

А. С. Кузин

Мы позволяем им быть рядом... Продолжение размышлений

Выполнено по гранту РГНФ 14-03-00035

В статье продолжается анализ актуального и вызывающего в профессиональной (театральной) среде вопроса о современном состоянии творческой личности. Будущие актеры рассматриваются в двух аспектах: как субъекты обучения в театральном институте и как субъекты самостоятельной художественной деятельности, которая должна начинаться уже на подмостках учебного театра. Утверждается необходимость воспитания у будущих актеров творческой и жизненной активности, чувства ответственности, самостоятельности, преданности профессии. Автор обращает внимание на прогресс, заметный у студентов-актеров при условии построения педагогом индивидуальной парадигмы и целеустремленности студентов. Анализируется судьба двух выпускников 2014 г., которые сыграли разнообразные роли, получили премии на профессиональных смотрах и имеют достойную творческую перспективу. Главный вывод состоит в том, что воспитание современного актера не может быть сориентировано только на приобретение молодым человеком технологических умений и навыков, которые ценятся многими режиссерами театра и кино. Современный актер должен воспитываться на духовном, нравственном, эстетическом опыте предшественников. Погружая своих учеников в особую художественную среду, мы *позволяем им быть рядом*, включаем в процесс совместного творчества.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, актер, современный театр, творческая личность, режиссер, театральная школа, самостоятельность, ответственность, профессия.

A. S. Kuzin

We Allow Them to Be Near... Keep On Thinking

The article continues the analysis of the question about the current state of a creative personality which is relevant and calling in professional (theatre) environment. Future actors are considered in two aspects: as subjects of study in the theatrical institute and as subjects of the independent artistic activity, which will begin already on the stage of the training theater. In the article the necessity of training in creative vitality, sense of responsibility, independence, devotion to the profession of future actors is approved. The author draws attention to the progress notable for student-actors under condition of construction of the teacher's individual paradigm and dedication of students. The fate of two graduates of 2014 is analysed, who played a variety of roles, have won awards at professional contests and have a decent creative perspective. The main conclusion is that the education of the modern actor may not be focused only on acquisition of technological skills by a young man, which are valued by many Directors of theatre and cinema. A modern actor should be educated on the spiritual, moral, aesthetic experience of their predecessors. Immersing our students into special artistic environment, *we allow them to be near*, immerse them into the process of co-creation.

Keywords: aesthetic education, an actor, modern theatre, a creative personality, Director, drama school, independence, responsibility, profession.

Человек в театральной школе

Разбираясь в проблемах нашей сегодняшней театральной школы, основанной на законах русского психологического театра, базовых законах существования, почему-то уверен, что все те, кто сегодня являются нарушителями спокойствия и разрушителями основ этой школы, все равно рано или поздно к ней вернутся. Европейская теат-

ральная школа, за которую они ратуют и приемы которой хотели бы внедрить в российскую художественную жизнь, очень отличается от русской. Она не предполагает вторжения во внутренний мир человека, поскольку неприкосновенность личности формально декларируется как нерушимый социально-психологический закон. А в традициях русской психологической школы – на-

оборот: без изучения самого себя невозможно достичь больших результатов.

Да, многое изменилось. Но, слава Богу, наша театральная школа по-прежнему остается при-
верженной творческой дисциплине, системности обучения, последовательно двигаясь к творческой свободе через первоначальную несвободу. Без внутренней дисциплины школа будет уничтожена и опустошена.

Театральная школа по-прежнему сопротивляется экспериментам над человеком, занимаясь экспериментами с человеком.

Наша школа всегда связана с исследованием и изучением внутреннего мира человека. И поэтому, вероятно, для нас нет ничего интереснее живого человека на сцене. Все новации, все технологические приспособления, которыми гордится сегодня театр, – это хорошо. Но почему-то из спектаклей ушла эмоция, почему-то они выглядят выхолощенными и в них ничего не трогает. Актеры похожи друг на друга. Не индивидуальные. И являются только частью чего-то. Неким элементом театрального действия – как свет, декорация или музыка. Или еще что-то, например, видеоинсталляции...

Наша школа продолжает последовательно готовить человека к изучению самого себя. Это длительный и не всегда приятный процесс. Нужно сначала найти этот мир в самом себе или воспитать его. Тело должно научиться выражать всю полноту и сложность этого мира.

На мой взгляд, сегодня личность каждого мастера и определяет путь данного коллектива, курса, театра. У кого-то это – проверенная столбовая дорога, а у кого-то – тропинка, еле видная тропка, которая блуждает и неизвестно, куда выведет. Это нормально! Каждый серьезный мастер имеет свой почерк и, если хотите, свой метод, свои задачи и цели. Ошибки, конечно, существуют, но они неизбежны и необходимы, если мы говорим об искусстве. Встречаясь друг с другом, сегодняшние мастера курсов, хотя бы они этого или нет, влияют друг на друга. Даже если и отрицают опыт коллег.

Кто-то видит в системе «мастерских» отрицание и разрушение школы. Но это не совсем так. Да, если абитуриент попадает к неудачнику, к человеку, не связанному с современным театральным процессом, не ставящему спектакли в театре или не играющему в нем, оторванному от современного театра. И нет – если наоборот.

Меня пугает установка на какую-то соревновательность в педагогике. Кто лучше, точнее, успешнее. Но в этой погоне за успехом и в постоянной борьбе друг с другом хотелось бы не за-

быть об учениках. Не пытаться форсировать процесс, а просто заботливо и терпеливо, день за днем работать. Процесс воспитания – это несуетное дело, долгое, с не всегда ясным результатом.

Педагог-личность, педагог-художник – именно он меняет все вокруг себя, создает особую ауру, особую среду, где рядом с ним, а иногда вопреки ему, начинают развиваться новые личности.

«Предлагаемые обстоятельства» судьбы.

Альберт

Родом из маленького среднерусского городка Кинешмы, Альберт Хасиев появился в нашем институте случайно. Почему он захотел заниматься театром, я до сих пор не понимаю. Но теперь не понимаю, чем другим, помимо театра, он мог бы заниматься.

Кандидат в мастера спорта по единоборствам (то ли бокс, то ли борьба), вероятно, ему пришлось самому выживать и защищаться в сложных условиях жизни маленького городка: мальчик «кавказской» внешности с русской мамой вряд ли жил просто. Появившись на консультациях, сразу обратил на себя внимание физической формой, и, пожалуй, это все. Басню и стихотворение он прочитал очень неважно, пошкольному, просто выучил текст. Открытая улыбка и невероятное желание поступить убедили нас, и мы его взяли.

Читать книги он начал в институте. Через некоторое время мы заметили, что с ним стали происходить изменения. Он как будто стал свободнее, вышел из боевой стойки боксера, ожидающего удара, увидел, что ему никто не угрожает и не собирается обижать. Он такой же, как все, и так же, как у всех, у него что-то не получается. А если получается, то его отмечают так же, как других. Упорный, настырный, волевой. Эти качества, которые воспитал в нем, вероятно, спорт, очень помогли ему, когда он стал учиться новому для себя театральному делу.

Ему нравилось учиться. Про Альберта я могу с уверенностью сказать, что к результатам по мастерству актера он пришел через сценическую речь. При поступлении понял, что не умеет правильно говорить: мешает говор (смесь «кавказского» акцента со среднерусским растягиванием гласных). Стал заниматься речью истово, как будто доказывал всем и, прежде всего, самому себе, что сумеет. И в конце концов стало получаться, его начали отмечать. На наших глазах «проявлялся» другой человек. Его успехи серьезно отличались от результатов однокурсников. Он

стал первым на курсе по сценической речи. А мы, педагоги, беспокоились, как бы не зарвался, как бы не «звездил». Ведь ни глубинных признаков культуры, ни системного образования у него пока не было. Все сумел, всего добился.

Этот молодой человек действительно приобрел умение произносить длинные монологи осмысленно и развернуто, держа мысль и меняя интонационный строй, как это было в сложнейших упражнениях, связанных с публичными речами российских юристов. Но главное – это обволакивающее обаяние и изящество манер (это старомодное слово в данном случае вполне уместно), что сочетается в его учебных работах с резкой брутальностью и издевательскими поведками. Он научился изящно опрокидывать в себя противную жидкость из граненой стопки, как мистически-странный аристократ, – в одной роли, а также ходить по разоренному дому вразвалку, как самый мерзкий «подзаборный» маргинал, – в другой роли.

Произошло чудо. На наших глазах из темного, необразованного человека родилась интересная личность. Он *стал становиться* профессионалом. Говорить научился как аристократ – это ему пригодилось в роли Инfernиуса («Жизнь артиста»). И артистом становится интересным, ни на кого не похожим. Он индивидуален. Мне кажется, просматривается серьезная профессиональная перспектива – и как артиста, и, возможно, как театрального педагога. Есть в нем эта жилка: умеет увидеть и знает, как исправить ошибку. И главное – человек хороший получился, верный, настоящий.

Ответственность театральной педагогики

Это может показаться странным, но я думаю, что самая острая проблема современного театра – это педагогика. Нападки некоторых новомодных реформаторов на состояние сегодняшней театральной школы, на процесс обучения актеров и режиссеров, на традиции в театральной педагогике, на мой взгляд, выглядят смешными. Попытки разрушить современную русскую систему театрального образования, которая выстраивалась столетиями, представляются мне, по меньшей мере, безответственными, а то и опасными.

Да, конечно, проблем в современной театральной школе много. Отсутствие своеобразно воспринимающих мир и оригинальных в своем художественном мышлении педагогов, материальная база, которая нуждается в модернизации, да и многое другое. Но все равно школа – это

единственное, что пока сопротивляется и не поддается разрушению. Я с теми, кто защищает нашу школу, предлагая ее развивать, хранить и оберегать. В этом я тоже вижу важную задачу современной театральной педагогики. Но тревожных вопросов по-прежнему много.

Воспитать в будущем артисте потребность самостоятельно работать над собой, над ролью, разбудить в нем стремление к постоянному совершенствованию, раскрепостить его творческую природу – это задачи, которые ставились в театральной педагогике всегда. Они остаются главными и по сей день. Можно было отмахнуться и пройти мимо, не обращая внимания, если бы не одно обстоятельство – попытки разрушить.

Обычно в любом образовании главенствует мысль о том, что педагог, дескать, что-то знает, а ученик – нет.

Театральное образование, и я на этом настаиваю, – другое дело. Учитель сам находится в постоянном поиске, если мы говорим о настоящем учителе и подлинном поиске.

Я обратил внимание на то, что сегодняшний театрально-педагогический процесс тяготеет к «лабораторности». Очень много лабораторий появилось в последнее время. Что они исследуют – не ясно. Именно «лабораторность» в разных аспектах, применительно к разным этапам воспитания студента-актера отражена в работах выдающегося педагога «пластической выразительности» москвича А. Дроздина [4], руководителя актерских курсов петербуржца В. Фильштинского [5], ставшего своего рода гражданином мира в качестве руководителя лабораторий тренингов Ю. Альшица [1], а также адепта игровых аспектов театральной педагогики М. Буткевича [2].

Подчеркнем: лаборатория обычно – место проб. Следовательно, те, кто их культивирует, занимаются пробами и примериваются к творчеству, но не создают готовый художественный «продукт», для которого нужны подготовленные же актеры. Все хотят иметь дело с уже обученными актерами или режиссерами. Это не плохо, даже хорошо. Только после работы Е. Грозовского [см., например, 3] и, в пересказах других авторов, А. Васильева я что-то не помню серьезных исследований («лабораторных работ» как сочинений, обосновывающих природу педагогической работы с актерами) человека и его природы.

А как быть с первоначальным театральным образованием: именно с первоначальным, то есть с выработкой элементарных умений и навыков, и именно с образованием, то есть с формированием личности будущего актера?

Все требуют перемен. Я тоже. Но что-то все время меня тормозит и не дает влиться в стройные ряды ниспровергателей традиций отечественной театральной школы.

Мир меняется, и наша неповоротливая система образования – тоже.

Сегодня мы наблюдаем, что она стала поторавливаться за прогрессом.

Да, школа консервативна, причем любая. Но, может быть, только в условиях консервативности и возможны ростки новаторства, в которых читаются авангардные и модернистские течения? Такое чувство, что мы стоим на пороге каких-то серьезных изменений и школы, и театра.

Молодые артисты и режиссеры, даже очень успешные, приходя в театральную педагогику, почему-то сразу хотят изменить систему вузовского образования, которая, между прочим, их самих очень неплохо подготовила к профессии. Им как педагогам-неофитам не нужны ни экзамены, ни зачеты, они – противники общего образования студентов, они бегут от обязательности. Безответственность – вот необходимое для них условие! Они называют это «территорией свободы», где сам отвечаешь за ошибки и только перед самим собой. О студентах почему-то не думают. В любой момент их можно оставить, бросить, как часто бывает, – либо на время, «отбежав» по своим делам, либо «насовсем», поскольку наскучило и утомляет. Этим в студентах порождается неверие и обесмысливается их существование в институте. Студенты не виноваты в том, что педагог вдруг испугался, растерялся и не видит путей движения. Ослеп. Такое бывает.

Вот потому-то важно всем, и опытным, и начинающим педагогам, сознавать: главное в атмосфере репетиций сегодняшней театральной школы – научить не бояться ошибаться, доверять своим партнерам, и поиск – постоянный, радостный. Обязательно радостный, без выкручивания рук и мучительных попыток искусством.

«Предлагаемые обстоятельства» судьбы.

Даниил

При поступлении Даниил Могутов покори всех. Среднего роста, открытая улыбка, застенчивый взгляд, румянец на щеках – он как будто извинялся за что-то. То ли за то, что не так прочитал басню, то ли за то, что в исполнении песни ошибся, аккомпанируя себе на гармошке. А играл он на гармонии замечательно. Играл еще и на фортепиано, и на гитаре. Музыкальный парень. А как пел свою «Одинокую гармонь»... И в момент, когда пел, взгляд становился открытым,

смотрел грустно, трогательно, безнадежно. А нам, комиссии, было смешно.

Обсуждать этого абитуриента было не надо. Редко так поступают в институт. Кроме своей особой музыкальности, он и проверку по движению, танцу прошел, что называется, «на ура». Координация абсолютная. В движении заразителен. В нем было особое обаяние, которое выделяло его из общего потока поступающих.

Родился Даниил в Сибири, в Тюмени. Родители: отец работал на заводе, мама на складе, – ну совсем не имели отношения к искусству. А Даниил, как он потом рассказывал, в пионерском лагере впервые попал в театральный кружок, где что-то репетировали. И запало это в душу. Что-то внутри откликнулось на незатейливые репетиции детского спектакля. И уже потом, учась в музыкальной школе, все равно думал о театре. Почему о театре? Вот так бывает...

Он никуда не пытался поступать в Москве, сразу приехал в Ярославль. Судьба! Наша встреча состоялась, и я ни одной секунды не пожалел об этом.

Был период, где-то в начале 3 курса, когда у него наступил кризис. Когда перестало получаться. Надо было что-то с собою делать. Открываться. Не боясь, начать говорить о том, что болит. Не прятаться за внешней милотой и приблизительной органикой.

Надо признаться, трудно было не только ему, но и педагогам. Все, казалось, было ясно: и материал проанализирован, и текст выучен, и этюды сделаны. Вроде педагогический путь был правильным, а – не давался он нам, что-то мешало. Почему-то боялся приоткрыться, хоть чуть-чуть. Мешала публичность откровения. Не мог он переступить в себе этот порог.

Мы взяли для работы на курсе пьесу В. Семёновского «Жизнь артиста», написанную по мотивам романа Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова». Даниил репетировал главную роль, скрипача Егора Ефимова. Длинные и подробные разговоры на репетициях: что такое гениальность, подлинный талант – благо или наказание Господне, что такое жертва и жертвенность в искусстве? Конечно, Даниилу было нелегко, он был слишком молод, чтобы всерьез понять и прочувствовать всю глубину и трудность жизни его героя. Но мы были уверены, что он сможет преодолеть в себе страхи, и всячески старались поддержать его, даже когда у него не получалось.

Получилось. Вдруг. Однажды на рядовой репетиции, еще в комнате, не на сцене, возникла особая тишина, напряженность, казалось, передавалась всем – и тем, кто был на сценической

площадке, и тем, кто смотрел репетицию в аудитории. На наших глазах у Даниила рождались серьезные актерские оценки, и они были не «врепетированные», они именно рождались здесь, на наших глазах.

Студент, который пришел в институт как милый провинциальный «мальчик с гармошкой», превратился в характерного артиста «с Достоевщиной»: простодушного и высокомерного, воздушного и отвратительного, нежного и жестокого. Его персонаж, который так и не стал подлинным артистом, «пролетает» через дипломный спектакль, теряя по дороге легкость и гармоничность, подтанцовывая, вздергивая подбородок, обнимаясь и отталкивая, вызывая сострадание и негодование. Он удивляет внешней хрупкостью и бурной эмоциональностью, если угодно – тем изломом, на котором строилось у Достоевского существование каждого, вполне обычного, человека.

Помню, как все студенты бросились его поздравлять после окончания куска, как искренне целовали, обнимали, пожимали руки. Это был праздник у всех. А он стоял, растерянно переминаясь с ноги на ногу, что-то бурча в благодарность, и отшучивался.

Сколько мне за мою педагогическую практику приходилось наблюдать, как рождается артист! А привыкнуть к такому не могу. Да, вероятно, это и невозможно... Наверное, в этом и есть смысл педагогики: помочь состояться способным, а уж если ты присутствуешь при открытии таланта – это педагогическое счастье.

Наша театральная школа (имею в виду опыт современных российских театральных вузов, факультетов и отделений) не всегда демонстрирует успехи. Чаше наоборот. И дипломные спектакли средние, если не сказать – плохие, и современный педагогический язык небезоговорочный, и выпускники, многие, агрессивно-напористы и почему-то безлики. Не очень музыкальны. Не очень пластичны. И выглядят одинаковыми, как из одного инкубатора.

Но почему-то проходит время, и ты наблюдаешь, что многие устроены, мелькают на экранах, и даже у некоторых есть признаки успешности.

Когда вдруг встречаются образцы высокого искусства, как, например, у студентов С. Женовача в спектакле «Скупой» Ж.-Б. Мольера, то хочется продолжать заниматься педагогикой, потому что проясняются смыслы и цели.

Таким образом, становится очевидно, что вопрос воспитания личности, говоря шире – эстетического воспитания будущего актера, находится далеко не на переднем плане. Наша театральная школа, по моим наблюдениям, в основном сосре-

доточена на технологии актерского мастерства. Она решает маленькие, локальные задачи, забывая о воспитании творческой личности. И если исключить весь пафос высказывания и оставить смысл, то приходится согласиться с тезисом о том, что личность будущего художника возникает зачастую вопреки всем нашим технологическим устремлениям. И если мы хотим воспитать такую личность, то прежде всего нужно, чтобы педагог тоже ею был. Погружая своих студентов, своих учеников в особую художественную среду, мы позволяем им быть рядом, когда у нас не получается, когда мы мучительно ищем ответы на, казалось бы, простые вопросы.

Библиографический список

1. Альшиц, Ю. Л. Тренинг forever! [Текст] / Ю. Л. Альшиц. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2009.
2. Буткевич, М. М. К игровому театру: Лирический трактат [Текст] / М. М. Буткевич. – М.: ГИТИС, 2002.
3. Готовский, Е. От бедного театра к искусству-проводнику [Текст] / Е. Готовский. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003.
4. Дрознин, А. Б. Дано мне тело... Что мне делать с ним? Книга первая [Текст] / А. Б. Дрознин. – М.: Навона, 2010.
5. Фильштинский, В. М. Открытая педагогика [Текст] / В. М. Фильштинский. – СПб.: Балтийские сезоны, 2006.

Bibliograficheski spisek

1. Al'shic, Ju. L. Trening forever! [Tekst]. – М.: RATI-GITIS, 2009.
2. Butkevich, M. M. K igrovomu teatru: Liricheskij traktat [Tekst]. – М.: GITIS, 2002.
3. Grotovskij, E. Ot bednogo teatra k iskusstvu-provodniku [Tekst]. – М.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2003.
4. Droznin, A. B. Dano mne telo... Chto mne delat' s nim? Kniga pervaja [Tekst]. – М.: Navona, 2010.
5. Fil'shtinskij, V. M. Otkrytaja pedagogika [Tekst]. – SPb.: Baltijskie sezony, 2006.