

С. И. ГОРДЕЕВ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В СВЕТЕ БОЛОНСКОЙ ДЕКЛАРАЦИИ

В наше время театральное искусство воспринимается как универсальное явление, включающее в свою орбиту поистине необъятное пространство. Европейская театральная культура и поныне неотразимо воздействует на сознание людей, желающих стать сопричастными мировому театральному процессу. Болонская декларация как раз и способствует диалогу культур, в основе которого лежит обмен разнообразной информацией, в том числе и в сценическом искусстве.

Если говорить конкретно о нашем обществе и об украинском театре, то стоит сказать прежде всего о том, что сегодня, к счастью, начинает меняться отношение к культуре в обществе и, в частности, у властных структур, которые до того демонстрировали откровенное варварство и цинизм. Ведь мы строим сегодня новое современное инновационное общество и такое же государство. А в нем тон будут задавать гуманитарные и гуманистические ценности. Как во всех развитых обществах.

Если же говорить только о театральной столице и условиях, «географической» периферии, то сегодня столица переместилась на «периферию». Львов и Киев, скажем, снизили активность. А, например, Черкассы, Одесса, Харьков явно набирают творческую высоту. Спектакли Степана и Светланы Пасичник в Харькове — эстетический феномен, где поиск театрального языка новой драмы (постановка современного французского драматурга Вишнек) или языка сакральных текстов принципиально опирается на особую толерантность этики. Украинская культура — более здоровая уже хотя бы в силу своего мудрого «гене-

тического» консерватизма. Другое дело, что театр «дышит» медленно, внесуетно, он стратег, ему нужно время на «стратегические размышления». Сейчас, после рывка середины 1990-х гг., он накапливает ресурс и живет отдельными креативными эскизами. Чувствуется подготовка к прыжку в новое качество. Это если говорить о театре в целом, как о художественном институте общества, который ставит последнему диагноз, прогнозирует его движение и боится от эксцессов или смягчает их последствия.

Наш переходный период «болен» не только болезнью становления общества, государства, театра. Культура за время потерь «сплюснулась», упростилась, не развернула всех своих программ, так как работала не только на себя — на общество, защищая, оберегая его от глобальных трагедий, и на это тоже уходят ее ресурсы. Важно помнить об этом.

Одна из задач современного театра — найти способ сопротивления этим процессам, предложить новое театральное слово, новый эталон сценического повествования.

В связи с этим, вопросы о переходе высшей театральной школы Украины на новую образовательную систему в последнее время приобретают особую актуальность.

Если говорить о сегодняшней системе театрального образования, необходимо заметить, что с одной стороны — видимое количественное перепроизводство «творцов», которых готовят театральные вузы. А с другой — повсеместный дефицит ярких личностей.

Главная болевая точка — неискоренимый «совок» в сознании... Ничего не изменилось, по сути. Как преподавали в качестве генеральной линии систему Станиславского (часто превратно понятую), так и преподают. Как не преподавали в достаточной полноте Курбаса, так и не преподают. Бессмысленно спрашивать у студента про театральную систему Сузуки или Мнушкиной, Стреллера, Лупы или Барбы, да даже Ан. Васильева и Л. Додина (и это при огромной патриотической любви к России и российской культуре). Мы не говорим уже про имена Дарриды, Бодрийера, Мелетинского, Топорова или Аверинцева. А ведь без них сегодня — никуда! Разговор о практике еще более удручает. Эсте-

тика, скажем, Пиранделло или Уильямса в реальном учебном спектакле выглядит плохим маскарадом, под маской которого то и дело коварно подмигивает Возный, плетет интригу у тына очередная Параска, сентиментально стенает в духе все тех же «мыльных опер» цыганка Аза. И все при этом клянутся системой Станиславского — неужели и вправду за все это в ответе великий режиссер и педагог? Вот какая штука — преподают Станиславского, а «выходит как всегда»... При этом богатая традициями украинская театральная культура остается Золушкой.

Безусловно, творческие вузы более прочих нуждаются в реформе. Мы не беремся давать советы. Можно только предложить свою версию как сторонника «ручного» творческого продукта — только из рук в руки передаются уникальные секреты, технологии, театральные философии. Это не может быть конвейерный принцип, как сейчас. (Отжила для творчества формула перехода количества в качество. Она еще могла убеждать на неразвитой стадии художественного освоения жизни.) Поэтому нам более по душе авторские мастерские, где мастер с одним, двумя, может быть, тремя будущими режиссерами или пятью-шестью актерами «колдовал» бы над душой и телом. А сам будущий художник выбирал себе Учителя и мог, если ошибся в выборе, сменить его — по типу выбора Учителя духовного на Востоке и в нашей традиции. Полезным было бы заложить основы и возможности «профессионального путешествия», может быть, в каких-то случаях «путешествия non-stop» — к иным европейским и прочим методологиям и их авторам. И уже при наборе спрогнозировать возможный театр или лабораторию будущего пребывания.

Одним из принципов отбора в переходный к такому сценарию период может стать двух-трехступенчатая модель, когда еще действует принцип большого потока. Но кому-то просто выдают диплом об окончании вуза, о прослушивании определенных курсов лекций — с соответствующими рекомендациями; кому-то — диплом с высокими рекомендациями, что подразумевает его наиболее комфортное дальнейшее пребывание в престижном театре или творческом объединении. То есть предлагается: с одной стороны, углубить занятия собственно профес-

сией, с другой — предотвратить «ремесленный поток» и одновременно толерантно отнестись к желанию некоторых групп людей изучать, скажем, актерское дело. Думается, можно поискать и другие модели творческого пребывания в культуре. Нам лично близка эта.

А теперь еще раз о перспективах театрально-образовательной реформы.

Педагоги вузов благодаря Болонской системе смогут стремиться к реформированию и обновлению национальной театральной школы. Программный материал профессионального обучения бакалавров и магистров театрального искусства станет наполняться научными разработками в отрасли театрального мышления и творчества, новыми неожиданными театральными идеями, эстетической практикой современного театра. Опираясь на систему, разработанную Станиславским, национальная театральная школа, параллельно с этим, сможет вбирать в себя открытия таких известных мастеров отечественной и российской сцены, как Курбас, Крушельницкий, Данченко, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Вахтангов, Чехов, Таиров, Товстоногов, Ефремов, Любимов, Эфрос, Фоменко, Захаров, Васильев, Додин.

Не может не влиять на процесс обучения профессионального мастера актера и режиссера и западноевропейская театральная практика. Искусство Борро, Брехта, Вилара, Э. де Филиппо, Брука, Стреллера, Гротовского, Мнушкиной, Штайна, которое стало доступным современным деятелям театра, подлежит специальному осмыслению. Знакомство с постановками и методиками воспитания театральной молодежи известными мастерами европейской сцены необратимо приведет к расширению горизонтов профессионального мышления и попыткам внедрения их открытий в современную педагогическую практику.

Разнообразие методик преподавания будет обусловлено, в таком случае, и особенностями конкретного актерского или режиссерского курса и сценической традицией школы, которая репрезентуется педагогом, а также театральным контекстом эпохи.

Собственно, отчасти подобную модель мы и пытаемся воплотить в своей педагогической практике на творческих кафедрах ХГАК. На этом и в дальнейшем будут построены механизмы в одном случае —

стимуляции, в другом — поддержки, в третьем — консервации тех или иных художественных ценностей, включая поддержку или стимуляцию и непосредственных субъектов художественной деятельности — будущего актера, режиссера, театрального художника — любого интересного креатора.

Размышляя сегодня о том, можно ли что-то загадать, напророчить о возможной «новой театральной волне в Украине», если мы будем, переходя на новую систему образования, работать так лет пять–десять? Появятся ли те, кто мог бы сфокусировать в себе приметы такой волны — творца театра XXI века? Время покажет.

Мы смотрим на театр и художественную культуру в целом, как на самоорганизующуюся, самонастраивающуюся систему, достаточно автономную и «творческую», «живую». Из того, как она сама говорит о себе — и очень разнообразно, — выходит, что театральная «первая легкая волна» середины 1990-х гг. набросала эскиз будущей «новой волны». И сегодня художественная культура, в том числе и театральная, а также сам театр, в частности, пребывают в точке подготовки к «взрыву» — смене художественного качества, ведь культура, как известно, пульсирует. «Взрыв» породит новый язык, новые «картины жизни» и принципиально новые соотношения слова и не слова, акустических особенностей пространства и музыки как таковой; тишины и паузы (что не одно и то же), хаоса и порядка, новейших технологий и «архаичных» материй. Динамичные, авторские «культуры» — живопись, музыка, поэзия — опередят более стратегический театр.

Кстати о стратегии. Мы видим, что большинство специалистов театра и театрального образования приходят к выводу, что украинской театральной школе необходимо включаться в Болонский процесс, но включаться очень разумно, осторожно, не теряя те преимущества и те достижения, которые в нашей стране есть. Во всяком случае: не делать неосторожных шагов на пути к будущему.