

А. С. Кузин

**Эстетическое воспитание профессионального актера: необходимость или утопия?**

Выполнено по гранту РГНФ 14–03–00035

В статье ставится актуальный и вызывающий в профессиональной (театральной) среде вопрос 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. Автор, который воспитывает будущих актеров на протяжении 35 лет, обращает внимание на изменение социально-нравственного, интеллектуального и эстетического потенциала студентов, которые приходили в театральные институты в последние 10 лет. 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 одного из выпускников 2014 г., который сыграл разнообразные роли, получил премии на профессиональных смотрах и имеет достойную творческую перспективу. Данная статья, которая будет иметь продолжение, дает положительный ответ на вопрос о необходимости эстетического воспитания профессионального актера. Оправдание для этого утверждения автор находит в идеях и практическом опыте К. С. Станиславского.

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

A. S. Kuzin

**Aesthetic Education of the Professional Actor: Urgent Necessity or Utopia?**

The article touches upon the question about the current state of a creative personality who 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. The author educates future actors for 35 years and draws attention to the changing socio-moral, intellectual and aesthetic potential of students who came into the theater institutions during last 10 years. The necessity to train future actors and creative vitality, sense of responsibility, independence, devotion to the profession is approved. The author draws attention to the progress which student-actors have under the condition of construction of individual teacher paradigm and dedication of the students. Is examined the fate of one of the graduates of 2014, who played a variety of roles, won awards at professional contests and has a decent creative perspective. This article, which will be continued, gives a positive answer to the question about the necessity of aesthetic education of the professional actor. The author finds support for this statement in ideas and practical experience of K. S. Stanislavsky.

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

Я думаю, что учить актеров и, соответственно, заниматься актерством необходимо начинать рано. Лет в 14–16. И даже раньше. Когда человек еще формируется и физически, и психологически. И когда можно повлиять на это формирование, не столько обучая, сколько воспитывая. Иначе происходит очень позднее становление. Жизненный опыт не всегда является гарантией эффективного творчества.

Возраст студента чаще всего является очень серьезным препятствием, потому что взрослый человек сложно меняется. Переучивать себя, ломать привычное – это для взрослого человека болезненный процесс.

За последние годы снизился творческий уровень поступающих в театральные вузы. Иногда на улице или в транспорте встречаются интерес-

ные, выразительные лица, фактуры. И ты с завистью наблюдаешь за ними, думаешь: «Почему ты не в театральном вузе?»

Небогатый выбор абитуриентов на вступительных экзаменах негативно сказывается на творческой полноценности будущего курса.

Обычно стараешься очень внимательно проводить набор. Пытаешься не пропустить одаренных абитуриентов. Но часто приходится констатировать: на нет и суда нет!

**Демографическая «яма»**

Нарушен один из главных принципов воспитания-обучения актера: принцип отбора. Отбор – с этого начинается весь процесс подготовки будущего артиста-профессионала. Начиная с 2005 г. мы столкнулись с отсутствием среди абитуриентов способных людей. Не то чтобы их не было

совсем. Их было мало. Мы вынуждены были брать для обучения людей, в принципе не способных к обучению этой профессии. И дело не только в фактуре студентов. Как часто стали говорить педагоги: «Нет лиц», «Нет интересных фактур». Абитуриенты были невысокого роста, очень часто наблюдалась раскоординированность и отсутствие музыкальности. А о воображении и фантазии мы, педагоги, работавшие с новым набором, вообще запретили себе думать. Иначе пришлось бы не брать никого.

Попадались, конечно, «звездочки», но их было мало. И, по сути, мы не имели права брать этих абитуриентов и, тем более, обманывать, что-либо им обещая в процессе обучения.

Есть профессии, в которых от труда и физических или иных затрат не всегда становишься мастером. В этих профессиях многое зависит от природных данных. Ведь не берут же играть на скрипке, если что-то не в порядке с пальцами или отсутствует чувство ритма. Ведь никогда не стать балериной, если нет природной выворотности.

А мы вынуждены были брать абитуриентов, у которых соответствующих профессиональных данных не было или они находились в зачаточном состоянии, не были развиты.

Мы уговаривали друг друга, что, мол, ничего, разовьем и голос, и пластику, и музыкальность подтянем, и говорить попробуем научить, понимая, что лукавим. Но у этой ситуации была неизбывная причина: демографическая яма. Иначе нужно было бы закрывать институт.

И еще одно нелегкое «предлагаемое обстоятельство»: теперь можно было учиться за деньги. Заплатил – и уже студент. Институты стали бороться друг с другом за этих «платников», а их количество являлось одним из критериев оценки деятельности института. Для творческого вуза такое положение – это профессиональная дискредитация.

Талантливых людей много не бывает. И когда попадают, то это – великая радость и удача. С такими людьми хочется работать, их творческие результаты поражают, удивляют, наступает тот замечательный момент, когда ты, педагог, учишься у своих учеников.

Набор в Ярославском театральном институте, казалось бы, происходит по «остаточному принципу». Наши коллеги из институтов Москвы и Санкт-Петербурга успевают просеять и отобрать лучших, и уже потом «отбракованные» абитуриенты стремятся успеть поступить в Ярославль. И мы, педагоги, с надеждой ждем этот «поток» абитуриентов... А вдруг?

И попадают интересные ребята. Почему-то их не углядели или проглядели в столичных приемных комиссиях. По счастливой случайности они поступили к нам.

Уже потом, на выпуске, встречаясь на фестивалях, педагоги столичных вузов удивляются: «Откуда вы взяли такого талантливого студента?» И мы с улыбкой отвечаем, что это – тот или та, кого не взяли они. Коллеги очень удивляются, пеняя на свою педагогическую невнимательность.

#### **Выпуск 2014 г.**

...Новый набор 2010–2014 был странным... Поступили 25 человек: 8 девушек и 17 юношей. На этом же курсе начали учиться еще и 7 будущих режиссеров. В общем – 32 человека, это – бюджетный прием. Плюс еще какое-то количество «платников».

Когда они разместились в классе, я в отчаянии поглядел в ждущие от меня чего-то глаза, и у меня мелькнула предательская мысль: «Что я буду делать с этой массой?»

Но жизнь, особенно творческая, не просто сложна, а изумительно и изобретательно сложна. В результате к выпуску (весне 2014 г.) на курсе осталось всего 8 человек: актеры – 2 девушки и 5 ребят, плюс 1 режиссер. Остальные по разным причинам ушли.

Сказать, что в театральном институте студенту нужно работать много – это не сказать ничего. С утра занятия по расписанию, а после – и это самое главное – самостоятельная работа. Все знают, что театр – это искусство коллективное, и поэтому работа в режиме самостоятельной подготовки обязательно проходит совместно, все со всеми. И это обязательно.

Отработка упражнений, элементов тренинга, первые этюды... Задача этого, начального, непростого периода обучения – «пристроиться» друг к другу. Пройти период скандалов и обид, размолвок и непонимания, научиться сосуществовать в коллективе. Совместно. Наконец, понять, что *ты* – только часть чего-то большого.

Однажды студентка подошла ко мне после очередного занятия и со слезами на глазах спросила: «А когда же жить?». «Это и есть жизнь, – пошутил тогда я. – И надо научиться от этого мучительного труда получать удовольствие. “Подсесть”, как говорят сегодняшние молодые».

Кто-то уходил сам: оказалось трудно; ждали других жизненных впечатлений, развлечений, а не работы; поняли, что ошиблись в выборе. А кому-то уйти предложили мы.

Отбор-«сито». На всех этапах обучения и дальнейшей творческой жизни есть жесткое ус-

ловие нашей профессии. И жизнь, проведенная в «школе», – это только начало. В профессиональной среде отбор будет сопровождать каждого, причем – всю жизнь. И это неизбежно.

### **«Предлагаемые обстоятельства» судьбы. Ярослав**

Появился на консультациях Ярослав Штефанов уже перед экзаменами. Ему было 22 года. Для поступления уже поздно. За плечами – окончание Бауманского института и какая-то сложная техническая специальность в дипломе. На вопрос «зачем?» отвечал: «Хочу, не могу без театра. Прочился в Бауманском по настоянию родителей, а теперь закончил, отдал им диплом и хочу заниматься тем, чем хочу, – театром».

Второе высшее образование в России можно получить, только оплачивая его. Готов был на все! Родители помогать ему в этом не могли, поэтому собирался сам зарабатывать на образование.

В Ярославль он попал только потому, что на тот момент в нашем институте плата за обучение существенно отличалась от той, что была в вузах Москвы.

Ярослав родом из Ставрополя, и естественно, речь его сильно отличалась от принятого в театре русского произношения. Педагоги по речи в один голос говорили, что такой говор исправить невозможно. Ярослав обещал сделать все, говорил, что будет рыть землю, но говор исправит и учиться будет по-настоящему.

В чем-то он приемную комиссию убедил и даже растрогал. Мы ему поверили, взяли и не пожалели.

Ярослав оказался талантливым парнем. Упорный, волевой, с непростым характером, он бросился осваивать новую для себя профессию, как в пропасть, отчаянно, без рассуждений. Не все получалось, многого не понимал. Вопросы, которые задавал, всегда были по существу. Один из немногих – в принципе задавал вопросы. Всегда был в гуще жизни курса. Активно участвовал в обсуждении работ сокурсников. Умел слушать, когда его критиковали. Главное, что в нем подкупало, – это его открытость, искренность и «позитивность». Он всегда улыбался. Я не помню, чтобы он жаловался на что-нибудь, хоть жил, вероятно, трудно, стипендии не получал, да еще платил за обучение. Похудел, на лице, как говорят, одни глаза остались. Стремительно передвигался по институту, кудрявую русую голову можно было видеть то на лестнице, то в библиотеке, казалось, не ходит по институту, а летает.

Очень быстро я понял, что этот человек – нашей «группы крови». Свой.

Смешно было наблюдать, как Ярослав со своей инженерной обстоятельностью строил декорации для своих этюдов и отрывков. На вопрос «зачем городить огород, ведь театр – искусство условное», он, не задумываясь, парировал: «Но существование в “условности” должно быть безусловным, и эти декорации должны мне помочь быть правдивым, настоящим». Потом, после показа и разгромного обсуждения, не обижался, а хохотал над собственными наивными представлениями о театре. Чуть ли не больше всех. Но проходило совсем немного времени, и он задумывал и начинал осуществлять свой очередной «гигантский» проект.

Сколько раз мне приходилось защищать своих студентов от замечаний руководства института по поводу того, что они захлामीли все коридоры, заставили декорациями так, что не пройти, и что пожарники наверняка закроют институт; требовали, чтобы я срочно навел порядок на курсе. Я наводил, но моего строгого наставления хватало ненадолго. Все повторялось с определенной периодичностью. И главным нарушителем институтского спокойствия был Ярослав с его стремлением к обустройству учебного пространства.

Самым сложным для него было – избавиться от говора. Слава Богу, что нам всем повезло, и мы работали с выдающимся педагогом по речи, с мастером, профессором С. В. Бабарыкиной. Тот необходимый результат, к которому Ярославль пришел к концу обучения, – в основном ее заслуга.

Проблема, с которой мы столкнулись, – Ярослав не мог репетировать свободно и безответственно. Он очень трудно идет к результату, на репетициях «тормозит», не может сразу включиться в действие. И даже возникает ощущение, что он перестает слышать партнеров, замечания режиссера, чем очень раздражает окружающих, которые вынуждены повторять одну и ту же сцену, эпизод, какой-то нюанс. Ему надо было ночь, как говорится, «на подумать»; на следующий день он все выполнял так, как будто предыдущая неудачная репетиция была не с ним, а с кем-то другим. Все усвоено и понято. Замечательное качество: артист самостоятельно может провести работу над ошибками. Здесь вопрос не только природного таланта, не только интуитивной способности ощутить, преломить, воплотить нужное для роли, – здесь еще работает интеллект, без которого, вопреки известным шуткам и серьезным разоблачениям, актеру трудно.

Несмотря на сказанное о вдумчивости работы, о наличии интеллектуального подхода, импровизи-

зационность, думаю, будет главной особенностью этого актера. Иногда его заносит, но это происходит, на самом деле, только с талантливыми людьми. Мне предпочтительнее иметь дело с артистами, которых заносит, чем с теми, кто ждет от режиссера подсказки в любом следующем «шаге», не проявляя себя, а слушаясь. Не люблю «послушных».

В дипломном спектакле «Сиротливый Запад» по пьесе Мартина МакДонаха Ярослав сыграл роль Вэлина. Когда стало известно о распределении ролей, такое назначение, с точки зрения студентов и некоторых преподавателей выглядело странным, неуместным и даже ошибочным. Но я был уверен, что эту роль должен сыграть Ярослав. Его психофизическая природа очень точно соответствовала персонажу, закомплексованному, озлобившемуся мужику с душой ранимого ребенка. Некоторые реакции Ярослава-Вэлина были неожиданны, даже непредсказуемы. При его едва ли не субтильной фактуре он в юности играл в баскетбол, это развило у него острые и быстрые реакции, которые стали основой его личности и оказались весьма уместны в роли истерично-скандального Вэлина.

В ролях из дипломных спектаклей – и в Вэлине, и в нагловатом неудачнике Ромасике («Жизнь артиста») – Ярослав проявил и наработал не только полетную пластичность, когда издала создается впечатление гуттаперчевой гибкости его фигуры. Он наработал и умение пользоваться скороговоркой, в которой все понятно, выплескиваются и мучающие его эмоции, и странные, выразительные интонации. Наконец, он наработал готовность к смене психоэмоциональных состояний, включающих испуг и восторг, отвратительную суетливость и мрачную заторможенность, готовность замереть в невероятно неудобной, но выразительной позе и мчаться, сметая все на своем пути и подбирая попадающиеся под руку предметы. Глядя на его работы, одни говорят об отвращении – разумеется, к его персонажам, другие говорят о восхищении – его, начинающего актера, разнообразными умениями и парадоксальным обаянием.

#### **Становление и воспитание**

Обучить артиста – это значит раскрыть личность, которая не только учится, приобретая профессиональные навыки, но и воспитывает в себе гражданина, человека, который будет отзываться на потребности времени. И эти задачи неразрывны.

Все разговоры о том, что профессиональное обучение для работы в театре не нужно, что при-

роды, особенно, если она талантлива, свое возъ-

мет без обучения, кажутся мне наивными и лукавыми, а то и, в свою очередь, непрофессиональными. Музыка, живописи, цирковым навыкам учить нужно, а почему-то театральному искусству – не надо... Приводятся примеры многих выдающихся театральных деятелей, актеров и режиссеров, которые профессионалами стали не потому, что учились в конкретных школах, а именно потому, что *не* учились.

В дискуссии, опубликованной в честь 150-летия со дня рождения К. С. Станиславского, критик и главный редактор журнала «Театр» М. Давыдова вместе с несколькими отечественными режиссерами (которые, в основном, не являются театральными педагогами, а работают с уже обученными актерами) обсуждала принципы и саму необходимость «системы Станиславского». Критик искала разные варианты дефиниций – были перечислены «нотная грамота, объективные законы, способ самопознания» [1]. Режиссер К. Гинкас, сам прошедший школу Г. Товстоногова и работающий с актерами с явной опорой на традиции русской психологической школы, резко заявил: «...противно бывает слушать ленивых и незаинтересованных, которые не пытались на личном опыте проверить достижения Станиславского» [1]. Более «молодой» режиссер, А. Могучий, не прошедший школы, подобной той, что прошел К. Гинкас, демонстрирующий иные принципы работы с актерами, которые ближе к известному клише «актер-сверхмарионетка», пусть в виде формальной декларации, тоже отдал дань классику: «Станиславский дал искусству множество импульсов, даже противоречащих один другому» [1]. Станиславского по-прежнему, как и в нашей молодости, поминают, но к нему все меньше обращаются; режиссер, меньше всего предьявляющий в своих постановках нравственные императивы в классическом понимании, К. Богомолов, в той же дискуссии трогательно заметил, сравнив Станиславского с князем Мышкиным: «Для меня учение Станиславского несет прежде всего этический смысл» [1].

Изучая Станиславского, постоянно возвращаясь к его книгам, поражаешься не окостенелости его личности и его текстов, а его умению отказываться от уже найденного, от, казалось бы, собственного опыта. Поражаешься и тому, что «системой» в действительности были не столько упреждения, готовившие к выходу на сцену, сколько жизненные принципы, основы воспитания личности. Так, известен ответ К. С. Станиславского на вопрос о том, что делать актеру, у которого нет воображения: «Надо развивать его или уходить со сцены» [2]. Как отмечал Г. Кристи,

один из «пропагандистов» идей Станиславского, стремясь «научить своих воспитанников работать самостоятельно, привить им вкус и потребность к ежедневной тренировке» [3], педагог приобщает их к тому рабочему состоянию, которое К. С. Станиславский и многие его последователи называли «туалетом актера». Подобных свидетельств и суждений у Станиславского – несть числа.

Он жил во внутренней творческой свободе. Театр для него являлся частью жизни, а не просто времяпрепровождением, процессом, от которого невозможно освободиться, выключиться и передохнуть. В конце жизни, после того как в Америке вышла его первая книга, он, по сути, отказался от того, о чем в ней писал. Он призвал своих учеников отказаться от привычного опыта и начать все сначала. Начать сначала – это не каждому по плечу. Это может сделать только большой художник.

Последователей К. С. Станиславского иногда обвиняют в догматизме, забывая, что его «система» – это всего лишь индивидуальный опыт, обобщенный им в его книгах. Станиславский не навязывал свою систему, он как подлинный творец понимал, что нет одного закона на всех, что каждый, вступающий на этот путь, законы творчества должен открывать заново. И это должны быть *его* законы и открытия. Станиславский предлагал путь, который должен был привести к творческой свободе. Он пытался только подсказать, помочь, чтобы не изобретать велосипед заново. Возможно, я идеализирую ситуацию.

Подлинная школа сначала знакомит, погружает человека в предлагаемые обстоятельства этого начального движения по *пути*, указывает на ямы и ухабы, всевозможные ловушки, расставленные по дороге, иногда и даже чаще всего это движение сопряжено с синяками и ссадинами, это бывает больно. Ну что ж, подлинное образование вместе с наработанными навыками воспитывает дух и волю, и без этого не стать в театре ни актером, ни режиссером, не стать творцом, личностью.

Говоря о Станиславском, не надо забывать, что он имел в виду ту правду, которая была востребована в начале XX в. Меняется жизнь, меняется и правда, которую выражает эта жизнь.

Сегодня невозможно объяснить студентам, почему Книппер-Чехова или Качалов были великими артистами. Сегодня все имеют возможность посмотреть отрывки из их спектаклей в записи. Это – то немногое, что осталось от них. И, как ни странно, эти записи в наших, современных предлагаемых обстоятельствах выглядят неживыми, странными и неправдивыми. Много игры, как сказал бы К. С. И результат просмотра – обратный: вместо пиетета у современных студентов эти отрывки из старых спектаклей вызывают ироническое отношение. А ведь и Книппер, и Качалов были «властителями» дум своего, и не одного поколения. Так меняется театральная правда в обстоятельствах жизни.

Воспитание будущего профессионала, формирование его личности, если этот профессионал – актер, если это личность того, кто предстанет перед публикой как «полномочный представитель» всех других создателей спектакля, – вопреки веяниям и сквознякам, не может обойтись без идей и находок наших предшественников. Это и есть «школа», от Станиславского – к его ученикам, от них – к следующим, потом – к нашему поколению, потом – к нашим ученикам. Школа профессионализма.

Как говорят, *сырое дерево звучать не будет*. Его необходимо сначала подготовить, то есть проделать над ним некоторую работу, высушить, выстругать, может быть, опять вымочить – и все начать сначала. И только потом из него, возможно, получится скрипка.

#### Библиографический список

1. Что такое система Станиславского? Дискуссия: Модератор – Марина Давыдова [Текст] // Театр. – 2013. – 10. – С. 41.
2. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: в 8 т. [Текст] / К. С. Станиславский. – М., 1954–1963. – Т. 2. – С. 73.
3. Кристи, Г. В. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. В. Кристи. – М., 1968. – С. 265.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Chto takoe sistema Stanislavskogo? Diskussija: Moderator – Marina Davydova [Tekst] // Teatr. – 2013. – 10. – S. 41.
2. Stanislavskij, K. S. Sobraenie sochinenij: v 8 t. [Tekst] / K. S. Stanislavskij. – M., 1954–1963. – T. 2. – S. 73.
3. Kristi, G. V. Vospitanie aktera shkoly Stanislavskogo [Tekst] / G. V. Kristi. – M., 1968. – S. 265.