

ОПЫТ И ТРАДИЦИИ БЕЛОРУССКОЙ И СОСЕДНИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛ

*Пасютина З.М.,
доцент Белорусского университета культуры и искусств*

О театральном образовании и проблемах театральной педагогики в последнее время, на мой взгляд, мы говорим непростительно мало, хотя зачастую бурно, но спонтанно. Некоторые режиссёры обрушиваются на школы: «Чему вы их там учите?», школы упрекают театры: «Был способный перспективный актёр, что вы с ним сделали?». Бывшие студенты, чьи судьбы складываются счастливо, при случае благодарят своих учителей и добром поминуют свои школы; те, чьи судьбы складываются не очень счастливо, обнаруживают, что в ВУЗе их чему-то недоучили. Серьёзные критики и театроведы в этих спорах участия почти не принимают: изучение учебных работ и анализ дипломных спектаклей многим из них как-то «не по чину».

Что представляет собой педагогический опыт разных школ? Что произошло в театральной педагогике в последние годы? Эти и многие другие вопросы были поставлены во время проведения Межвузовской научно-практической конференции «Первый этап воспитания актёра. I семестр» (г. Москва), в работе которой принимал участие автор статьи. Очень серьёзное представительство участников: I курсы Школы-студии при МХАТ (худ. рук. -профессор К.А. Райкин), Театрального института им. Бориса Щукина (худ. рук.—доцент А. В. Галибин), РАТИ — ГИТИС (худ. рук.—профессор А. В. Бородин), три I курса Высшего театрального училища им. М. С. Щепкина, включая Удмуртскую студию (худ. рук.—доцент В. И. Бочкарёв, профессора В.М. Бейлис, В.Н. Иванов, Д. Г. Кознов), режиссёрского ф-та РАТИ (худ. рук. -профессор Св.Женовач). Все творческие показы состояли из тренинга и этюдов по элементам системы: групповые упражнения на взаимодействие, на поиск лидера и партнера; этюды-наблюдения, «я — животное», «я — предмет», «на память физических действий», т.е. все те основные положения системы, которые оказываются верными на самом, пожалуй, трудном этапе обучения -первом семестре первого курса.

В ходе конференции проходили анализ и обсуждения, которые выявили общность взглядов и методологических подходов к воспитанию актёров и режиссёров. Педагоги отмечали, что методики некоторых школ достаточно консервативны и не требуют особых изобретений, ведь все делают одно и тоже (как метко сказал Райкин,«... украсть ничего невозможно»): раскрывают,

раскрепощают природу ученика, при этом педагог должен забыть на определенное время о своей режиссёрской профессии. Все участники конференции вспоминали о методологии своих учителей — А.А. Гончарова, М.О. Кнебель, А.А. Лобанова, А.Д. Попова и других. Белорусские театральные педагоги также помнят и чтут своих замечательных учителей — Е. А. Миновича, Д. А. Орлова, К.Н. Санникова, В.А. Маланкина, А.А. Добротина, А. И. Бутакова и др. Связь времён не потеряна: изучая наследие наших авторитетнейших предшественников, стремимся понять и угадать, что и как нам делать сегодня, и передаём этот бесценный опыт. Являясь участником конгрессов «Drama in Education» в Австрии, круглых столов и мастер-классов в Литве, Латвии, имея опыт проведения практикумов по системе Станиславского и новейшим авторским методикам театральной педагогики в Германии, считаю целесообразным отметить, что вся европейская профессура не разграничивает любительский и профессиональный театры. Универсально подготовленная режиссура, независимо от статуса театра, создаёт яркие замечательные спектакли, выводя актёров на высокий уровень мастерства. Конечно, думать и действовать по-другому — это не значит признавать Станиславского догматиком. Например, знаменитый английский режиссёр Питер Брук: «Я попробовал было читать Станиславского, который слыл в английском театре главным теоретиком, но мне быстро стало скучно, прочитав три страницы, я сдался». Несколько странно звучит высказывание знаменитого режиссёра, позволю себе его прокомментировать. Вероятно, режиссёр генетически впитал постулаты системы (а он, как известно, русских корней), что совершенным образом просматривается в его спектаклях, например, в «Вишнёвом саде», представленном в своё время на фестивале им. А. П. Чехова в Москве, Спектакль отличался уникально тонкой актёрской игрой, игрой в ансамбле. Через многочисленные нюансы, найденные в чеховской драматургии, режиссёр глубоко раскрывает всю ту же «жизнь человеческого духа».

Понятно, что каждый исторический период утверждает свои духовно-моральные и эстетически-философские идеалы и в жизни, и в искусстве, под воздействием которых возникают новые формы человеческого существования.

В искусстве рождаются новые творческие направления. Доказательством этому является возникновение в разные периоды развития театрального искусства целого ряда идей, связанных с драматургией, пониманием актёрского и режиссёрского мастерства и, в целом, с выявлением самой сущности театрального творчества.

Если говорить о том, что ценится сегодня в актёре и в репетиционной работе, и на сцене, — это острота восприятия, способность получить из зала новую информацию и отдать её обратно. Современная сцена, современные актёры, режиссёры должны уметь сконцентрировать в себе главное, чем насыщена сегодняшняя жизнь и «переплавить» в новую, яркую, отмеченную сложной образностью театральность, недостижимую нашими «конкурентами» — телевидением и кино.

Не потому ли мы вообще недооцениваем само понятие «системы», ведь она — это не только принципы театральной школы, а всё многообразие качеств Станиславского как режиссёра, педагога, актёра, теоретика, экспериментатора, и даже мечтателя и просто человека. При изучении, освоении и, если угодно, присвоении системы мы всегда должны помнить, что за этим стоит живой человек.

Мне кажется, что у нас прекрасная творческая молодёжь, и мы желаем ей продолжить дело, которое мы сами когда-то получили из рук наших старших мастеров. И в своё время они также бережно передадут его огонь новым поколениям, чтобы пламя не погасло.