

А. Л. Ренанский,
*доцент, профессор кафедры театрального творчества
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Рассмотрены кардинальные изменения в творческой практике современного драматического театра, вызывающие пересмотр традиционных представлений о его природе и общественном назначении. Осмысление данных процессов и поиск адекватных стратегических решений активно проходит также в сфере театрального образования. Приводятся суждения ведущих мастеров российского театра по ключевым вопросам современной педагогики.

Ключевые слова: театр, режиссура, актер, концепция спектакля, постдраматический театр.

A. Renansky,
*Associate Professor, Professor of the Department of Theatrical Creativity
of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

PROBLEMS OF MODERN THEATER EDUCATION

Abstract. The article examines fundamental changes in the creative practice of modern dramatic theater, causing a revision of traditional ideas about its nature and social purpose. Understanding these processes and searching for adequate strategic solutions is also actively taking place in the field of theater education. The article presents the opinions of leading Russian theater masters on key issues of modern pedagogy.

Keywords: theater, directing, actor, performance concept, post-dramatic theater.

Говоря о нынешних проблемах театрального образования, нужно исходить из того, что мировой театр переживает сейчас процессы всестороннего радикального обновления, вызывающие пересмотр традиционных представлений о его художественной природе и общественном назначении. Еще недавно этот социальный институт представлял определенный эстетический феномен. Освященный вековыми традициями, он был знаком и понятен многим. Но сегодня даже искушенного

зрителя почти всегда ожидает что-то странное и непредсказуемое. Театр может покинуть привычное пространство и разыгрывать пьесу под открытым небом, где декорациями спектакля становится реальная городская среда, жизнь которой подсказывает сюжет спектакля, а действующими лицами и главными героями могут стать зрители.

Современного зрителя могут озадачить и другие неожиданности: он войдет в привычный театральный зал, займет свое место, устремит взгляд на сцену в ожидании выхода актеров, которые могут не появиться вообще; в другом спектакле сцена напоминает некую инсталляцию, как на выставке современного искусства, а главным окажется не актер, а звуковые и световые спецэффекты или какие-то хитроумные механизмы, дистанционно управляемые из-за кулис.

Примеры экстравагантных форм современного театра без особого труда можно умножить. Но при всей несхожести таких примеров, у них будет нечто общее. Для зрителя поход в театр сегодня почти всегда означает путь в неизвестность: из привычной среды традиционного культурного пространства – в неожиданный, многообразный и не всегда понятный художественный мир.

Практически на глазах одного поколения театр стал решительно переосмысливать свои взаимоотношения с литературой, текстом, словом. Если предшествующую историю театра определяло творчество драматургов, то в XX в. его историю начали вершить представители молодой театральной профессии – режиссеры. Спектакли стали обретать двойное авторство: драматург оставался автором пьес, но автором спектакля был, конечно, режиссер. При этом даже не пьеса, но именно спектакль все чаще становится событием театральной жизни, а режиссер – ведущей фигурой театрального процесса. Многие спектакли современного театра представляют собой своеобразную инсценизацию внутреннего мира его создателя. Именно поэтому режиссер в таких спектаклях часто выступает и как драматург, сценограф, и художник по свету.

В какой-то период новейшей истории театра режиссерское «я» стало таким всеобъемлющим, что для сочинения спектакля уже не обязательна даже литературная основа: сегодня он создается, а часто импровизируется режиссером в совместной

работе с актером, сценографом, композитором и хореографом. Довольно часто неожиданности подстерегают зрителей и в постановках классической драматургии, где содержание пьес часто подвергается радикальному переосмыслению.

Одна из ведущих тенденций современного сценического искусства определяется программными установками так называемого «постдраматического театра», концепция которого изложена в фундаментальном исследовании Х.-Л. Лемана, изданном в России в 2013 г. [1]. Спектакль трактуется там как событие, содержание и форма которого не определены целиком заранее, а воссоздаются в диалоге театра и зрителя: актеры своей игрой воздействуют на зрителя, а зрители своей реакцией определяют не только их игру, но и дальнейший ход спектакля.

На протяжении долгого времени театральное искусство было строго сегментировано по жанрам. Говоря о театре, обычно имелся в виду «драматический театр». Хотя рядом с ним существовал «музыкальный театр» – оперный и балетный, а еще кукольный театр, цирк и множество паратеатральных художественных формаций. Это были хоть и близкие сферы, но практически не соприкасавшиеся между собой, в каждой из которых царили свои, веками освященные законы и предрассудки, формировались свои эстетические категории и художественные идеалы, слагались свои истории и мифы, почитались свои классики и герои. Но в последние десятилетия ситуация начала кардинально меняться. Эти изменения проявляются в активной экспансии драматического театра в пространства смежных искусств, особенно искусств экранных. И режиссер в драматическом театре сегодня использует широчайший инструментарий многих видов современного искусства.

Осмыслению процессов, происходящих в современном театральном искусстве и театральных учреждениях высшего образования, посвящено множество совещаний, семинаров и научно-практических конференций по всему миру. Во имя чего, чему и как учить сегодня режиссеров и актеров – ключевые вопросы большинства профессиональных дискуссий. То, что за два десятилетия нового века театр изменился, сегодня очевидно. Но изменилось ли театральное образование, и готово ли оно вообще меняться, пока остается открытым вопросом.

В последних работах театроведов, культурологов и социологов в полной мере раскрыты те кардинальные изменения театрального процесса, которые требуют соответствующей реакции от деятелей театрального образования всех уровней: от рядовых преподавателей до топ-менеджеров. При этом современная театральная педагогика по-прежнему ориентируется на подготовку режиссеров и актеров, владеющих лишь языком и методологией психологического театра, как он сложился 100 лет назад в творческой практике К. С. Станиславского. Но нынешний театральный процесс остро нуждается в художниках-полиглоттах, способных плодотворно работать и в таких современных направлениях, как вербатим, иммерсивный театр, инклюзивный театр, хеппенинг, перформанс и др.

Редакция «Петербургского театрального журнала», размышляя о проблемах театрального образования, обратилась к ведущим российским режиссерам с несколькими вопросами:

«1. Возможно ли передать – из рук в руки – режиссуру как профессию? Чему невозможно обучить в этой профессии, чему – возможно?

2. Почему, на ваш взгляд, крупнейшие режиссеры XX века не оставили после себя учеников (соответствующих их масштабу)?

3. Актерское мастерство – универсально или является неотъемлемой частью режиссерской методологии, видения мира и т. п.

4. Кого вы считаете своими – прямыми и косвенными – учителями?» [2].

Вот как высказался о возможностях театральной педагогики П. Н. Фоменко, один из лидеров российского театра и ведущий педагог Российского института театрального искусства (ГИТИС): «Передать режиссуру из рук в руки невозможно, это предмет все-таки не материальный. Даже не знаю, профессия ли это ... Скорее – образ жизни (это я – безо всяких мистических уклонений) < ... > В этой профессии невозможно ничему научить, но по возможности нужно так называемому Мастеру и подмастерью, ученику ... – быть вместе как можно дольше. И надо быть готовым ко всему вплоть до предательства. < ... > Актер рождается от природы, от мамы с папой, от времени и стечения непредсказуемых судеб. < ... > Это самая святая и грешная профессия. < ... > Я избегал бы слова “методология”.

Учитель по образованию, я всегда боялся словосочетания “методика преподавания”. Методик столько, сколько людей, сколько студентов. Я только сейчас, на своих ошибках, в муках, понял, что нет универсальности». Есть неповторимые личности (если, конечно, они действительно личности) [Там же].

Другой патриарх российского театра, художественный руководитель РАМТа А. В. Бородин считает, что «режиссура – это индивидуальная профессия, невозможно научить быть “отдельной личностью”, личность должна развиваться сама. Можно и необходимо научить грамоте работы с артистом, с пространством, некоторым законам композиции и так далее. Это база, которая обязательно должна быть, и основная проблема Школы сегодня – как раз нехватка у молодых этой базы» [Там же].

С таким убеждением согласна и многолетний художественный руководитель МТЮЗа Г. Н. Яновская: «Научить этой профессии нельзя. А научиться можно. Передаются необходимые вещи в работе с артистом, пространством, в понимании темпо-ритма, но кроме того главное, все-таки – научить смотреть и видеть мир вокруг себя. < ... > Что же касается обучения актера, то я убеждена: актер рождается в день рождения. А чрезмерно чему-то учить – опасно. В мои студенческие годы в Питере бытовала шутка: “Что такое воробей? Это соловей, окончивший консерваторию”. Дрессировать его опасно, надо только раскрыть основы понимания каких-то главных категорий театрального искусства – и все» [Там же].

Один из классиков российской режиссуры, руководитель театра «Ленком» М. А. Захаров признался, что после многих лет преподавания в РАТИ на режиссерском факультете он стал сознавать: «Я могу научить только каким-то азам, помочь овладеть тем, что необходимо. Но научить создавать настоящие режиссерские сочинения с элементами каких-то новых театральных идей я не умею, да и цели такой не ставлю». Повторимся, что уже не раз говорил режиссер студентам: «Я научу вас разбегаться по бетонному полю аэродрома, а летать вам надо будет уже самим. < ... > Я стараюсь привить интерес и внимание молодых студентов к интуиции, подсознанию, на которые делал ставку великий М. Чехов, ... но я думаю, что всерьез научить профессии режиссера нельзя, но нельзя же научить поэта писать хорошие стихи». Но педагог вместе со студентами может

создать на курсе «питательную среду для формирования личности» [Там же].

1. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр / Х.-Т. Леман ; предисл. А. Васильева, пер. с нем., вступ. статья и комментарии Н. В. Исаевой. – М. : ABCdesign, 2013. – 312 с. – URL: https://artcompass.ru/media/zbqjzd2w/leman_postdramaticheskij_teatr.pdf (дата обращения: 24.01.2024).

2. Школа: на вопросы «Петербургского театрального журнала» отвечают ... // Петербургский театральный журнал : [сайт]. – 2001. – № 4 (26). – URL: <https://ptj.spb.ru/archive/26/ptj-questions-26/shkola-navoprosy-peterburgskogo-teatralnogo-zhurnala-otvechayut/> (дата обращения: 24.01.2024).

УДК 378.147:379.8

О. В. Рогачёва,

*кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры педагогики социально-культурной деятельности
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. Исследуются теоретические и практические аспекты педагогического дизайна как инновационной педагогической технологии формирования профессиональных компетенций будущих специалистов социально-культурной деятельности. Представлен анализ подходов к трактовке сущности и содержания педагогического дизайна. Определены преимущества использования педагогического дизайна в организации образовательной деятельности будущих специалистов социально-культурной деятельности. Педагогический дизайн реализуется посредством большого разнообразия моделей, к которым относятся Таксономия Блума, SAM, ADDIE и др. Описано содержание деятельности педагога – разработчика учебной дисциплины на всех этапах реализации модели ADDIE (анализ, проектирование, разработка, внедрение, оценка), которая является наиболее актуальной в подготовке специалистов социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: педагогический дизайн, профессиональная подготовка, цели обучения, модели педагогического дизайна, ADDIE.