

Методология преподавания мастерства актера и режиссуры на основе системы К. С. Станиславского как платформа создания Международной образовательной программы и универсальный художественный язык для создания спектакля, объединяющего в едином сценическом пространстве артистов разных культур, говорящих на разных языках и воспитанных в разных национальных театральных школах стран БРИКС по принципу «играем вместе».

Шумилин Алексей Владимирович,
Заместитель заведующего кафедрой драматического
Искусства Института театрального искусства
им. народного артиста СССР И. Д. Кобзона,
старший преподаватель.

Аннотация. Общность и различия методологий преподавания мастерства актера и режиссуры в странах БРИКС. Система К. С. Станиславского как основа для создания Международной образовательной программы и платформа для создания спектакля, где на одной сцене играют представители разных культур стран БРИКС, каждый в своей манере и на своем языке по принципу «играем вместе».

Ключевые слова: система К. С. Станиславского, фестиваль БРИКС, Международная образовательная программа, «играем вместе», институт театрального искусства.

В настоящее время во всем мире происходят эпохальные события. Россия не только не стоит в стороне от этих событий, но настойчиво задает вектор этому процессу. Нас прежде всего интересует социально-культурные изменения, происходящие в обществе. Стремительно нарастают тенденции духовно-нравственного возрождения, восстановления традиционных нравственных ценностей. Поэтому возникает потребность в формировании творческой личности, способной стать центром сохранения и распространения культуры.

Этим всегда занимались творческие ВУЗы. Наш “Институт театрального искусства им. Народного артиста России И. Д. Кобзона” не исключение. Несмотря на свой молодой возраст (в декабре исполнилось 10 лет), институт активно развивается и имеет свою историю. Обучение ведется по трем специальностям:

- актерское искусство,
- режиссура театра,
- хореографическое искусство.

Данная статья посвящена исследованию методологии воспитания актера и режиссера по системе К. С. Станиславского в нашем институте, ее общности и различию с методологиями преподавания актерского мастерства в театральных школах стран БРИКС, применение ее для создания спектакля, объединяющего на одной сценической площадке все театральные школы на основе принципа «играем вместе» и создания на ее основе Международной образовательной программы.

Цель исследования - обоснование общности педагогических аспектов системы К.С. Станиславского и театральных методов в драматических школах стран БРИКС, доказать, что система Станиславского может стать универсальным художественным языком, для создания спектакля, в котором на сцене одновременно играли актеры разных театральных школ, говорящих на разных языках, по принципу «играем вместе»

Преподавание в театральном институте – работа необычная, удивительная и творческая. Система преподавания строится по принципу мастерских. Всегда во главе стоит художественный руководитель мастерской. Даже в тех ВУЗах, где принята кафедральная система преподавания, все равно есть художественный руководитель. 2023 год был объявлен годом наставничества в России, а в творческих институтах эта система была всегда. В профессиональной среде часто можно услышать, что актер или режиссер учился в «такой-то мастерской», у «такого-то мастера». Процесс передачи знаний происходит практически в индивидуальном порядке от Мастера к

ученику. Да, все мастерские института театрального искусства работают по единой, разработанной кафедрой драматического искусства и одобренной ученым советом, программе, но каждая мастерская имеет свою индивидуальность. Обучение профессии актера или режиссера – это прежде всего практическое освоение программы и наработка навыков. Мастерскими руководят люди, имеющие за плечами огромный опыт сценической жизни, исчисляемый десятилетиями, признанные профессиональным сообществом и любимые народом артисты. Они делятся секретами профессии с каждым студентом. Народный артист России, артист Малого театра, профессор, заведующий кафедрой драматического искусства института театрального искусства Валерий Алексеевич Афанасьев говорит своим студентам в их первый учебный день: «Я не знаю, как надо учить актерской профессии, я знаю как не надо!» Огромный сценический опыт позволяет мастеру увидеть малейшую фальшь, направить ученика на правдивое существование. Поэтому каждая мастерская имеет свою индивидуальность, окрашенную личностью Мастера.

Для того чтобы понять всю «таинственность» театральной педагогики, необходимо задаться вопросом: в чем конечная цель обучения? Театральная педагогика – процесс творческий и результатом нашего творчества должно стать создание актера. Актера не просто как материала для театрального искусства, как функцию, обладающую необходимым набором умений и навыков, но актера – творца, создателя зримого образа на сцене. Такая работа – это не массовое производство, а единичное, личностное произведение. Возможно ли из каждого студента сделать шедевр? Конечно, нет. Наша задача выявить талант, открыть личность и оснастить студента необходимыми навыками и умениями, а дальше самостоятельное становление в профессии на протяжении всей творческой карьеры. Некоторым мало для этого четырех лет обучения, их талант может проявиться гораздо позднее. Почему так происходит? «Во первых, далеко не все видят «продукцию», а, во-вторых, если и видят, то, если можно так выразиться, «полуфабрикат», так как окончательное формирование актера завершается гораздо позднее, чем в момент его выхода из стен института...» [1, с 45] Но в связи с вышеизложенным, возникает неизбежный вопрос: не теряется ли в этом процессе системность, не превращается ли профессиональное обучение артиста в творческую секту с тайной передачей сакрального знания? Системность в обучении в нашем институте достигается с помощью разработанной специалистами кафедры драматического искусства рабочей программы. За основу программы была принята методология К. С. Станиславского. Почему именно эта система, а не какая-то другая? Система Станиславского стала использоваться в театральной педагогике творческих вузов в начале XX века. За это время театральная теория и особенно практика не стояли на месте, развиваясь в разных

направлениях. Сейчас можно услышать о разных методах обучения актерскому мастерству: метод Чехова, Брехта, биомеханика Мейерхольда, метод Гротовского, наконец популярная сегодня техника Чаббак и другие. Почему бы не строить обучение, основываясь на этих методиках. Придется кратко разобраться в педагогических аспектах системы Станиславского и других методов. Система Станиславского достаточно подробно научно изучена и педагогически обоснована. Она состоит из трех этапов:

- работа актера над собой
- работа актера над ролью
- театральная этика и учение о сверхзадаче

Если говорить о первых двух этапах, то можно увидеть много пересечений исследований Станиславского и других театральных деятелей и их методов. Где-то методы сходятся, в чем-то различаются, но только у Станиславского есть третий этап. Именно в нем и есть суть системы. Недостаточно овладеть приемами, умениями и навыками актерской игры, необходимо стать художником, понимающим, ради чего он творит. Безусловно, не стоит пренебрегать возможностями, которые нам предоставляют современные методы и практики в области подготовки актеров и режиссеров. Общество развивается, развивается человек, совершаются новые открытия в физиологии, психологии, философии. Это означает, что и способы актерской игры не стоят на месте. Для того, чтобы воспитать современного актера необходимо постоянно обогащать себя разными практиками и методиками, но при этом не терять традиций нашей национальной школы.

Обучение в нашем институте состоит из четырех курсов. На первом курсе студенты проходят актерский психофизический тренинг, в котором системно прорабатываются все главные элементы системы К.С. Станиславского: **сценическое внимание, воображение и фантазия, телесные и психологические зажимы, вера в предлагаемые обстоятельства.** И все эти элементы соединяются в понятие единого сценического действия.

Для того, чтобы оценить, как студент овладел необходимым объемом знаний, умений и навыков, он работает над одиночным сценическим этюдом, либо парным этюдом без слов. Это то, что Станиславский называл «органическим молчанием». Главным условием существования в этюде является «Я в предлагаемых обстоятельствах», то есть не придуманный образ, а личность самого актера. Еще одним необходимым условием является наличие в этюде события.

На втором курсе студенты постепенно подходят к процессу создания образа. От наблюдений за животными и людьми до этюдов к образам на основе художественной литературы. И в финале второго курса студенты работают над отрывками из классической и современной драматургии.

Третий курс посвящен распределению на «большие дистанции». Это продолжительные отрывки, акты из пьес. Заканчивается третий год созданием дипломного спектакля.

Четвертый курс – это практическая работа над спектаклями. Именно на практике в процессе создания и исполнения спектаклей можно системно оценить совокупность всего теоретического и практического материала, полученного актером во время его обучения.

Формирование личности артиста происходит непрерывно с первого по четвертый курс. Это и изучение истории, литературы, драматургии, традиций русского и зарубежного театра. Но главное – это наставнические беседы с Мастером, художественным руководителем курса. Именно в этих беседах и постигается этика Станиславского, передаются традиции и секреты мастерства от Учителя к ученику. Но, именно, на этапе четвертого курса проверяется уровень формирования личности артиста в его практической работе в спектакле, его общении с партнерами по сцене, работниками театра и института, представителями театральных цехов. И этот воспитательный момент ни в коем случае нельзя упускать.

Институт театрального искусства им. Народного артиста СССР И. Д. Кобзона не только сохраняет лучшие традиции Русской национальной театральной школы, не только работает над популяризацией и продвижением нашей педагогической системы за рубежом, но и сам обогащается традициями театральных школ стран БРИКС.

С 2017 года по инициативе нашего института проводится ежегодный международный фестиваль театральных школ стран БРИКС. Этот международный фестиваль уникален тем, что приезжают национальные театральные школы, занимающиеся профессиональным обучением актеров. Школы, имеющие богатую национальную традицию.

Так, методология преподавания актерского мастерства в Шанхайской Театральной Академии очень схожа с нашей. Там студенты тоже проходят обучение в течении 4 лет.

Процесс обучения включает в себя изучение методов сценического действия, взаимодействия, оценки препятствия, конфликта. Так же как и у нас студенты на первом этапе работают над одиночными этюдами, но уже во втором семестре обучение посвящено игровым пьесам. Активно изучается

китайская классика и традиционный китайский театр. А также, чтобы позволить студентам лучше понять развитие современного театра, в Шанхайской театральной академии открыли курс «Исследование Международной театральной техники в современном мире».

Огромный интерес представляет методология преподавания актерского мастерства в Индийской национальной школе драмы. Там, безусловно, знают о системе Станиславского как о методе реалистического театра, но соединяют его с традиционным театральным этикетом, который берет начало от «Натьяшастры». Это рождает огромную проблему для индийского актера. Вот, что об этом пишет Анурадха Капур, профессор Национальной школы драмы в Нью-Дели: «Известно, что у Индии богатые классические традиции, как в танцевальном, так и в драматическом искусстве. Но мы не уверены, что они полностью отвечают чаяниям современной аудитории и современной индийской практики. Мы часто обращаемся к европейской методологии. Это порождает нездоровый раскол в умах актеров. Мы не можем связать наше прошлое с нашим настоящим.» [4, с. 39]

Но вместе с тем индийский актер удивительным образом синтезирует в себе европейские и традиционные знания и навыки. Это очень обогащает артиста и дает ему огромную палитру для воплощения образа.

Рассмотрим теперь методологию преподавания актерского мастерства в театральной школе «Вотэффронт», Кейптаун, ЮАР

В Южной Африке нет богатой традиции театра именно в национальной самоидентификации. В этом смысле есть традиция, уходящая корнями в племенные времена, связанная с повествованием сказок, сторителлинг. Программа обучения длится тоже четыре года и включает в себя три основные направления: танец, вокал и актерское мастерство. Обучение дает возможность получения сразу нескольких специальностей: исполнительских и преподавательской. «Мы делим нашу программу на четыре части: пластическая, эмоциональная, вокальная и интеллектуальная части. В первый год студент должен на уровне сознания понять о существовании этих четырех аспектов в отдельности. Во второй год обучения – соединение всех аспектов в единое целое. Задача – соединить бессознательное с сознательным, освоить идеально все эти аспекты. Это все осваивается в репетициях в третий и четвертый год». [4, с. 46]

Значит, в конце обучения творческий специалист должен выйти готовым многопрофильным артистом.

Теперь рассмотрим Систему преподавания актерского мастерства в театральной школе «Селиа Хелена» Бразилия.

Эта школа существует уже более 40 лет, она тоже основывается на методологии К. С. Станиславского, ведь в середине 50-х годов в Бразилию эмигрировали русские актеры. Один из них, Кузнецов, поставил спектакль «Мещане» по пьесе М. Горького. В этом спектакле играли Рауль Кортес и Селиа Хелена, именем которой в дальнейшем и назовут школу.

Из представленных методологий театральных школ стран БРИКС, мы видим, что все из них либо построены по принципу системы Станиславского, либо активно и глубоко изучают ее, но со своим традиционным национальным колоритом. Подводя итог сравнения методологий преподавания актерского мастерства в национальных школах стран БРИКС, можно сделать предположение о создании спектакля, в котором играли бы актеры из разных стран, разных национальных культур и разного менталитета на одной площадке, в одном спектакле, на разных языках и в разных эстетиках, но в едином художественном произведении.

Эта идея стала главной движущей силой и идеей Международного Фестиваля театральных школ стран БРИКС. Идея проведения фестиваля возникла в стенах Института театрального искусства им. народного артиста СССР И. Д. Кобзона, у заведующего кафедрой драматического искусства, профессора В. В. Теплякова и ректора института Д. В. Томилина. Была озвучена гипотеза, предполагающая, что студенты разных стран, разных актерских школ, разных менталитетов и национальных традиций смогут сыграть вместе на одной сцене, один спектакль, единое художественно целое произведение, создав единый, без перевода и дополнительного объяснения, художественный язык международного культурного общения.

В 2017 г. На первом Фестивале студенты из разных стран сыграли спектакль по пьесе У. Шекспира «Ромео и Джульета», где разные роли исполнили актеры из разных стран в едином спектакле без перевода.

В 2018г. успешный опыт было решено повторить на основе спектакля «Слуга двух господ» по пьесе К. Гольдони

В 2019г. общим спектаклем стал «Царь Эдип» по трагедии Софокла.

В сложном 2020 году, из-за пандемии новой коронавирусной инфекции фестиваль проводился в онлайн формате. Но и в этом случае общий спектакль состоялся.

В 2021 году было решено обратиться к творчеству великого русского писателя Ф.М. Достоевского. Результат данного фестиваля не вполне устроил организаторов, поскольку не удалось сделать единый спектакль. Разные школы работали над разным материалом творчества Ф. М. Достоевского и не удалось соединить все в едином спектакле.

Поэтому в этом 2023 году было решено повторить тему международного исследования – творчество Ф.М. Достоевского, и конкретно – его произведение «Братья Карамазовы».

Как видно из названий пьес, представленных на фестивале в разные годы, мы предлагали для международного исследования сначала Елизаветинский театр (творчество У. Шекспира), потом маски комедии театра дель'Арте (К. Гольдони), позже исследовали традиции античного театра (трагедия Софокла), следом была попытка исследования метода Б. Брехта. И, наконец, тонкий психологический реализм К. С. Станиславского (в творчестве Ф. М. Достоевского).

Все задачи исследования были достигнуты: был поставлен каждый спектакль, на одной площадке без перевода играли представители разных национальностей и актерских школ. Разумеется, постановку общего спектакля выполняла группа международных преподавателей – режиссеров. И трудность заключалась в том, что при всей разности школ, языков и эстетик необходимо было выработать единый художественный язык. Им стал метод К. С. Станиславского. Оказалось, что законы, открытые в начале XX века русским исследователем театра, едины для всех рас, всех национальностей и актерских школ. Оказалось, что понятие «Сценического действия» неизменно и для китайской школы, и для индийской, и бразильской и южноафриканской. Оказалось, что на основе художественного языка Станиславского можно создавать абсолютно понятные без дополнительного перевода сценические произведения, можно взаимодействовать на сцене, представителям разных языковых групп без подстрочника. Таким образом, была доказана гипотеза, что система К. С. Станиславского может стать тем международным художественным языком общения, объединяющим различные традиции и культуры, не замещающим, но синтезирующим художественное произведение на основе представления о едином сценическом действии.

Результатом данного эксперимента стала разработка Международной образовательной программы с целью «достижения взаимопонимания, созидания и укрепления мира и дружбы между народами через применение и распространение методов Международной образовательной программы в деятельности театральных стран БРИКС и стран гостей фестиваля для роста творческого сотрудничества, социокультурного развития, самовыражения студентов театральных школ независимо от возраста, пола, вероисповедания и этнической принадлежности по принципам уважения к национальным традициям каждой страны». Основой Международной образовательной программы стала система К. С. Станиславского.

Вывод. Результатом исследования данной статьи стало практическое доказательство общемирового и общекультурного значения системы

образования, построенной на методологии К. С. Станиславского. Было доказано на примере построения единого спектакля из представителей разных театральных школ, разных национальных и культурных традиций, что, основываясь на системе Станиславского, возможно создание нового художественного языка, понятного и исполнителям, и зрителям без дополнительного перевода.

Литература

1. Вопросы театральной педагогики: [Сб. статей] / Школа-студия (вуз) им. Вл.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького; [Редкол.: Ю.С. Калашников (отв. ред.) и др.]. - Москва: Всерос. театр. о-во, 1979. - 400 с.
2. Кнебель, М.О. Поэзия педагогики: О действенном анализе пьесы и роли / М. Кнебель. - Москва: ГИТИС, 2005. - 573, с.: ил., портр.
3. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2: Работа актера над собой. - М.: Государственное издательство «Искусство», 1954. - 421 с., 6 л. ил.
4. Томилин, Д.В. Концепция обучения студентов актерскому мастерству в условиях развития современного театрального искусства» учебное пособие по актерскому мастерству для театральных школ стран мира с описанием Международной образовательной программы. / Сост. Д.В. Томилин, М.В. Носова. - М.: ДПК Пресс, 2021. – 142 с. – илл.