

Arta teatrală

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА И НАРОДНАЯ ТРАДИЦИЯ PEDAGOGIA TEATRALA ŞI TRADIȚIA POPULARĂ THEATRE PEDAGOGY AND POPULAR TRADITION

ЛАРИСА ШАЕВА,

доцент,

Государственный Университет Культуры и Искусств, Москва

*Keeping up the cultural heritage in connection and through the artistic – educational system is the main thesis of the article „Theatre pedagogy and popular tradition”. The author brings out the contradictions and outlines the formation and further development of Theatre Pedagogy that ensures the integrity of world perception. The purpose of education is to develop the student*s abilities of understanding fundamental values of their profession and life.*

Как известно, одной из главных функций образования является решение задачи приобщения к культуре, в частности, к культуре данного общества, данной нации, а в более широком смысле – задачи социализации личности.

Трансляция, передача социо-культурного опыта нации в процессе образования является одним из главных условий не просто повышения адаптативных возможностей развития, но самого существования нации.

Особое место здесь занимает художественное образование и, как часть его, театральное образование. В Молдове сохранилось не очень много материальных памятников культуры, поэтому особую важность приобретает сохранение и трансляция нематериальных форм народного творчества.

При анализе образовательного процесса в целом мы не можем обойти эту особенность, которая требует не только рассмотрения собственно культурных артефактов, но механизмов их трансляции, также носителей культуры. С этой точки зрения чрезвычайно важным оказывается вопрос о воспитании «выращивании» актера как носителя, интерпретатора национальной народной культуры.

Необходимость в сохранении культурного наследия особенно остро обозначается в переломные моменты исторического развития страны. Роль и значение культурного наследия стократно повышается именно тогда, когда общество переосмысливает заново достижения и просчеты прошлого и пытается прогнозировать будущее.

Процессы глобализации, идущие в мире, неизбежно касаются и образовательной системы. И это воздействие далеко не всегда бывает желанным. Например, Россия включилась в так называемый *Болонский процесс* подразумевающий существенное сближение образовательных систем Европы, обеспечение свободного движения обучаемых и обучающихся, вместе со свободным движением трудовых ресурсов. Едва ли кто может выступать против благородных деклараций, заявленных в документах Болонского соглашения. Вместе с тем, мы не наблюдаем во многих странах *старой Европы* большего желания решительно переделывать сложившиеся национальные системы – в большей степени все призывают следовать их примеру, чем брать за пример соседей. Так, немецкое образование не спешит навстречу французскому, а испанское – английскому.

И это понятно, каждая страна веками создавала свою образовательную систему. Вот у нас в спешном порядке вводят магистратуру по актерскому мастерству. Педагоги Гиттиса, щукинского училища и других училищ противятся этому – бакалавриаты и магистраты, может быть хороши в каких-то сферах, но как за 3 года можно подготовить режиссера и что такое

магистратура для актера. Не получатся ли банальные режиссерские курсы и постаревшие теоретизирующие актеры?

Если мы ведем речь о сохранении культурного наследия, то и образовательная система должна следовать этому тезису по отношению к себе самой. Другими словами, не побоюсь этого высказывания, образование не может не быть консервативным. Оно должно бережно сохранять каждую крупицу накопленного опыта и не отбрасывать в *реформистском ажиотаже* то, что с большим трудом выработано предшественникам. В силу этого никакой период отечественной истории не может быть объявлен *ненужным*, бесполезным и т.п. между поколениями нет пустот, а есть плавная, естественная преемственность опыта.

Одна из основных черт, а если угодно, одно из основных требований к образовательной системе – это ее открытость, доступность. Спросим себя – откуда родом многие деятели русской и молдавской культуры – Шукшин, Распутин, наконец, Ломоносов,... Биешу, Чутак, Баракчи, Апостол, Дариенко, чьи имена вошли в золотой фонд культуры. Они – из деревни. Их талант был замечен, поддержан и развит. Открытость, доступность образования, в противовес элитарности, кастовости, дает замечательные плоды. Она не только открывает дорогу мощным пластам народных талантов, но создает прямой, широкий канал непосредственного воздействия народной культуры на национальный театр, делая его национальным не только по названию. Всю свою творческую жизнь помнила слова своей матери Нар.арт. СССР Д.Т.Дариенко «Смотри, дочка, чтобы не опозорила нашу семью, нашу деревню» (от автора). В этих словах и вековая мудрость и сверхзадача актрисы, которой она следовала в своем творчестве.

Театральное образование теснейшим образом связано с народной культурой и национальной драматургией. Театральное образование вырастает из сложившейся театральной традиции, но и в очередь, оказывает воздействие на то как складывается эта традиция. Любой преподаватель театральной школы скажет о той роли, которую играет в преподавании мировая драматургическая классика. В то же время можно сказать, что жизнь в молдавский театр вдохнули спектакли на национальном материале, а в полной мере театр стал «самодостаточным», когда обратился к драматургии В.Александрри, М.Еминеску, И.Крянгэ, И.Друце, когда жизнь театра широким потоком потекли образы, мелодии, краски, отмеченные знаком национального колорита, близкие молдавскому менталитету. Эти спектакли стали событием не только Молдовы но и, без преувеличения, их можно отнести к достижениям мирового театра, ибо они сообщили своим появлением о рождении новой театральной реальности, неповторимой, как неповторима судьба любого народа.

Естественно, что театральное образование, открывшись навстречу народной культуре, получает в руки мощное средство формирования ценностной структуры восприятия у актера и его психо-физического арсенала. Здесь и яркая синтетичность, сплав музыки «народной драмы», танца, здесь и острая характерность, элементы театра *дель арта* и еще многое другое.

И в ГИТЕСе и в других театральных училищах накоплен большой опыт работы с национальными студиями. И всегда педагоги опирались на национальный материал, поскольку всякий раз – это особый сплав пластики, музыки, идущий из обрядов, *народной драмы*, который хорошо ложился на «*матрицу*» национального восприятия, вызывая в сознании ученика образы, оправданные жизненной логикой.

Каждый национальный театр, в том числе и русский в процессе достижения профессиональных высот искал и активно использовал интонации, ритмы и пластику, выработанные вековым народным опытом, осваивал и интерпретировал философию народного бытия.

Именно этот путь, успешность которого была продемонстрирована мастерами предшествующего поколения, должен являться на наш взгляд, предметом пристального внимания и освоения для образовательной системы.

Ориентация, опора театрального образования на национальные корни, традиции народной культуры, разумеется, не означает замыкание в искусственном отгороженном от мира

«закутке». Напротив, только активное взаимодействие с театральными школами других стран, восприятие их опыта гарантирует успех. Примеры недалекого (с исторической точки зрения) прошлого хорошо это доказывают. Достаточно сказать о той, без преувеличения, огромной роли, которую сыграла русская театральная школа для развития профессионального театра Молдовы. Театральная студия А.И.Адашева, одесский музыкально-театральный институт, Театральное училище им.Б.Шукина, ГИТИС, подготовившие актеров и режиссеров. Русская театральная педагогика щедро делилась секретами великого русского театра.

Есть такое выражение *know-how*, если буквально – *знаю как*. Так вот русская театральная школа – это одно из тех достижений не только России, но и мирового театра, основные принципы которого воплощены К.С.Станиславским, подхвачены М.Чеховым, Б.Вахтанговым, В.Мейерхольдом и другими выдающимися деятелями – можно по праву назвать наше *ноу-хау*. Стремление овладеть *ноу-хау* – это не признак отсталости, это признак открытости к восприятию передового опыта человечества. Поэтому естественно, что все мировые театральные школы ищут контактов с русским театром.

Но русская театральная школа отличается тем, что она не только *ноу-хау – знаю как*, она еще и *know-why – знаю почему*. Именно поэтому общение, взаимодействие с этой школой оказалась таким плодотворным. Школа Станиславского обращается к фундаментальным истокам творческого потенциала человека. В силу этого, опираясь на педагогическое наследие Станиславского, национальное театральное образование неизбежно придет к одной из основ творчества актера – к народной культурной традиции. В свою очередь театральные педагоги России работая с национальными студиями открыли для себя много нового, обогатили набор педагогических приемов. Так, в самое последнее время на нашей кафедре режиссуры и мастерства актера была чеченская студия, и опыт воспитания молодых актеров с характерным темпераментом, особенностями восприятия был чрезвычайно полезен.

Наконец, нельзя обойти еще один вопрос, касающийся не только театрального, художественного образования, но и образования вообще. Речь идет о государственной политике в образовании. Уже говорилось о доступности образования. Можно также говорить о его материальной оснащенности. Все это связано напрямую с поддержкой государства. Здесь, на наш взгляд, не может быть другого решения кроме постоянного повышения ответственности и государства за судьбу образования.

Государство, и только оно, может гарантировать по-настоящему равные стартовые условия для молодежи. Только оно может и обязано обеспечить образовательной системе возможность реализации своей миссии – трансляцию опыта поколений и создание интеллектуального потенциала развития нации.

В то же время вопрос здесь больше, чем достойных решений.

Возьмем такую проблему нашего профессионального цеха как старение кадров. Среди профессоров и доцентов мало представителей самого активного возраста (30-40 лет). А каждый театральный педагог знает какие эмоционально-физические затраты требуются от него, чтобы добиться нужного результата в тренинге, в постановке студенческого спектакля, да просто чтобы каждодневно поддерживать атмосферу творческого настроения в студенческом коллективе. И если в естественно - научных дисциплинах основная причина – отток кадров в зарубежные научные кадры (утечка умов), то у нас главное – это низкий уровень оплаты, плохие условия при всё возрастающей нагрузке на преподавателей.

В самом деле, материальная база, можно сказать, „дряхлеет” на глазах – не хватает помещений, декораций, светотехники и т.д. Появление так называемых платных мест для абитуриентов привело к двум печальным последствиям – число студентов увеличилось, к сожалению, не за счет самых даровитых, а учебные площади и оборудование на прежнем уровне. Ожидаемого зримого улучшения ситуации от введения частично-платного образования не произошло. Это лишь дало возможность чиновникам от культуры рапортовать о росте *внебюджетных ассигнований*.

К слову сказать, несколько лет мне довелось быть в одном из известных американских университетов, в Стенфорде. Там есть зал для симфонических концертов и студенческий театр,

и находясь в нем я просто не могла не „рыдать” насколько паразитально высоким был уровень технической оснащенности. Аудио – видео аппаратура, светоаппаратура, компьютерное управление, сценическая механика, все в коврах - обучать там студентов одно удовольствие. С горечью я вспоминала московские реалии. (Правда, сказать, что уровень увиденного спектакля разочаровал, это значит ничего не сказать).

Нагрузка на преподавателей выросла и еще по одной важной причине – театральная педагогика идет вслед за театром, в ней как в зеркале отражаются изменения в современном театре. Думаю, вы согласитесь со мной, что действие становится синтетичнее, сравнительно большой вес приобретает пластика и музыка. Это требует изменений в структуре учебного процесса, от театральных педагогов (и не только от специалистов по сценическому движению, по комнате, сидя на стуле, невозможно. И снова всплывет проблема материальной базы – технической оснащенности, площадей для тренингов, сценической речи и т.д. (Мастерская Товстоногова, спектакль театра Васильева-возможности зала).

Новое противоречие вырастает из увеличивающегося разрыва между требованиями профессии и уровнем подготовки пришедших к нам абитуриентов.

Прежде всего угрожающее падение общекультурного уровня школьников, отсутствие социальной адаптации, инфантильность. Насаждение в школах системы тестов, включая так называемое ЕГЭ (единый государственный экзамен) заставляет школьников не столько думать, сколько быстро отвечать на вопросы, приспособление к *среднестатистическому* школьнику. Давление массовой культуры отторгает молодежь от театра, и к нам приходит часто не тот, кто любит и знает театр, а те, кто видел по телевизору *красивую жизнь* звезд шоу – бизнеса.

Все больше времени на 1-ом курсе (да и на последующих) приходится уделять „ликбезу”, отнимая время от профессиональной подготовки. При планируемом переходе бакалавр-магистр ситуация только усложнится.

Отказавшись от централизованного распределения, государство поставила ВУЗы в положение *бедной невесты, ищущей жениха*. Иллюзии что рынок сам всех расставит по местам начали уже проходить в обществе, но пока сто многие талантливые выпускники так и не приступают к профессии.

В целом рыночны, откровенно фискальный подход к образованию продолжает наносить удары там, где от государства ждут помощи и заботы. Чиновники выдумывают все новые и новые запреты – налог на землю, где расположен ВУЗ, запрет на спонсирование деятельности. Если ВУЗ федеральный, то местная власть не имеет права финансировать его – и так далее и так далее.

Резко уменьшилось число семинаров, конференций, которые имеют огромное значение для профессионального роста преподавателей. Однако нам говорят, что в связи с введением магистратуры преподавателей подвергнут испытаниям, каким-то экзаминам.

В этих, прямо скажем, непростых условиях наша театральная педагогика не „сдает позиций”, она верна своему долгу перед страной, тем более что всегда было нашей национальной традицией. Растет конкурс в Вузы, в том числе в творческие.

Мы много времени уделяем изучению традиций русского театра, учим студентов на примерах лучших образцов. Естественно, русская театральная классика – это фундамент. Стержень учебного процесса. И мы стараемся донести до студента мысль о творческом характере национальной традиции, о творческом характере национальной культуры и народной культуры как исходной бозы всего социо – культурного процесса.

Это требует творческого подхода и к организации учебного процесса. Необходимо *погрузить* студента в обстановку самовыражения, личного участия и личной ответственности за процесс обучения (примеры; ответственные за день, зачины, распорядок дня), который по существу и по необходимости является коллективным. У нас имеется учебный театр. Однако в условиях перегрузки, одновременного использования его 6, а то 7 курсами – происходит отчуждение студентов от учебного театра, которые смогут на него лишь как на площадку для более или менее частных выступлений. У нас возникла идея создать такой театр, в котором

студенты были бы хозяевами. В течении почти 10 лет, студенты 2х выпусков, начиная с первого курса были организаторами, актерами, хозяйственниками и т.д. **Молодежного театра**, организованного на площадке, которую нам представил МГУ им. Ломоносова студенты были ядром актерского состава, в который приглашались и не „профессионалы”. По мере роста их мастерства в процессе обучения на кафедре, социализации их личности, их „собственный” театр также вырос, он получил известность и свою аудиторию. Клуб – театр (так мы его называли) выезжал за границу, ездил с гостролями по стране участвовал в фестивалях. К сожалению, в связи с реконструкцией здания этот эксперимент перестал существовать.

Опора на традицию в сочетании с поиском – как нам представляется, именно такой подход может быть успешным в нашем непростом деле.

Подводя итоги, скажем об основной задаче обучения. Если коротко-это задача равить в студентах способность разбираться в главных смысловых ценностях жизни и профессии.

В противовес дроблению, узкой специализации знанию театральная педагогика, как никакая другая, должна обеспечить целостность (холистичность) восприятия мира. В условиях кризиса мировой культуры, когда жизненные смыслы подменяются гламурными псевдостандартами, мы должны вооружить студентов такими опорами, которые дадут им возможность истинной личностной реализации.

Фундаментальные ценностные опоры дает вековой народный опыт, традиция, которые с одной стороны связывает основные смыслы с духовными (сакральными) устремлениями, а с другой – с категориями истины, добра и красоты.