

Е. И. БУТЕНКО-РАЙКИНА

*Высшая школа сценических искусств,
Москва, Россия*

ELENA BUTENKO-RAIKINA

*The Graduate School of Performing Arts,
Moscow, Russia*

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО АКТЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ

АННОТАЦИЯ

В статье представлен опыт кафедры актерского мастерства и режиссуры Высшей школы сценических искусств в реализации программы профессиональной переподготовки актеров как возможности дополнительного профессионального образования слушателей, чья деятельность связана с театром и театральной педагогикой. Специфика переподготовки по актерскому мастерству заключается в концентрации, интенсивности обучения, поэтому важно наличие у слушателей профильного образования или опыта работы в любительском театре. Наиболее многочисленная группа – обучающиеся от 30 до 40 лет, которые, наработав определенный актерский опыт, начинают испытывать потребность в дальнейшем обучении, усовершенствовании актерской техники.

Одной из важнейших задач обучения является изложение слушателям азов актерского дела, истинной сути системы Станиславского. Среди множества положений его учения акцент ставится на двух законах:

CURRENT ISSUES OF ADDITIONAL ACTING EDUCATION: TEACHING EXPERIENCE

ABSTRACT

The article presents the experience of the Department of Acting and Directing of the Graduate School of Performing Arts in the implementation of the professional retraining program for actors as an opportunity for additional professional education of students whose activities are related to theatre, theatre pedagogy.

The specifics of retraining in acting skills consist of the concentration and intensity of training, so it is important that students have a specialized education or work experience in amateur theatre. Group are the students aged 30-40, who have gained a certain acting experience, begin to feel the need for further training, improvement of acting techniques.

One of the most important tasks of the training is to present to the audience the basics of acting, the true essence of the Stanislavsky system. Among the many provisions of his teaching, the emphasis is placed on two laws: compositional analysis and event-based analysis. A detailed description of these laws, updating the concepts of “proposed circumstances”, “initial event”, “task”, “action”, “actors”, “character”,

композиционном разборе и событийно-действенным разборе. Подробное изложение этих законов, актуализация понятий «предлагаемые обстоятельства», «исходное событие», «задача», «действие», «действующие лица», «характер», «взаимодействие», «конфликт» и др. готовят теоретическую базу для следующего этапа профессиональной переподготовки – практической работы. Этому посвящена значительная часть аудиторного времени, а также самостоятельная работа.

Через выполнение упражнений на внимание, сосредоточенность, усилие воли, концентрацию, предэтюдных упражнений, подготовку этюдов на фантазию, наблюдательность, на заданную тему, этюдов к образам из литературных произведений слушатели развивают целый ряд необходимых актерских качеств. Серьезное внимание также уделяется общей организации обучения, обеспечивающей активное профессиональное общение слушателей курсов друг с другом и с преподавателями.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *дополнительное профессиональное образование, профессиональная переподготовка, актерское мастерство, система Станиславского, этюды, предэтюдные упражнения.*

“interaction”, “conflict”, etc. prepares the theoretical basis for the next stage of professional retraining-practical work. A significant part of the classroom time is devoted to this, as well as independent work.

Through the exercises on attention, focus, willpower, concentration, pre-essay exercises, preparation of essay for imagination, observation, on a given topic, essay for images from literary works, students develop a number of necessary acting qualities.

Serious attention is also paid to the overall organization of training, which ensures active professional communication of course participants with each other and with teachers.

KEYWORDS: *additional professional education, professional retraining, acting skills, Stanislavsky system, scenic essay, pre-essay exercises.*

В последние годы наблюдается большой интерес и желание совершенствоваться у огромного количества взрослых людей, не всегда имеющих профильное актерское образование, но так или иначе связанных в своей жизни с попыткой творчества в театральных или иных зрелищных структурах. Удовлетворить данную потребность слушателей возможно через обучение по дополнительным профессиональным программам.

Согласно Федеральному закону «Об образовании в Российской Федерации», профессиональная переподготовка направлена на получение компетенции, необходимой для выполнения нового вида профессиональной деятельности, приобретение новой квалификации [1]. Но у переподготовки в сфере актерского мастерства есть ряд особенностей, о которых далее.

Специфика дополнительного профессионального образования актеров состоит в концентрированности, интенсивности обучения в течение короткого, по сравнению с высшим образованием, периода времени. Отсюда вытекает основной критерий приема слушателей на переподготовку

по актерскому мастерству в нашем вузе – наличие профильного образования и/или опыта работы в профессиональном или любительском театре. Уверены, что «с нуля», не зная азов профессии, за такой короткий срок невозможно обучиться, т. е. чтобы повысить свою квалификацию, нужно ее иметь.

При этом у нас нет возрастных ограничений, напротив, всегда вызывает уважение, когда вполне опытный, имеющий успех артист хочет обновить свои профессиональные ощущения, «обнуиться», встать на позицию ученика, актуализировать изведенные приемы. Понимание слушателем необходимости постоянно учиться и желание уметь больше, чем на данный момент (и это не зависит от возраста) – очень важный аспект в дополнительном профессиональном образовании. То есть наиболее значимым фактором для успешного обучения выступает мотивация слушателя, его ощущение ученичества, понимание, что он не владеет профессией в нужном объеме. Большинство людей приходят на платную дополнительную профессиональную программу, осознавая недостаточность своих умений.

Цели, которые ставят перед собой слушатели, – как правило, повышение квалификации, профессиональной компетентности, саморазвитие, освоение практических навыков в работе с мастерами. Основная цель тех, кто не имеет профильного образования, – стать актером театра и кино¹.

Программа профессиональной переподготовки «Мастерство актера драматического театра» реализуется в Высшей школе сценических искусств с 2014 г.: за 7 лет по ней обучились и получили дипломы о профессиональной переподготовке 213 человек.

Какой же контингент слушателей приходит на эту программу?

Анализ данных пяти групп (79 человек), прошедших обучение в течение 2017–2020 гг., позволил получить следующую картину:

- 72% слушателей – женщины, 28% – мужчины.
- По возрасту слушателей можно условно разделить на три основные группы: от 23 до 30 лет – 35,5%, от 30 до 40 лет – 45,5%, старше 40 лет – 19%. Как видим, группа от 30 до 40 лет наиболее многочисленная, то есть, наработав определенный актерский опыт после окончания вуза, люди начинают испытывать потребность в дальнейшем обучении.
- 86% слушателей имеют высшее образование; профильное образование

(высшее или среднее профессиональное) только у 35%. То есть 2/3 слушателей не обучались актерскому искусству в рамках классической системы.

- 50,6% слушателей являются артистами театров, как профессиональных, так и любительских, в других учреждениях культуры и образовательных организациях работают 19%.

- География слушателей достаточно разнообразна: большинство – жители Москвы и Московской области, но список других городов России и зарубежных

¹ По данным ежегодного мониторинга удовлетворенности слушателей результатами обучения по дополнительным профессиональным программам, проводимого Центром дополнительного образования Высшей школы сценических искусств.

стран также внушительен. Это Санкт-Петербург, Севастополь, Рязань, Тюмень, Нижний Новгород, Самара, Вологда, Южно-Сахалинск, Пенза, Красноярск, Феодосия, Волгоград, Ставрополь, Курган, Томск, Уссурийск, Луганск (Украина), Астана, Алма-Ата (Казахстан), Ереван (Армения). Если бы мы проанализировали все 12 групп за 7 лет, этот список явно бы увеличился.

- По составу можно выделить: группы, в которых все слушатели незнакомы; группы, где есть 2–3 человека из одного театра (театр «МОСТ»); практически целевые группы, в которых более половины слушателей из одного театра (самодеятельный Севастопольский «ТоТ ещё театр»).

В данной программе работает 14–16 педагогов, а слушателей в группе может быть от 12 до 22.

На протяжении нескольких лет кафедра актерского мастерства и режиссуры актерского факультета совместно с Центром дополнительного образования реализовывала программу профессиональной переподготовки «Мастерство актера драматического театра» в течение 6 недель непрерывно и рассматривала ее как «школу молодого бойца», сродни спортивным сборам. За этот период слушатели успевали пройти путь, равный по содержанию примерно двум курсам высшего образования: от упражнений до этюдов к образам. И точно так же, как студенты-очники, с утра до вечера они работали в стенах вуза.



Группа слушателей из Израиля с преподавателями кафедры, 2019 г.

В систему обучения входят не только профессиональные дисциплины (актерское мастерство, сценическая речь, сценическое движение, музыкальное воспитание), хотя они преобладают, но и спецкурсы по истории театра, истории литературы, истории кино, истории театрально-декорационного искусства, театральному гриму. Задача этих спецкурсов – помочь слушателям актуализировать ранее полученные знания либо получить ориентиры для дальнейшего самостоятельного изучения; сориентироваться в социально-культурных условиях эпохи, описанной в литературном материале, предложенном для работы над образами героев.

В прошлом году, анализируя результаты работы, возникающие проблемы и сложности, кафедра пришла к выводу о реструктуризации программы и необходимости перехода на новый режим: 2 сессии по месяцу в течение года. Это позволяет более четко распределить учебный материал, дать время на самостоятельную работу, чтение литературы, т. е. подготовку ко второй сессии, и увеличить общее количество часов с 318 до 550.

На взгляд автора, основное предназначение профессиональной переподготовки актеров – это обновление навыков актерского дела, «развитие профессионально-личностных ресурсов слушателей, обучение, направленное на познание и коррекцию слушателем своей профессиональной деятельности и самого себя, на повышение профессионального мастерства» [2, с. 13].

Актер должен находиться в постоянном тренаже, его профессиональный уровень – в постоянном движении, повышении, поскольку актерское мастерство не имеет предела, и любой профессионал нуждается в совершенствовании своей техники, своих навыков. Поддержание и развитие актерской формы требует постоянных тренировок, как у спортсмена или артиста балета, независимо от их уровня и опыта. Застой в развитии ведет к регрессу. И дополнительное профессиональное образование дает возможность осуществить актерский тренаж, обновить и усовершенствовать актерскую технику через выполнение определенной системы упражнений, очищение от штампов, «мозолей».

Значительный опыт работы со взрослыми слушателями на курсах профессиональной переподготовки позволил выделить одну из первоочередных задач преподавателей – попытаться за короткое время объединить людей, превратить их в единую команду. На решение этой задачи направлен психологический тренинг на командообразование, который проводится со слушателями каждой новой группы переподготовки и помогает им увидеть себя как бы со стороны, познакомиться с коллегами, что снижает тревожность, снимает зажимы и помогает с самого первого дня включиться в продуктивную работу; кроме того, объединению в команду способствует и серия актерских тренингов.

Повторим, на обучение приходят слушатели не только с профильным образованием, но и те, кто играет в любительском театре или работает с детскими, студенческими театрально-коллективами, а также специалисты, чья деятельность связана с радио, телевидением и т. п., то есть люди разного



Тренинг на командообразование (преподаватель Е. В. Родюшкина), 2019 г.

возраста, с разным опытом и умениями, и зачастую необходимо переучивать их в каких-то вопросах, а это всегда сложнее, чем учить, например, студентов, впервые получающих высшее актерское образование. Чтобы решить комплекс педагогических задач за отведенное переподготовке время преподаватель должен обладать особыми навыками, вниманием, терпением и, конечно, определенным набором педагогических приемов, техник и методик.

Многие слушатели плохо представляют себе степень своей беспомощности в профессии. Вдруг оказывается, что многие их представления искажены, но при этом сами они убеждены, что делают всё правильно. И именно эта убежденность вкупе с неумелостью неприемлема. Встречаются совершенно исковерканные представления об актерстве, о том, что художественно, а что нет. В этом случае педагогу требуются терпение и выдержка, чтобы пытаться исправлять ошибки и направлять слушателей в нужное русло. Кстати, это одна из общих проблем заочного и дополнительного образования. Как пишет Д. Г. Ливнев: «...главной задачей, как и у очников, стала задача найти путь к себе, но совершенно в других обстоятельствах. У совсем молодых и неопытных студентов надо открывать этот путь к себе сквозь жизненные наслоения и привычки. А у заочников – очищать путь, который у большинства был, но со временем оказался захлапленным театральной неизбежной рутинной. И помочь им освоить некие пути, которые помогут в будущем самим бороться с “наростами” от театрального опыта» [3, с. 144].

Отсюда вытекает следующая задача – изложить слушателям азы актерского дела. Даже в среде профессиональных актеров бывают случаи некорректного обучения, когда педагоги трактуют систему Станиславского в силу своего понимания, что приводит к искаженному чувству правды. В театре, в очень живом и сиюминутном искусстве, как ни в каком другом, чувство правды меняется с учетом тональности времени. Поэтому важно донести до каждого слушателя, особенно непрофессионала, азы и истинную суть системы.

В широком понимании назначение системы Станиславского заключается в том, чтобы любой человек, имеющий даже небольшие актерские способности (определенные способности, несомненно, должны быть), мог стать профессиональным артистом. Константин Сергеевич шутил, что тот, кто играет хорошо, играет по его системе. Спектакль – это живой организм, который рождается, живет, расцветает, болеет, стареет и умирает, и именно знание актерами законов профессии помогает спектаклю жить максимально долго.

Артист должен играть стабильно, как профессионал он должен обеспечить определенный уровень качества в каждый свой выход к зрителю. В этом смысле система Станиславского дает возможность стать профессионалом. В то же время актеру недопустимо становиться только ремесленником, т. е. достигнуть и пользоваться одними наработками всю свою профессиональную жизнь. Несомненно, необходимо развиваться личностно: открывать мир, открывать себя в этом мире и делать открытия в профессии. Для многих – это главная причина обучения на программе профессиональной переподготовки.

Итак, на теоретических занятиях излагается «азбука» Системы Станиславского. В его учении достаточно много положений, но мы в большей степени акцентируем внимание слушателей на двух законах, без знания которых актеру недопустимо выходить на сцену: композиционный разбор и событийно-действенный разбор. Отметим, что, несмотря на основополагающую значимость этих законов, приходится сталкиваться с их незнанием (или не использованием) даже в среде работающих и практикующих режиссеров и актеров.

Вышеупомянутые законы описаны в классических трудах Станиславского «Работа актера над собой» и «Работа актера над ролью» [4; 5]. Сами названия явно свидетельствуют, что система Станиславского посвящена именно актерской работе. При этом многие актеры считают композиционный и событийно-действенный разбор задачей режиссеров, а режиссеры перекладывают ее на артистов, и зачастую складывается ситуация, когда эти разборы не использует никто.

В искусстве используют фантазию, воображение, формируя метафоры, гиперболы и т. д., но его суть – субъективное отражение реальности. Поэтому, если внимательно понаблюдать за любой ситуацией из жизни в отношениях людей, спортивную игру или явление природы, можно увидеть, что они тоже имеют определенную, композиционно выстроенную

структуру. Обязательно наличествует некий импульс, обуславливающий начало действия, затем движение к пику, взрыв и, наконец, разрешение и выход. Проследить эти фазы можно и в человеческой жизни: внутриутробный период, рождение, взросление, расцвет, пик и конец жизни; и в цикличности времен года: весна, которая ассоциируется с рождением, лето – расцвет, осень – старение и зима – умирание; сутки состоят из рассвета, полудня, сумерек, заката и ночи; и в явлениях природы, например, грозе: затишье перед бурей, волнение, гром, молния, ливень и успокоение. Произведения искусства строятся по тем же законам композиции: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка присутствуют в любом жанре и виде искусства – стихотворении, рассказе, повести, романе, пьесе, этюде, сцене и т. д.

Излагая второй закон системы – событийно-действенный разбор – подчеркиваем: самое главное, что нужно усвоить актеру, – это то, что любая пьеса состоит из действий или актов, в любых спектаклях есть действующие лица и их исполнители. Эти термины не случайны, и значат они, что актер – действующий человек, и должен на сцене обязательно действовать, а не показывать, изображать, имитировать. Нашему вниманию будет представлено некое действенное зрелище. У Станиславского действующие лица – основополагающее понятие. Если рассматривать поведение как одну из форм реализации личности человека в повседневной жизни, то главной задачей актера выступает необходимость показать характер персонажа через его поведение, поскольку «характер человека – это то, что определяет его типичные формы поведения и деятельности, его значимые поступки...» [6, с. 115].

Поведение персонажа, как любого человека, складывается из действий, обусловленных некими его потребностями, движимых мотивацией, контролируемых волей, сопровождаемых энергозатратами. Актер осуществляет действие персонажа, прикладывая волевые усилия, при этом ему важно не думать о собственных чувствах. Действие – это арматура, костяк, не цель, а средство, оно является «ловушкой» для чувства, с его помощью актер может поймать и обрести на сцене живое и настоящее чувство, которое и является главным средством воздействия на зрителя, заражает зрителя всегда чувство.

По Станиславскому действие должно быть активным, осознанным, подлинным и целесообразным [4, с. 36]. В этой важной и емкой формулировке заключены самые главные смыслы. В каждой сцене осуществляется активное, осознанное, подлинное и целенаправленное взаимодействие с партнером. Поступки персонажей в их взаимосвязи составляют важнейшую сторону драматургического сюжета, поэтому действие и считается родовым признаком драмы. Это азбука артиста, которую нужно понять, опробовать, присвоить и которая становится природой актера на определенном этапе его профессионального развития. В некотором смысле актер не только профессия, а способ существования, поскольку он постоянно осмысливает, наблюдает, запоминает, примеряет образы и т. д.

Максимально упрощенное понимание ткани сцены включает в себе столкновение интересов и желаний двух или более персонажей, каждый

из которых стремится победить. Благодаря этому рождается сценический конфликт и сценическая борьба, являющаяся как раз двигателем сцены, ее мотором. Под конфликтом вслед за А. Я. Анцуповым понимаем «наиболее острый способ разрешения значимых противоречий, возникающих в процессе взаимодействия, заключающийся в противодействии субъектов конфликта и обычно сопровождающийся негативными эмоциями» [7, с. 81]. Субъекты конфликта могут противодействовать в общении, поведении, деятельности. Каждому из актеров, играющих сцену, жизненно необходимо переубедить, «переделать» своего партнера, его психологию, заставить принять свою позицию, выиграть поединок. Взаимодействие с партнером на сцене – это всегда поединок, борьба, в которой каждый отстаивает свою позицию, и в итоге один побеждает, другой проигрывает. В результате происходит столкновение двух интересов, которое и рождает энергетику сцены.

Драматургический конфликт имеет четко выраженные особенности: «драма показывает людей в поступках, в действиях, в которых проявляется острая борьба противостоящих сил при наиболее концентрированном выражении характеров и всего духовного склада героев» [8, с. 164]. Актер должен обязательно определить для себя: откуда взялся конфликт, где он достиг пика, во что он разрешился. Это позволит создать целостную конструкцию, структуру этюда, сцены или спектакля. Здесь важна та часть работы актера над собой и над ролью, которую можно назвать «домашней» работой: нужно понять, как строится сцена, чего я хочу и что я для этого делаю, то есть поставить актерскую задачу и выстроить действие. Есть также понятие «приспособление» – как я это делаю – предполагающее выбор вариантов из многообразия выразительных средств.

При взаимодействии с партнером актер держит в сознании задачу добиться того, чего хочет его персонаж. Эмоции присутствуют в его существовании на сцене, но никогда не выступают в качестве самоцели. Актер не ставит задачу изобразить эмоции, он ставит действенную задачу, а уже в зависимости от победы или поражения в партнерском поединке у него появляются положительные или отрицательные эмоции. Необходимо добиваться осуществления своего желания с максимальной активностью, поскольку любой сбой ритма текущей сцены и прекращение стараний со стороны актера разрушают спектакль.

Еще одной грубой ошибкой актеров является разыгрывание слов, ведь зритель считывает действия, поведение, а не слова. Мы смотрим фильмы и спектакли на иностранном языке и понимаем происходящее, поскольку видим действенную, поведенческую структуру. Или, к примеру, искусства пластического характера, которые не пользуются словом как элементом выразительности, но также доступны нашему пониманию. Слова только уточняют нюансы и смыслы. Поэтому во время обучения первые свои этюды актеры делают без слов. Образно говоря, действие – это платье, а текст – это кружево на платье.

Приступая к поиску задачи, актер должен проанализировать события: определить и понять, что происходит в сцене. Каждое следующее событие меняет задачу, а значит, и действие. В каждом действии актер добивается решения задачи, изменяя психологию партнера. Для того чтобы подготовить этюд или сцену, нужно определить как минимум четыре события: исходное событие – экспозиция, первое событие – завязка, высшее событие – кульминация, разрешение – развязка. Самой распространенной ошибкой обучающихся является отсутствие исходного события, которое должно диктовать задачу. Актер не может просто выйти на сцену из-за ширмы или кулисы, он должен создать впечатление, что пришел сюда откуда-то и зачем-то. Четкое определение последовательности задач, начиная от исходного события к следующим, будет подводить к пониманию сверхзадачи сцены и потом спектакля. И эта последовательность событий еще раз иллюстрирует значимость композиционного разбора, выстраивающего структуру, на которой держится сцена или спектакль, как дом, который может стоять минимум на трех, а лучше – на четырех углах.

Несомненно, для актера важен также анализ характера персонажа, его психического и психофизического состояния. Любое состояние актер передает через действия: он не должен стараться почувствовать холод или жару. Актер сможет выразить, что персонажу холодно, разогреваясь движениями, кутаясь во что-то, закрывая форточки, включая обогреватели, или, наоборот, жарко – обмахиваясь, расстегивая и снимая одежду, обтираясь или обрызгиваясь водой, – и через эти действия зритель считает его состояние. В любом случае это будет набор действий, а не имитация и симулирование какого бы то ни было состояния.

Таким образом, композиционный и событийно-действенный разбор являются основой актерской работы. Единство формы и содержания как один из основных законов жизни и искусства (композиция относится к форме, действенный разбор – к содержанию) позволяет актеру выразить желаемое на сцене. Величие К. С. Станиславского состоит именно в умении применить философские законы жизни к актерской профессии. Как надстройки на базе, так на платформе его системы основываются все дальнейшие учения в разных жанрах актерского искусства: Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов и др. разрабатывали свои направления на основе его учения.

Д. Дидро писал, что актер «... должен быть холодным и спокойным наблюдателем» [9, с. 5], иметь горячее сердце и холодную голову, в этом заключается двойственность актерской природы, актер одновременно и художник, и холст и краски, то есть и автор творения, и материал, из которого это творение рождается. И главная задача обучающегося – понять, что актеры – действующие лица. И чем важнее наше желание чего-то добиться, чем больше мы тратим на это сил, энергии, тем больше мы ценим результат, дорожим им, и наоборот.

Но для решения задач профессиональной переподготовки используется не столько теория, сколько практическая работа: этюды, упражнения

на внимание, сосредоточенность, усилие воли, концентрацию, этюды на фантазию, наблюдательность, хваткость, смелость, которые позволяют развивать целый ряд необходимых актерских качеств.

В качестве примера организации работы со слушателями приведем несколько упражнений. Это так называемые предэтюдные упражнения, которые помогают продемонстрировать слушателям, как исходное событие определяет задачу, а она в свою очередь меняет и окрашивает действие.

Например, берем самое простое физическое действие – постучать в дверь – и ставим три разные задачи:

- 1) постучать, чтобы вызвать на свидание;
- 2) постучать, чтобы предупредить об опасности;
- 3) постучать, чтобы застать врасплох.

Или такой вариант: войти в комнату и поставить сумку на стул – также предлагаем три разные задачи:

- 1) объявить родителям о том, что я поступил в институт;
- 2) сказать родителям, что у меня будет ребенок;
- 3) сообщить родителям, что меня выгнали с работы.

И третье упражнение – спрятаться в комнате – сопровождаем следующими задачами:

- 1) спрятаться, чтобы не нашли;
- 2) спрятаться, чтобы кого-то напугать;
- 3) спрятаться, чтобы сделать сюрприз и рассмешить.

При выполнении этих упражнений можно наблюдать, каким образом человек меняется, как он ведет себя иначе с каждым новым обстоятельством, как всё его тело пристраивается к конкретной задаче. Необходимо осознавать, что любая задача является психофизической, поэтому актер благодаря своей природе осознает предлагаемые обстоятельства и с совершенно разным выражением лица, с иной мимикой, и с разным настроением, пластикой осуществляет простые действия: стучит в дверь, ставит сумку на стул, прячется в комнате. Актер действует в заданных обстоятельствах и исходном событии без предварительного обдумывания, без дополнительных умственных усилий, просто за несколько минут с помощью воображения, разбудив в себе осознание таких ситуаций. Определенные исходные события диктуют совершенно разное поведение в одном и том же простом действии. И этим наглядно демонстрируется невероятная важность исходного события, и, как правило, исходное событие является экспозицией для этюда или сцены, формируя верную композиционную структуру. На сцену выходят не картонные человечки, а живые люди, наполненные смыслом того, что им нужно и что они для этого делают. Человек начинает выбирать разные действия и приспособления, чтобы выполнить конкретную задачу, в результате у предэтюдного упражнения каждый раз получается новый вид и настроение.

Таким образом, действие определяется задачей, задача – событием, а событие – предлагаемыми обстоятельствами. Это важнейшая



Разбор этюдов после показа, 2017 г.

последовательность и взаимосвязь для убедительного актерского существования на сцене.

Во время обучения слушатели выполняют значительный объем «домашней» работы: готовят по несколько этюдов на каждую заданную тему («Предметы», «Животные», «Немое кино», «Мультфильмы» и т. д.), а затем на занятии максимально подробно разбирают этюды с преподавателями.

На следующем этапе – работе над этюдами к образам из литературных произведений – подробно обсуждается исторический контекст, атмосфера, приметы времени, изучается биография, пространство и стилистика автора. Обсуждение предлагаемых обстоятельств и исходных событий помогает актеру наполниться информацией, которую он транслирует уже на метафизическом уровне, а не только на физическом.

Целенаправленность и осознанность волевого подхода к смыслу ежесекундного актерского существования на сцене на первых этапах обучения приводит к тому, что с накоплением опыта актер автоматизирует этот навык, привлекая интуицию, максимально использует свою психофизическую органику, полноту актерского инструментария при решении подобных задач в процессе работы над спектаклем.

По большому счету работа преподавателей по актерскому мастерству сводится к тому, чтобы каждый слушатель принял для себя аксиому: актёр каждую секунду должен знать, понимать и осознавать, что он делает, рождая, таким образом, жизнедеятельность персонажей в любой драматургии, в любых жанрах и стилях.

Серьезное внимание уделяется организации работы: «...учебные занятия строятся таким образом, чтобы обеспечить активное профессиональное

общение слушателей курсов друг с другом и с преподавателями» [10, с. 8]. То есть преподаватель встает на позицию партнера, осуществляющего консультационную поддержку слушателей.

В заключение отметим, что большинство слушателей программы профессиональной переподготовки, погрузившись в насыщенную работой атмосферу обучения, поняв и приняв нашу «школу», начинают называть наш вуз «Альма матер», себя – студентами, и нередко говорят, что закончили «Высшую школу сценических искусств» у К. А. Райкина. А многие задумываются о продолжении обучения и поступают к нам на заочную форму обучения по специальности «Актерское искусство». Так, в разные годы набора нашими студентами стали 17 человек, прошедших переподготовку, а это 35% общего числа студентов-заочников, обучающихся актерскому искусству. Поэтому программу профессиональной переподготовки можно назвать своеобразной кузницей абитуриентов заочного отделения.

Подводя итог, еще раз обозначим особенности реализации программы профессиональной переподготовки в сфере актерского мастерства:

- Наличие у слушателей профильного образования и/или опыта актерской деятельности.
- Обязательное знакомство всех слушателей, в том числе имеющих актерское образование, с азами системы К. С. Станиславского.
- Значительная доля практических занятий: актерских тренингов, работы над этюдами и т. д.
- Обязательный процесс взаимодействия слушателя и преподавателя как консультанта, помогающего обучающемуся овладеть необходимыми актерскими компетенциями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ Ч. 5 ст. 76.
2. Руднева О. С., Сероштанова Н. В. Некоторые аспекты профессионального совершенствования специалистов творческих организаций // Методист. 2019. № 4. С. 13 – 18.
3. Ливнев Д. Г. Мои заочники: к истории заочного образования в ГИТИСе // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 143 – 155.
4. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2: Работа актера над собой. Ч. 1: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. М.: Искусство, 1954. – 424 с.

REFERENCES

1. Federal Law No. 273-FZ of 29.12.2012 “On Education in the Russian Federation”. Available from: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ Part 5 of Article 76.
2. Rudneva O. S., Seroshtanova N. V. *Nekotorye aspekty professionalnogo sovshenstvovaniya spetsialistov tvorcheskikh organizatsij* [Some aspects of professional improvement of specialists of creative organizations]. In: *Metodist* [Methodist], 2019, no. 4, pp. 13 – 18.
3. Livnev D. G. My part-time students: to the history of correspondence education in GITIS. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, 2019, no. 4, pp. 143 – 155.
4. Stanislavsky K. S. *Sobranie sochinenij: V 8 t. T.2. Rabota aktera nad soboj. Ch 1. Rabota aktera nad soboj v tvorcheskom processe pere-*

5. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1991. Т. 4. Работа актера над ролью: Материалы к книге / Сост., вступит. ст. и коммент. И. Н. Виноградской. – 399 с.
6. Психология и педагогика: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Слостенин, В. П. Каширин. 4-е изд. М.: ИЦ Академия, 2006. – 480 с.
7. Анцупов А. Я., Шпилов А. И. Конфликтология: учебник для вузов. М.: Юнити, 2000. – 551 с.
8. Анцупов А. Я., Шпилов А. И. Словарь конфликтолога. М.: Эксмо, 2010. – 656 с.
9. Дидро Д. Парадокс об актере. Ярославль: [б. и.], 1923. – 86 с.
10. Руднева О. С., Сероштанова Н. В. Профессиональная переподготовка театральных работников: к вопросу об актуализации готовности к профессиональной деятельности // Методист. 2019. № 7. С. 6–11.
5. Stanislavskii K. S. T. 4. *Rabota aktera nad rolju: Materialy k knige* [Vol. 4. An actor's work in role: Materials for the book]. In: Stanislavsky K. S. *Sobranie sochinenij: V 9 t.* [Collected works: In 9 v.]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1991. 399 p.
6. *Psikhologiya i pedagogika: uchebnoe posobie dlia studentov vyssh. ucheb. zavedenii* [Psychology and pedagogy: a textbook for higher education students study by V. A. Slostenin, V. P. Kashirin]. Moscow: ITs Akademia Publ., 2006. 480 p.
7. Antsupov A. Y., Shipilov A. I. *Konfliktologija: uchebnik dlia vuzov* [Conflictology: textbook for universities]. Moscow: Unity Publ., 2000. 551 p.
8. Antsupov A. Y., Shipilov A. I. *Slovar' konfliktologa* [Dictionary of the conflictologist]. Moscow: Exmo Publ., 2010. 656 p.
9. Didro D. *Paradoks ob aktere* [The paradox of the actor]. Yaroslavl, 1923. 86 p.
10. Rudneva O. S., Seroshtanova N. V. *Professionalnaja perepodgotovka teatralnykh rabotnikov: k voprosu ob aktualizatsii gotovnosti k professional'noi dejatel'nosti* [Professional retraining of theatre workers: on the issue of actualization of readiness for professional activity]. In: *Metodist* [Methodist], 2019, no. 7, pp. 6–11.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Бутенко-Райкина Елена Ивановна – доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры, декан актерского факультета «Высшей школы сценических искусств».

E-mail: butenkoe@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5937-1867

Бутенко-Райкина Е. И. Актуальные вопросы дополнительного актерского образования: из опыта преподавания // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 1. С. 180–193.
DOI: 10.35852/2588-0144-2021-1-180-193

Статья поступила в редакцию: 28.10.2020
Принята к публикации: 01.02.2021

ABOUT THE AUTHOR

Elena Butenko-Raikina – Associate Professor of Department of the Actor's skill and directing, Dean of the Acting Faculty, The Graduate School of Performing Arts.

E-mail: butenkoe@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5937-1867

Butenko-Raikina E. I. Current issues of additional acting education: Teaching experience. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2021, no. 1, pp. 180–193.
DOI: 10.35852/2588-0144-2021-1-180-193

Received: 28.10.2020
Accepted: 01.02.2021