитирует письмо Сумарокова российской императрице, в котором изложена суть феномена актерской театральной школы. Сумароков обращает внимание на необходимость учить актеров, а для этого в России только и есть, что он, Сумароков, и еще Дмитревский, «который также не сделался бы тем, что есть, если бы не пользовался наставлениями его, Сумарокова» [3, с. 17–18]. Таким образом, практически в истоке отечественной театральной школы документально обнаруживается как феномен передачи умений и навыков от учителя к ученику, так и сам феномен учителя, мастера.

Помня об истории русского театрального образования, о непрерывности отечественной театральной школы и ее ключевых феноменах и традициях, обратимся к ее сегодняшнему дню, к судьбе феномена мастера в нем.

Актер, уверенно заявивший о своей творческой состоятельности и потенциале, редко в интервью и иных публичных проявлениях говорит о своем образовании. Он осознает себя не как личность, получившая образование, а как творческая личность, прошедшая и получившая определенную актерскую школу. Школа в его сознании, как правило, персонифицирована, то есть связана с именем художественного руководителя обучения, традиционно именуемого в театральном вузе «мастер курса». Один из первых вопросов, на который отвечает молодой актер в ситуа-

ции театрального трудоустройства: «У кого учился?» Эта информация позиционируется на первом плане практически в каждом актерском резюме, размещаемом на официальных сайтах театров. Театру важно знать не только наименование вуза, выпускником которого является молодой актер, но, прежде всего, – имя руководителя творческой мастерской, в которой проходило профессиональное формирование актера. В российских театральных школах существует давняя традиция, идущая из глубины становления системы актерского образования, называть актерские курсы «производными» от фамилии мастера, как бы забавно это иногда ни звучало: «женовачи» или «фоменки» (РУТИ-ГИТИС), «козлята» или «фильшты» (СПБГАТИ), «кузинцы» или «куценки» (ЯГТИ).

О том, как сложно, порой драматично, всем своим существом постигает студент-актер феномен своего учителя, свидетельствуют многочисленные воспоминания актеров и режиссеров, театральных педагогов, состоявшихся в своих профессиях. В данной статье в качестве примера используются воспоминания профессора, народного артиста России А. С. Кузина, успешно сочетающего в своей практике режиссерское и педагогическое творчество, о его учителе Ольге Александровне Черновой: «...у нас были замечательные учителя, личности, художники. Она была одной из... Студенческие – даже не впечатления, а ощущения: боялись. Потом – прониклись невероятным уважением. <...> ...учила совершать поступки как в творчестве, так и в жизни. Кажется, в нашем деле это называется “профессионализм” <...> Многим из нас она дала урок понимания театра на всю жизнь. И этот урок стал моим собственным опытом» [6, с. 25–26]. Эмоциональные высказывания, содержащие не только концентрированное понимание феномена творческой личности театрального педагога, но и постижение им феномена театра и театральной школы в целом...

В современной ситуации роль творческой личности художественного руководителя обучения актерского курса заметно осложняется. С одной стороны, в театральных школах, опирающихся на глубокую творческо-педагогическую традицию, чаще всего «исповедуется» стремление строго хранить принцип авторских творческих мастерских. Однако «популяция» театральных педагогов, «выбивание» которых из профессиональной деятельности, как заметил в своем интервью цитируемый выше Б. Н. Любимов, на-

чалось еще в 90-е гг. прошлого века, с каждым годом продолжает сокращаться. Состоятельных «мастеров курса» в театральной провинции, как и в двух театральных столицах, уже можно заносить в «красную книгу» театральной педагогики.

С другой стороны, в творческо-педагогической практике можно встретиться с отказом от воспитания актера в одной авторской творческой мастерской. В качестве аргумента – ограничения творческого диапазона будущего актера жесткими художественными «рамками», мешающими ему органично существовать в иных театральных эстетиках, боязнь прямолинейной зависимости от своего «мастера».

Есть и еще одна координата, которую нужно учитывать, говоря сегодня о месте и роли художественного руководителя обучения в воспитании актера. Руководитель обучения выступает в качестве художественного лидера актерской мастерской, не доминируя в ней непосредственно как учитель-мастер, передающий свои профессиональные умения и навыки ученикам. Об этом свидетельствует педагогическая практика К. С. Серебренникова, поставившего перед собой задачу подготовки актера современного театра, которого, как он полагает, в отечественной театральной школе не учат. Придя в 2008 г. в качестве художественного руководителя обучения актерского курса в Школу-студию им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ им. А. П. Чехова, он, собственно, и занимает обозначенную им самим свободную нишу. В педагогическом лексиконе Серебренникова уже тогда появляется слово *workshop*, которым он, во многом, и объясняет основания своей школьной системы («Мы работаем по системе воркшопов»). Система воркшопов у Серебренникова сводится к активному использованию в учебном процессе широкого спектра мастер-классов, проводимых как мастерами, профессиональная деятельность которых связана непосредственно с драматическим театром, так и другими яркими творческими личностями, проявившими себя на «сопредельных» творческих территориях: в архитектуре, живописи, музыке и т. д.

Режиссер, претендующий в театре на место радикального новатора, и на территории театральной педагогики активно разрушает привычные ожидания, демонстрирует иное понимание актера, необходимого современному театру, а также иное понимание тех самых педагогических технологий, в «горниле» которых закаляется со-

временный актер, способный реализовать себя в новом театре.

К. С. Серебренников, и К. Ю. Богомолов заявляют о том, что они не противопоставляют себя сложившимся традициям театральной школы, а лишь пытаются восполнить запрос на нового актера, который в современном театре существует. Однако театрально-педагогическое сообщество в большинстве своем воспринимает их педагогическую практику как активное противопоставление, в котором наличествует еще и пафос разрушения.

В этих сложных координатах – между стремлением не уйти с традиционного пути, осознанием необходимости перемен и радикальной новацией – и «живет», делает свой выбор сегодня художественный руководитель актерской мастерской. И каждая из этих позиций весьма неоднозначна в своей «положительности» и «отрицательности».

Театральной школе важно сохранить традицию живой в ситуации ухода из творческой педагогики в силу естественных причин носителей этой традиции, в ситуации практического отсутствия молодых педагогов, желающих «принять эстафету» от своего мастера.

На отказ от традиционного пути хорошо бы иметь право, «узаконенное» имеющимся опытом жизни в реформируемой традиции. Как правило, такой путь и приводит не к разрушению, а к созиданию. «Искать новое в уже обретенном – нормально», – пишет А. С. Кузин, размышляя о современных смыслах театральной школы, опираясь на собственный педагогический опыт, «измеряемый несколькими десятилетиями» и «предъявленными профессиональному сообществу десятками выученных, успешных, развивающихся актеров-учеников». Мастер справедливо полагает такие размышления естественными и практически безопасными. Однако этот же путь для «неокрепших педагогических “мышц”» видится ему «крамольным», разрушающим основы театральной школы [7, с. 192].

Проблемы, остро переживаемые театральной школой и ее лидерами – мастерами курсов, провоцируются не только названными особенностями взаимоотношений школы и современного театра, школы и радикальной режиссуры, активно заявившей о себе на рубеже веков, но и, пожалуй, самым главным обстоятельством, имеющим характер «непреодолимой силы» – общим процессом реформирования системы российского высшего образования, частью которой театральной

школа является. В государственной театральной школе актерская мастерская как закрытая территория, где главным и единственным «уставом» является методика мастера – утопия. «Предлагаемые обстоятельства» системы российского высшего образования с большим трудом соотносимы с жизнью театральной школы. Деятельность государственной театральной школы, как и любого другого государственного образовательного учреждения, сводится к оказанию государственных услуг. Важнейшим инструментом регулирования жизни современной театральной школы становится Государственное задание – документ, устанавливающий требования к составу, качеству, объему, содержанию, условиям, порядку и результатам оказания государственных услуг. Государство берет на себя финансовое обеспечение выполнения государственного задания. В частности, объем финансирования учебного заведения определяется и количеством обучающихся в нем. На первый взгляд, и разумно, и справедливо. Однако на территории театральной школы разумное и справедливое оборачивается острой проблемой.

Каким образом эта ситуация касается мастера курса? Она... лишает его права на педагогическую ошибку при наборе курса, что в театральной педагогике неприемлемо. Мастер должен довести до дипломного спектакля практически всех, кого отобрал во время приемных экзаменов. Не секрет, что процент отчисляемых из числа студентов в театральных вузах всегда был достаточно высок. Мастера объясняют необходимость отчисления сложностями, возникающими в процессе набора курса. Трудно однозначно определить наличие у абитуриента творческих способностей, позволяющих ему в дальнейшем успешно учиться и закончить обучение, то есть вероятность ошибок в процессе набора курса достаточно велика. Сам процесс обучения крайне интенсивный, не позволяющий иметь много свободного времени, сильная творческая личность в нем воспитывается и закаляется, слабая – стремится из него выйти. Отсюда большой процент отчислений студентов по собственному желанию. Наличие в актерской мастерской студента, как не справляющегося с обучением, так и не желающего обучаться, не позволяет оптимально организовать процесс воспитания творческой личности.

Необходимость выполнения государственного задания, жесткая финансовая зависимость от него вот уже два года, видимо, к большому удовлетворению государственных чиновников, обеспе-

чивают стабильную численность студентов театральных вузов.

К сожалению, современному чиновнику не интересны феномены как актерской школы в целом, так и ее лидера – мастера. И тот и другой труднодостижимы. Причем процесс постижения не может проходить дистанционно, требует присутствия чиновника если не в живом школьном процессе, то хотя бы в таких его «срезовых», итоговых проявлениях, как фестивали театральных школ, которые позволяют увидеть во всей полноте ту или иную авторскую творческо-педагогическую методику, отражающуюся в учебном (дипломном) спектакле, увидеть учеников, оснащенных определенными умениями и навыками в авторских актерских мастерских. Фестиваль, в отличие от всяческих мониторингов и даже аккредитаций, позволяет составить наиболее полное и глубокое представление о состоянии актерской школы. Однако никакого официального статуса в образовательной системе фестиваль не имеет, как, впрочем, не имеет такого статуса и мастер курса, чья должность не отражается в штатных расписаниях творческих вузов, то есть должностью, как таковой, и не является.

Осмысление феномена руководителя творческой мастерской и наблюдения за тем, как складывается его судьба в современной театральной школе, переживающей сложный процесс реформирования и находящейся в не менее сложном диалоге с современным театральным процессом, позволяют увидеть не только ее актуальное состояние, но и перспективы дальнейшего существования.

Библиографический список

1. «90-е выбрали из педагогики профессионалов». Интервью Б. Любимова газете «Культура» [Текст] // Культура. – 2–15.03.2012. – № 7 (7806).
2. Азеева, И. В. Развитие современной российской театральной школы в ситуации модернизации системы высшего образования [Текст] / И. В. Азеева // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. – № 2. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 201–205.
3. Всеволодский-Гернгросс, В. Н. История театрального образования в России [Текст] / В. Н. Всеволодский-Гернгросс // Русская театральная школа. – М.: Пан'интер, 2004. – С. 7–59.
4. Кирилл Серебренников: «У нас современному театру нигде не учат» (интервью режиссера portalу OPENSPACE. RU, размещенное на официальном сайте МХТ им. А. П. Чехова) [Электронный ресурс]. –

Режим доступа: <http://www.mxat.ru/press/2000/13209/>, свободный. Проверено 17.12.2013.

5. Константин Райкин и Константин Богомолов открывают новые театральные школы. Интервью К. Райкина и К. Богомолова А. Киселеву [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gorod.afisha.ru/archive/rajkin-bogomolov/>, свободный. Проверено 17.12.2013.

6. Кузин, А. С. Театральная школа: современные смыслы [Текст] / А. С. Кузин. – Ярославль : Ярославский театральный институт, 2013. – 196 с.

7. Кузин, А. С. Современные смыслы театральной «школы» [Текст] / А. С. Кузин // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 191–196.

Bibliograficheskij spisok

1. «90-е vybrili iz pedagogiki professionalov». Interv'ju B. Ljubimova gazete «Kul'tura» [Tekst] // Kul'tura. – 2–15.03.2012. – № 7 (7806).
2. Azeeva, I. V. Razvitiye sovremennoj rossijskoj teatral'noj shkoly v situacii modernizacii sistemy vysshego obrazovaniya [Tekst] / I. V. Azeeva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik: nauchnyj zhurnal. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2013. – № 2. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 201–205.
3. Vsevolodskij-Gerngross, V. N. Istorija teatral'nogo obrazovaniya v Rossii [Tekst] / V. N. Vsevolodskij-Gerngross // Russkaja teatral'naja shkola. – M.: Paninter, 2004. – S. 7–59.
4. Kirill Serebrennikov: «U nas sovremennomu teatru nigde ne uchat» (interv'ju rezhissera portalu OPENSPACE. RU, razmeshhennoe na oficial'nom sajte MHT im. A. P. Chehova) [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.mxat.ru/press/2000/13209/>, svobodnyj. Provereno 17.12.2013.
5. Konstantin Rajkin i Konstantin Bogomolov otkryvajut novye teatral'nye shkoly. Interv'ju K. Rajkina i K. Bogomolova A. Kiselevu [Jelektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://gorod.afisha.ru/archive/rajkin-bogomolov/>, svobodnyj. Provereno 17.12.2013.
6. Kuzin, A. S. Teatral'naja shkola: sovremennye smysly [Tekst] / A. S. Kuzin. – Jaroslavl' : Jaroslavskij teatral'nyj institut, 2013. – 196 s.
7. Kuzin, A. S. Sovremennye smysly teatral'noj «shkoly» [Tekst] / A. S. Kuzin // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik: nauchnyj zhurnal. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2013. – № 1. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 191–196.