**Взаимодействие традиций и инноваций в эволюции театрального образования**

Серова А.Н

МАУДО Детская школа театрального искусства

Говоря о взаимодействии традиций и инноваций в эволюции театрального образования, начнем с актуальности предлагаемой темы, которая заключается в следующем: в данном контексте представляется актуальным определение специфики традиционного театрального образования. Не менее важным является осмысление диалектики традиций и новаторства в истории развития театрального образования, выявление взаимоотношения театрального образования и всемирного историко-педагогического процесса.

Впервые понятие «инновация» (в переводе с латинского - нововведение, обновление, изменение, введение новизны) применительно к педагогической реальности стало использоваться примерно в конце 50-х годов XX века. Инновации в образовании обладают определенной качественной характеристикой, а именно - гуманистической направленностью.

Анализ эволюции театрального образования в России с древнейших времен до нашего времени свидетельствует о том, что в процессе культурного воспроизводства традиции и инновации всегда выступали как взаимодополняющие явления: каждая традиция когда-то была инновацией, а многие из инноваций, в свою очередь, стали традициями.

Апеллируя к идее диалектического синтеза инноваций и традиций, современные исследователи (А.И. Першиц, Г. В. Палаткина и др.) выделяют четыре основные формы и одновременно стадии реакции традиций на какие-бы то ни было инновации: 1) противодействие; 2) сосуществование; 3) смешение; 4) превращение.

Театральное обучение, как специфическая отрасль обшей педагогики, на протяжении длительного периода времени сформировала собственный ряд традиционных принципов, форм, методов (приемов) и средств обучения. Время непрестанно движется вперед и, естественно, сегодня мы не вправе говорить, что существуют догмы в актерском мастерстве, но существует фундамент, на котором незыблемо стоит театральная педагогика. Её фундаментом являются, прежде всего, традиции, заложенные выдающимися театральными педагогами как К.С. Станиславский, В.Э Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов, Г.А. Товстоногов, М.О. Кнебель и еще целая плеяда театральных педагогов оставили достойное педагогическое наследие, которое требует трепетного отношения и развития.

Приступим к рассмотрению традиционных педагогических приёмов.

- Творческий (рабочий) полукруг. Этот традиционный приём возник из актёрского тренинга на внимание, описан С.В. Гиппиусом (театральный педагог, кинорежиссёр) Данные упражнения, как правило, возникают на самых первых занятиях актёрскому мастерству и с творческого полукруга начинаются все последующие занятия [1].

- Рабочая (тренировочная) форма. Бытовая одежда не приемлема для тренажа в процессе обучения.

- Творческий дневник - традиционное средство театральной педагогики. Основная цель этого упражнения: развитие режиссёрской и актёрской наблюдательности [2].

- Рабочий хлопок. С первого года обучения очень важно приучать учащихся к сценической культуре. Любые упражнения, тренинги, зачины, этюды, номера, инсценировки следует начинать с хлопка. Рабочий хлопок акцентирует внимание [3].

- Зачин. В режиссёрской школе Г.А. Товстоногова «зачин» становится сквозным упражнением всех лет обучения.

- Сценическая этика. Учение о творческой дисциплине, художественные нормы, при которых формируется творческая личность, моральный кодекс поведения актёров и режиссёров в работе - все это заложено в понятие «сценическая этика» [5].

- Творческое оправдание. Суть приёма заключается в том, что учащиеся, которые опоздали на занятия или репетицию, должны творчески оправдать эту ситуацию. Приём творческого оправдания напрямую не связан с этикой и дисциплиной, скорее эта связь с основами актёрского мастерства [6].

- Традиционный девиз - это девиз для будущих актёров и он гласит: «На сцену идут за удовольствием!»

- Формула «трёх Т». Эта любопытная формула была придумана театральным педагогом Б.В. Зоном и расшифровывается «талант, терпение, труд». Б.В. Зон в обучении ставил талант на последнее место. Зато взаимозависимость труда и терпения была первым и главным требованием этого педагога [7].

- Финальные аплодисменты. Традиционно в конце занятия всегда звучат аплодисменты. Аплодируя друг другу, мы подтверждаем единство творческого духа в нашем коллективе, радуемся тем маленьким профессиональным успехам, которые случились на уроке и выражаем благодарность за творческий диалог и творческую атмосферу на занятии.

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 [17].

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 мелким самолюбием. [13].

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, распространенность традиций» . Только преемственность и совершенствование форм могут обеспечить новаторство и уникальность в сфере театрального искусства [14].

Иновации не в модных трюках, феерии, не в эпатаже зрителя. Она 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 вдумываться в изображаемые характеры, указать, как ученик должен приниматься за роль» [13, 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. Творцы сценического искусства всегда должны быть впереди зрителя, все время задавать ему сложнейшие психологические задачи, от решения которых он получал бы эстетическое наслаждение. Оно должно помочь человеку подняться на ступеньку выше в познании самого себя и мира, в котором он живет.

Что нового может внести современный актер, чтобы поразить воображение зрителя, обогатить его, заинтересовать?

Думается, не устарели два главных фактора: человечность и образность. 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. Чтобы вызвать интерес зрителя, в существовании актера, в его сценическом искусстве должна быть некая загадка, тайна, которую зритель в определенный момент должен разгадать.

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: элемент пантомимы; элемент импровизации; техника владения просцениумом; техника владения маской в широком смысле слова» [12]. 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.

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

Основная задача развития театрального образования состоит не в поиске новых форм и инноваций, а в бережном сохранении лучших культурных традиций, которые были созданы великими театральными педагогами. В свое время в области театра звучал тезис: «Вперед - назад к Островскому!» Если театральное образование в стране сегодня дрогнет и поддастся нажиму шоу-бизнеса, - полная деградация неизбежна [18].

По своей сущности традиции и инновации сосуществуют в неразрывном единстве, под которым следует понимать их гармоничное взаимодействие.

Творчество — это долгий путь к вершине успеха. Каждый шаг вперёд становится возможным только потому, что сделан предыдущий. Как сказал один из русских философов: «…Утрачивающий традиции скатывается вниз. Но горе тому, кто ограничивается только cохранением традиции» [20].

Таким образом инновация и традиция — это две стороны одного и того же явления, а именно — процесса социокультурного развития.

Список литературы

1. Гиппиус С. Актёрский тренинг. Гимнастика чувств. Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008.

2. Степанова И.В. Творческий дневник - традиционное средство театральной педагогики. Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. Челябинск, 2015.- C.3(43).- C. 84 - 89.

3. Малочевская И.Б. Режиссёрская школа Товстоногова. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2003.

4. Тришин В.Н. Большой русский словарь-справочник синонимов системы ASIS®. 2013. Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\_ synonims/50564/зачин.

5. Станиславский К.С. Этика. Москва: РУТИ, 2013.

6. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008.

7. Зубов А.Е. Шпаргалка по мастерству актёра. Новосибирск: Новосибирское государственное театральное училище, 2002.

8. Герасимов С. А. О Григории Козинцеве, моем учителе // Козинцев Г. М. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Л., 1982. - С. 3.

9. Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908-1917. М., 1995.- С. 381-382.

10. Захаров М. А. Режиссура зигзагов и монтаж экстремальных ситуаций // Мастерство режиссера 1-У курсы. ГИТИС - студентам: учеб. пособие. М., 2002.- С. 284.

11. Категория удивительного // Страстной бульвар, 10. 2011. № 5-135.- С. 102-103.

12. Мейерхольд В. Э. Лекции: 1918-1919 / сост. О. М. Фельдман. М., 2000. - С. 126-127.

13. Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого Рождение театра. М., 1989. - С. 67.

14. Островский А. Н. Полн. соб. соч. Т. XXI. Статьи. Речи. Письма. М., 1952. - С. 293.

15. Таиров А. Я. Зритель // Таиров А. Я. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., 1970. - С. 181.

16. Театральное дело не угасает, оно живет // Страстной бульвар, 10. 2011. № 6-130. - С. 97.

17. Товстоногов Г. А. Зеркало Сцены: в 2 кн. Л., 1984. Кн. 1. - С. 303.

18. Островский А. Н. Полн. соб. соч. Т. XXI. Статьи. Речи. Письма. М., 1952. - С. 293.

19. Таиров А. Я. Зритель // Таиров А. Я. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., 1970. - С. 181.

20. Театральное дело не угасает, оно живет // Страстной бульвар, 10. 2011. № 6-130. - С. 97.

21. Товстоногов Г. А. Зеркало Сцены: в 2 кн. Л., 1984. Кн. 1. - С. 303.