

## ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПРЕПОДАВАНИИ СОВРЕМЕННОГО АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА

Д.В. Майданюк

В статье раскрывается взаимосвязь традиций и новаторства в современном актерском искусстве, рассматривается проблема воспитания актера, соответствующего требованиям современности, опираясь на опыт и инновации ведущих театральных педагогов страны.

Ключевые слова: традиции, новаторство, современность, творчество, образное мышление, актерское искусство, зритель, импровизационное самочувствие, биоэнергетическая реакция, инновационные технологии воспитания актера.

XX в. признан веком расцвета режиссерского театра. Начиная с реформ МХТ и до конца тысячелетия, режиссура выдвинулась на первое место в театре. Расширились функции режиссера. Он становится не администратором, а толкователем, интерпретатором пьесы, «зеркалом», отражающим индивидуальные качества актера, организатором всего творческого процесса подготовки спектакля. Рождение крупных актерских личностей связано с той или иной школой: системой Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Таирова, Попова, Товстоногова и др. Высокий уровень профессионального мастерства, основы которого были получены под руководством Мастеров в школах и студиях, позволяли многим актерам легко адаптироваться в любом режиссерском рисунке.

В начале нового тысячелетия все чаще возникает мысль о первенствующей роли актера на сцене. Встает вопрос об АКТЕРСКОМ ТЕАТРЕ. По-видимому, назрел протест против авторской, авторитарной режиссуры, перенасыщенной постановочными приемами, где актеру не отводится главное место. В режиссерских экспериментах, антрепризе, несмотря на занятость ведущих актеров, мало открытий, шедевров. Зачастую можно увидеть откровенную халтуру, упрощение, взгляд на театр как на развлекающее зрелище и только.

«Часто спектакли не задевают человеческую душу. Они поражают выдумкой, фантазией, но не более ... - утверждает профессор кафедры актерского мастерства Высшего театрального института имени Б. Щукина В. Поглазов, - в них отсутствует сердечность. Цель одна - удивлять: фокусами, фишками, штучками. Бывает, что очень та-

лантливые коллективы и режиссеры увлекаются формоудивлением, а не тем, чтобы уловить суть времени, его болевые точки. Есть замечательный раскрученный разум, а души нет» [7].

Заметна активизация тех актеров, которых беспокоит снижение общего профессионального уровня. Возникает потребность и жажда работать с мастерами, такими как П. Фоменко, Л. Додин, или стремление самим ставить спектакли. Огромный интерес зрителя вызывают уникальные театры-мастерские, созданные О. Табаковым, П. Фоменко, Л. Додиним, где актер - главная фигура, главный выразитель режиссерского замысла, где формирование и воспитание личности актера ведется непрерывно. Жизнь, театр вновь востребовали актера - «умницу своей эпохи».

Сегодня существует немало школ, академий и институтов, выпускающих актеров для профессионального театра. Накоплен огромный опыт формирования личности актера и воспитания его профессиональных качеств.

Но, как и столетия назад, деятелей отечественного театра и ведущих педагогов беспокоит вопрос низкого профессионального уровня подготовки актерских кадров, соответствия актерского искусства требованиям современности. Современный театр

разнолик и отличается разнообразием жанров, направлений. За последнее время наблюдается тенденция в некоторых театрах привлекать зрителя только зрелищностью, приближенностью и жанру шоу. В настоящем же театре, развлекаясь, учатся жить, и отдыхая, обогащают себя. «Современный театр обязан соединить, сплавить воедино школу с праздником, мудрость с развлечением, урок со зрелищем», - утверждал Г. А. Товстоногов [8].

Каким бы ни был современный технический прогресс, инновации, технологии, компьютеризация и модернизация, в мире всегда существовала тенденция - борьба за душу человеческую.

Не утратили современности мысли Вл. И. Немировича-Данченко, великого режиссера и театрального педагога о том, что задача педагога: «уловить индивидуальность, вызвать к жизни «искорку», помогать ее развитию; расчищать засоренность, облагораживать вкус, бороться с дурными привычками, с каботинством, с мелким самолюбием: просить, настаивать, требовать; ласкать и наказывать; непрерывно иметь дело с человеческим материалом, насыщать его твоими идеями; с радостью и заботой следить за малейшим его ростом. Тут самое зерно театра, самая глубокая и завлекательная сущность его» [4].

Каждому периоду жизни народа, каждой эпохе соответствует определенная форма восприятия искусства. Но во все времена, от античности до сегодняшнего дня в театре нужна достоверность и правда, художественная правда. Современным театром становится только, тогда когда он точно угадывает все социальные и национальные особенности зрителей, «если он принимает во внимание силу, стойкость, рас-простра-ненность традиций» [5]. Только преемственность и совершенствование форм могут обеспечить новаторство и уникальность в сфере театрального искусства.

Новаторство не в модных трюках, феерии, не в эпатаже зрителя. Оно предполагает поиск новых форм воздействия на зрителя, вовлечение его в сопереживание. Структура современного театра и его будущее зависят от того, каким должен быть зритель: только воспринимающим спектакль или со-творцом. Выдающийся строитель театра А. Я. Таиров утверждал, что «прекрасное искусство актера должно быть главным творческим импульсом для восприятия зрителя» [6].

Современный актер должен овладеть всеми приемами и выразительными средствами для перевоплощения в образ, но главное, суметь заразить зрителя, заставить его силой своей энергетики стать соучастником, живым свидетелем происходящих на сцене событий. А для этого необходимо знать и уметь современному актеру очень многое. Прежде всего быть искренним и иметь серьезный художественный фундамент. Искренность дает природа, художественный фундамент - от профессора. Задача профессора, по мнению Вл. И. Немировича-Данченко, «подметить особенности сценического дарования ученика и дать ему настоящее направление, то есть научить вду-

мываться в изображаемые характеры, указать, как ученик должен приниматься за роль» [4, с. 35].

В современном театре основным свойством создаваемого образа должен стать особый индивидуальный стиль мышления, отношения героя к окружающей жизни через определенный способ думать. По мнению Г. А. Товстоногова, несовременность актера и режиссера заключается в недооценке зрителя, его тонкости, ума, развития. Театр всегда должен быть барометром зрительного зала. Чуткий к современности театр способен уловить болевые проблемы времени, возвысить, окрылить зрителя. Театр, который, по меткому выражению испанского поэта Ф. Г. Лорки, «отрастил копыта вместо крыльев», способен развратить целую нацию. Творцы сценического искусства всегда должны быть впереди зрителя, все время задавать ему сложнейшие

психологические задачи, от решения которых он получал бы эстетическое наслаждение. Художественное открытие в театре может быть только социально значимым. Оно должно помочь человеку подняться на ступеньку выше в познании самого себя и мира, в котором он живет.

«Создать образ, четко работающий на совершенствование личности зрителя, на развитие его мышления, аналитических способностей, общественной активности - большая радость для актера», - утверждает Д. Банионис, замечательный артист театра и кино. Искусство по своей природе всегда было тонким инструментом перестройки психологии людей. Подлинное искусство театра, как уже отмечалось, немыслимо без сопереживания, без эмоциональной оценки, оно учит взвешивать и оценивать поступки людей на чутких весах совести. Что нового может внести современный актер, чтобы поразить воображение зрителя, обогатить его, заинтересовать?

Думается, не устарели два главных фактора: человечность и образность. Подлинный артист заставляет зрителя, пусть и в воображении, прожить чью-то жизнь, разделить чью-то трагедию, чью-то ненависть или любовь. Настоящее искусство учит зрителя понимать и уважать чужую жизнь, воспринимать чужие радости и печали, как свои. Оно приобщает каждого, кто не очерствел душой, к вечным общечеловеческим ценностям и учит находить вечное в сегодняшнем дне.

Без образного мышления невозможно никакое новаторство. Чтобы решить нестандартную задачу, нужна определенная парадоксальность ее постановки, синтез, казалось бы, несоединимого, необходимо увидеть родство и связь двух-трех явлений среди тысячи подобных, объяснить есте-

ственность и неизбежность человеческих поступков. Дать зрителю стимул к образному мышлению - это одно из средств для более полного раскрытия его творческого потенциала, вовлечения его в актерский процесс. Актеру необходимо вести зрителя за собой и управлять его эмоциями. Чтобы вызвать интерес зрителя, в существовании актера, в его сценическом искусстве должна быть некая загадка, тайна, которую зритель в определенный момент должен разгадать.

Известный театральный педагог и режиссер театра Ленинского комсомола М. А. Захаров предлагает изобразить сценический процесс в виде аритмического зигзага, как нельзя лучше передающего суть того движения, которое мы призваны воплотить на подмостках современного театра. «Я убежден: одно из главных занятий режиссера в современном театре - представить (выстроить, сочинить) сценический сюжет в виде ломаной линии, острые и неожиданные углы которой образуют изощренную систему зигзагов различной величины и интенсивности. Под интенсивностью я подразумеваю наличие в каждом отрезке зигзагообразной линии сильной энергетики, сильного и действенного посыла, проявляемого, однако, во всем эмоциональном разнообразии, свойственном человеческому организму» [1]. Он предлагает отказаться от «линии роли» и организовать вместо нее «коридор», в котором сценический персонаж свободно импровизирует некоторое непредсказуемое для зрителя зигзагообразное движение к намеченной цели. Чтобы идти по «коридору», необходима актерская отвага, огромная уверенность в своих силах и определенная склонность к смелой и неожиданной для себя импровизации. При этом он советует оставлять белые пятна, не загадывать заранее зигзаги своего пути, решения принимать молниеносно в зависимости от энергии партнеров, состояния зрительного зала и собственного внутреннего настроения.

Каждый поворот, неожиданный слом есть сценическое событие, осязаемое для всех или невидимое для посторонних глаз, относящееся к тайнам жизни человеческого духа. Иногда событием является та последняя капля, которая приводит к

спонтанному движению, поступку. Событием может оказаться любое слово, объект материального мира и само ощущение.

Современный актер должен владеть методом работы над ролью и приобретать режиссерские навыки. Основная режиссерская задача - воссоздать жизненный процесс как зигзагообразное развитие человеческих намерений, развитие, проходящее по цепочке событийного ряда, выявить

эти загадочные точки в сознании и подсознании действующего актера, найти нюансы психологического свойства, которые являются переломными зонами. Очень важно идти не по сюжетным поворотам, лежащим на поверхности и легко угадываемых зрителем, а также вскрыть события, которые должны ошеломить, удивить сегодняшнего зрителя, пришедшего в театр. То, что является событием для одного действующего лица и приводит к зигзагу в его поведении, неизбежно должно вызвать цепную реакцию изменений в существовании всех сценических персонажей.

И тут возникает проблема оценки события. Захаров обеспокоен тем, что современный актер много «хлопочет мордой», делает жирными оценки, плохо владеет тонкой внутренней техникой. Он сравнивает зарубежных и отечественных актеров кино, играющих эпизодические роли и отдает предпочтение технике и культуре первых, всегда занятых делом, не думающих о том, как бы поэффективнее донести до зрителя свои мысли и ощущения. Умение актера до поры, до времени скрывать свои чувства, сажать зрителя на информационный голод, является качеством современности и талантливости актера. Захаров, в своей практической работе с актерами, много внимания уделяет работе над построением фразы, ее голосовому, тембровому звучанию, интонационными посылами, паузами. В зависимости от предлагаемых обстоятельств, физического самочувствия голос актера должен звучать в разных голосовых режимах. На вибрацию голосовых связок оказывает влияние время суток, возраст, характер и скорость движения, состояние дыхательных органов, эмоциональный строй, расстояние до партнера, температура воздуха и др.

Театральный артист, репетируя в одних и тех же декорациях, с одними и теми же партнерами, сбивается постепенно к воспроизведению одного и того же биологического режима. Его чуткость к изменениям внешней среды имеет тенденцию к угасанию. В отличие от кинематографического актера театральный актер не имеет профессиональной необходимости тренировать свою биологическую гибкость в контактах с окружающим миром. Это может привести к приобретению штампов и вообще некоторому омертвлению актерского организма.

В своей педагогической работе в ГИТИСе профессор Захаров пробует разработать у актеров механизм адаптации к постоянно изменяющейся обстановке. Учебный отрывок, хорошо разработанный по действенной линии, организованный на основе тщательного психологического анализа

он переносит в разные репетиционные комнаты, меняя пространственные ориентиры, размеры помещения и расстановку мебели, проверяя тем самым правдивость отрывка - качества актерской органики, гибкость и склонность к импровизационному образу сценической жизни. Отметим, что этот педагогический прием применял К. С. Станиславский в работе со студийцами и часто использовал В. Э. Мейерхольд.

Актер, владеющий основами современного психологического театра, в любой изменившейся обстановке будет действовать естественно и органично, видоизменяя свою пластику, работу голосовых связок, нервную активность и многие другие биологические механизмы. При переносе репетиций из репетиционной комнаты на сцену необходимо соотнести все действия с новой средой обитания. Погружение актера в разнообразные условия жизни при неизменной сверхзадаче воспитывает не только чувство обостренной правды, но и уверенность в возможностях своего организма, импровизационное самочувствие.

Зигзаг в режиссуре и актерском существовании - это инструмент познания современного мира, «наш макро- и микрокосм». Как действующее лицо актер не должен раскрывать своих намерений. Он должен искать действие в данных предлагаемых обстоятельствах для достижения цели. Он наносит тайные и явные удары по организму своих партнеров и собственному сердцу. Удары зависят от реакции партнеров, от их ответных мер видоизменяется мышление, ритм, пластика, логика поведения актера. Эту логику не должны знать партнеры и зрители. Зигзаги поведения должны удивлять зрителя. Захаров здесь высказывает очень интересную мысль о необходимости учитывать закон восприятия зрителем спектакля, линии поведения. Как режиссер так и актер должны быть тонкими психологами.

В сценическом искусстве актера важную роль играет «закон контраста» умение динамику неожиданно остановить на резкой неподвижности. Ярким примером является работа народного артиста СССР И. Ильинского в роли Акима «Власть тьмы» А. Н. Толстого в постановке Б. И. Равенских (Малый театр). В течение длительного времени, во время убийства ребенка, Аким неподвижно сидел на печи вполоборота от зрителя и внимание зрителя было приковано именно к нему.

Движение по зигзагообразной линии не может быть оторвано от острых жизненных обстоятельств, оно будет интересно зрителю только вследствие мучительного поиска, когда личность, его совершающая, находится в особо сложных,

экспериментальных обстоятельствах. Чтобы во время нашествия телевизионного бума удержать напряженное внимание зрительного зала, надо соблюдать, считает Захаров, три условия. Первое: обстоятельства, в которые попадают наши герои, должны оборачиваться для них режимом крайнего внутреннего напряжения. Второе: ситуации, в которых оказываются наши герои, должны вызывать обязательное зрительское сопереживание. Независимо от актерской заразительности, экстремальные обстоятельства должны касаться людей, сидящих в зале, волновать их, касаться жизненных обстоятельств, в которые они могут попасть. Третье: выход из создавшейся ситуации должен быть непредсказуем. Не обязательно по сюжету. Важно, как актер совершает поступок.

Сегодня особенно важно актеру научиться искусству моделирования глубинных процессов нервного свойства, опирающихся на реальные биоэнергетические реакции человека. Зритель всегда ощущает эту энергетическую отдачу, повышение ее или понижение. Спектакль премьер-ный, наполненный актерским волнением, в театре часто затем теряет свой тонус. Актеры плохо умеют контролировать свою технику, не владеют аутогенной тренировкой в ее сложных формах. Режиссер, как правило, создает актеру монтаж экстремальных ситуаций, но этого недостаточно. Заразительный настоящий экстремизм ситуации возникает лишь тогда, когда действует реальная актерская энергетика. Задача режиссера - построить для актера взлетную полосу и подальше от него, подарив ему возможность идти по «коридору» самостоятельно. Актер, верящий в себя, в чистоту собственной души, обойдется без мелких мизансценических подпорок.

Творчество - это познание и созидание нового. Эволюция сценического искусства предполагает и усвоение лучших традиций в работе актера над ролью, и работу над собой в плане совершенствования не только внутренней и внешней техники, но и совершенствования личностных качеств актера: воли, смелости, умения владеть аутогенной гимнастикой, беря на вооружение и методику Е. Гротовского, и йогов, и достижения современной психологии. «Современный театр должен вобрать в себя все специфические театральные элементы. Это: во-первых, элемент пантомимы; во-вторых, элемент импровизации; в-третьих, техника владения просцениумом; в-четвертых, техника владения маской в широком смысле слова» [3]. Все эти элементы развиваются в инновационной технологии современного театра и требуют от актера совершенного владения

пластикой, речью, импровизацией, т. е. выразительности формы. И огромную роль в этом призван сыграть педагог по мастерству актера. Он должен влиять на живую душу студента, на его психофизиологию в самом буквальном смысле и стремиться вырастить из него артиста - будущего властителя дум, развить вкус, такт, понимание театральной этики.

«Что важно для воспитания современного актера - воспитание человека, который воображением и фантазией иницируется больше, чем он сам. Воспитать не просто актера исполнителя, актера-пешку, а человека, мыслящего художественно, чтобы он открывал жизненные парадоксы, оставаясь при этом артистом эмоциональным, конфликтным, заразительным и выразительным», - считает известный режиссер и педагог Новосибирского театрального института И. Б. Борисов [2].

Большое значение в процессе воспитания приобретает умело подобранный учебный репертуар. Обращение к классической драматургии, как отечественной, так и зарубежной, хорошей современной пьесе, где есть сильные личности и характеры, умеющие противостоять обстоятельствам - вот что требует время. Гении и таланты - высшая планка для нас.

Кафедрой актерского искусства Академии культуры и искусств за 45 лет своего существования накоплен положительный опыт в этом направлении. Наряду с классическими спектаклями, такими как «Таланты и поклонники», «Волки и овцы» А. Н. Островского, «Дачники» А. М. Горького, «Чайка» А. П. Чехова, «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь», «Гамлет» В. Шекспира, «Плутни Скапена», «Тартюф» Ж. Мольера, шли и идут на сцене Учебного театра спектакли по пьесе В. Розова «Вечно живые», по прозе Б. Васильева «Завтра была война», А. Приставкина «Кукушата», спектакли по современной зарубежной драматургии: «Оскар и розовая дама» О. Шмитта, «Дураки» Саймона, «Ивонна, принцесса Бургундская» Гомбровича. Неслучайно, что лучшие студенты уже на 3-м, 4-м курсах приглашены работать в профессиональные театры г. Тамбова, Мичуринска (О. Сирото, А. Голяев, Д. Елтунов, Л. Шумских, А. Заболотникова, М. Морозов).

В целях воспитания актера, соответствующего требованиям современности, за последние годы на кафедре систематически проводятся мастер-классы с приглашением ведущих педагогов по пластике из Москвы (О. Пивоваров, А. Сажин), из Франции (В. Гранов), из Минска (Г. Фомин). Уроки опытных педагогов показали очень важные

моменты: умение сочетать каждое задание,

упражнение по пластике с мастерством актера. В мастер-классах занятия проходили насыщенно и интересно. Было убедительно продемонстрировано: целостность воспитания артиста, энергетический тренинг организма, от внутренней техники переход к выразительности, умение вступить в диалог с пространством и партнером, поиск психологического жеста в физическом и словесном выражении. Мы увидели результаты педагогики в целостности импровизационного самочувствия студентов. Студенты на практике убеждались, сколь разнообразна палитра выразительных средств актера, как важно научиться пластической выразительности.

Участие в фестивале молодежных театров «Виват, театр», в Молодежном проекте театрального фестиваля им. Н. Х. Рыбакова, включающего не только показ спектаклей, но и скрупулезный анализ работ студентов ведущими критиками г. Москвы -

Н. Старосельской, А. Ефремовой, Э. Макаровой, безусловно, способствуют профессиональному росту молодых актеров, помогает поднять выше планку уровня актерского мастерства. Мастер-классы, проведенные народной артисткой Н. Крыловой по мастерству актера, признанной «Лучшей актрисой России», и Н.

Ефременко по сценической речи, встречи с народными артистами СССР Р. Янковским (Белоруссия) - 2011 г., В. Зельдиным (г. Москва) - 2012 г. помогают понять театральную молодежь, насколько высока и ответственна миссия подлинного художника сцены. Международные конференции и круглые столы с режиссером Г. Мо-ниаком и актрисой

И. Берхольц из г. Штендаль (Германия) - 2010-2011 гг., с главным режиссером Минского русского театра С. М. Ковальчиком (Белоруссия) - 2012 г., способствуют осознанию, что мы находимся в едином культурном пространстве, у театра на всем земном шаре одна задача - созидание, нравственное, духовное возрождение человека, общества.

Несомненную пользу для нынешнего поколения студентов принес и состоявшийся в феврале 2012 г. круглый стол «Я состоялся в профессии» с приглашением выпускников кафедры, работающих в театрах, в школах искусств в течение многих лет и не изменивших профессии, несмотря на кризис, обстоятельства, посвятивших себя благородному делу. Из выступлений Л. Третьяковой,

О. Шмарова, О. Климова, Н. Черкашиной, Н. Беляковой студенческая молодежь актерского отделения поняла, что актер не просто профессия, а образ жизни.

Обучая студентов, мы сами учимся - эту мысль древних примененную к театральной педагогике высказал Вл. И. Немирович-Данченко в приветственном обращении к ГИТИСу по поводу его 50-летия. Совместное восхождение к вершинам профессии, сходство творческих устремлений, иногда и расхождение во взглядах на суть профессии - все эти трудные пути педагоги кафедры проживали в мучительных и радостных поисках основательной плодотворной методики, раскрывающей студентам суть профессии, дающей возможность творческой жизни в театре, на сцене, в будущей педагогической деятельности.

Разница творческих принципов, приверженность непохожим друг на друга идеям, поиск собственного пути в искусстве, увлеченность разными жанрами, стилями театрального искусства создают сплав индивидуальностей, принимающих разные манеры открытия.

На кафедре актерского искусства сильна связь поколений. Бывшие ученики возвращаются в институт уже другими, обогащенные знаниями, умудренные опытом. Память становится основанием их театральной педагогики, помноженной на умения, профессиональное совершенствование уроков собственных учителей.

Сегодняшний театр предъявляет высокие требования к искусству актера, его профессиональной подготовленности. В условиях конкурентности выживают и стабильно работают при наполненных зрительных залах те театры, в которых работают интересные яркие актерские личности, высокопрофессиональные, способные своей энергетикой, эмоциональностью притягивать зрителя не только с помощью режиссерской занимательности спектакля, но и своим интеллектом, яркой индивидуальностью, такие как О. Табаков, А. Джигарханян, Е. Миронов, Ч. Хаматова, М. Неелова и др. Театру нужны люди, работающие с полной отдачей, творческие личности. Поэтому так важно, какое пополнение придет в театр

XXI в.: профессионалы, способные уловить болевые проблемы времени и заставлять зрителя задумываться о смысле своего существования, или только развлекатели, ремесленники, как доказывает история театра, обрастающие штампами и развращающие вкус зрителя. От того, каким будет актер, зависит и будущее театрального искусства.

Театру нового тысячелетия нужен активный, неравнодушный, вдумчивый, но и виртуозно владеющий техникой актер, равно блистающий и в

комедии, и в трагедии. Сегодняшний театр не место для щекотания нервов, а прежде всего мощное духовное воздействие на человека. Только внимательное изучение театрального наследия Станиславского, Немировича-Данченко, Вахтангова, Мейерхольда в области работы с актером, изучение достоинств и недостатков всех актерских школ, в том числе и западных, применение лучшего опыта современной отечественной и зарубежной театральной педагогики поможет успешно решать проблему воспитания актера третьего тысячелетия.

#### Литература

1. Захаров М. А. Режиссура зигзагов и монтаж экстремальных ситуаций // Мастерство режиссера 1-У курсы. ГИТИС - студентам: учеб. пособие. М., 2002. С. 284.
2. Категория удивительного // Страстной бульвар, 10. 2011. № 5-135. С. 102-103.
3. Мейерхольд В. Э. Лекции: 1918-1919 / сост. О. М. Фельдман. М., 2000. С. 126-127.
4. Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого Рождение театра. М., 1989. С. 67.