

Манзарханов Эдуард Евгеньевич
Eduard Manzarkhanov

кандидат искусствоведения, доцент кафедры театрального искусства
Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ, Россия)
PhD in Art History, associate professor
of art theatre, the East Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russia)
E-mail: ehd-manzarkhanov@yandex.ru

ИНТЕРКУЛЬТУРНЫЕ МЕТОДЫ И МЕТОДИКИ АКТЕРСКОГО ТРЕНИНГА: ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА

Intercultural methods and techniques of actor training: historical retrospective

Ключевые слова: интеркультурный, метод, методики, актерский тренинг, восточный театр.
Keywords: intercultural, method, methods, actor training, Oriental theatre.

Аннотация. В статье рассматривается феномен – интеркультурные методы и методики актерского тренинга, ретроспектива феномена в истории русского и зарубежного театра. Проводится краткий хронологический анализ процесса интеркультуризации в европейском и русском театрах в срезе истории режиссерского искусства. Характеризуются поиски исследования в этом направлении мастеров русского и европейского театра в первой половине XX века. Автор статьи приходит к выводу о том, что появление интеркультурных методов в европейском и русском театрах связан с процессом становления режиссерского искусства и с проблемой формирования актеров нового типа. Однако по настоящему этот феномен начинает исследоваться реформаторами европейского театра только во второй половине прошлого столетия.

Abstract. The article considers the phenomenon of actor training intercultural methods and techniques and provides the phenomenon retrospective analysis in the Russian and foreign theater history. A brief chronological analysis of interculturalization process in the European and Russian theaters in the history aspect of directing is carried out. The author characterizes research in this direction done by masters of Russian, European and Eastern theaters. He comes to the conclusion that the emergence of intercultural methods in European and Russian theaters is associated with directing art establishment and with new type of actors' development. However, the serious research on this phenomenon is conducted by the European theater reformers only in the second half of the last century.

Проблема интеркультуризации в российском театре и в отечественном театральном образовании, приобретает особую актуальность в начале 2000-х годов. В России формируется новое театральное пространство, где главенствующую роль сыграли методы и методики, пришедшие из-за рубежа в виде семинаров, мастер-классов, краткосрочных курсов обучения, презентаций. Гости международных театральных фестивалей и проектов – Даниэль Финци Паска, Филипп Жанти, Джеймс Тьерре, Теодорос Терзопулос, Деклан Доннеллан, Димитрис Папаиоанну, Тадаси Сузуки, Томаш Родович, представители традиционных театральных форм из

Юго-Восточной Азии за короткий срок, значительно обогатили профессиональный опыт режиссеров, актеров, театральных педагогов, сценографов, театроведов и искусствоведов новыми знаниями, требующими дополнительного осмысления собственного опыта с позиций интеркультурности и интенциональности.

Впервые термин «интеркультура» [4, 5] появился в середине XX века. Возникновение данного термина связано с процессами интеркультуризации и транскультуризации в Западной Европе и Америке в 60-е и 70-е годы. Завершающая фаза этих процессов приходится на середину 80-х годов.

Вначале эти процессы затронули область межкультурных отношений на уровне индивидуумов – живописцев, музыкантов, писателей. Затем они уже стали предметом науки, прежде всего культурологии и философии. Общеизвестно, что с расширением и ускорением информационного пространства, все явления мировой культурной жизни стали общедоступными. Постепенно в обществе возникает новая среда, которая становится объектом внимания социологов, культурологов, специалистов по межкультурной коммуникации. Формируются производные от слова интеркультура – интеркультурный метод или методики, интеркультурные тенденции, интеркультурность в тренинге, позиция интеркультурности и т.д. Эти производные обозначают процессы, связанные с попыткой синтеза научных и культурных достижений в различных областях человеческой деятельности, в том числе и театральной [4, 5-6; 5].

В контексте театра и театрального образования впервые подобную терминологию использовал специалист в области перформативного искусства – американский режиссер Р. Шехнер [2]. Во время выступления в Университете Торонто в 1981 году он говорил о пятой функции актерского тренинга, особенно важной для евро-американского контингента актеров, так как она связана с преодолением индивидуализма с «позиции интеркультурности» [2, 246].

Начиная с 60-х годов XX века наблюдалось активное освоение восточных методов актерского мастерства и исполнительской техники такими режиссерами, как Е. Гротовский, П. Брук, А. Мнушкина и другими видными представителями европейского театра. Это явление не прошло даром для следующих поколений режиссеров, педагогов по сценической пластике и актерскому мастерству. Для них феномен интеркультуризации театра и интеркультурности в практике предстает уже не на уровне ознакомления и прикосновения к экзотике и не на уровне постмодернистского интереса и культурологии, а уже в виде методически разработанных тренингов и глубокого научного исследования в целом.

Для европейского и русского театров феномен процесса интеркультуризации связан, прежде всего, с классической дихотомией Восток-Запад. Обращая ретроспективный взгляд на историю западного театра, можно увидеть, что как явление, процесс интеркультуризации в европейском и русском театре возникает еще в начале XX века. И связано это было с обращением ведущих деятелей западного театрального искусства к древнему опыту восточных театров.

Тогда, увлечение восточным театром происходит практически у всех основателей режиссерского искусства – Г. Крэгга, М. Рейнхардта, У. Б. Йетса, Ж. Копо. Гордон Крэг в своих теоретических работах ссылается на театры Но и

Кабуки [8, 56-57]. Этьен Декру, вдохновившись идеей Г. Крэга о создании актера-сверхмарионетки, создает свою, принципиально отличную от традиционной систему подготовки актера – «*mime pure*». Макс Рейнхардт пошел еще дальше, впервые поставив на сцене пьесы европейских, китайских и индийских драматургов в строго восточном стиле [8, 79-104]. Для этого он смело меняет законы сценографии, костюмы, манеру игры актеров. Французский новатор, основатель направления «интеллектуальный театр» Жак Копо изучает элементы актерского искусства японского театра. Но и вводит их в программу по актерскому мастерству для обязательного освоения. Уильям Батлер Йейтс заимствует форму театра Но, от хора до масок, для своих поэтических драм. О своих впечатлениях от увиденного на спектаклях театра Кабуки кинорежиссер С.М. Эйзенштейн выразился словами Г. Клейста: «Совершенство актера – либо в том теле, которое совершенно не осознано, либо в том, которое осознано предельно, то в марионетке или в «полубоге»» [9, 310]. Многие ведущие отечественные и зарубежные режиссеры взяли тогда на вооружение творческие достижения китайского и японского театров, как на практике, так и в теории [3; 8; 9].

Большое влияние на становление системы подготовки актера в русском театре, известной как «Система Станиславского», оказал ментальный опыт индийской культуры. В советский период об этом было известно только в узких кругах, что было связано с политической идеологией 20-30-х годов: «В реалистическом театре нет, и не может быть никакого места для буддизма с его мистическим и реакционным бредом». Эта мысль прозвучала в статье советского театрального критика Абалкина Н.А. [6, 77]. Благодаря многолетнему труду педагога по актерскому мастерству СПбГИИ профессора Черкасского С.Д., этот пробел в истории создания Системы был полностью восстановлен. В своих статьях «Йога входит в работу актера над собой», «Сверхсознание. К бессознательному через сознательное», «Йогические элементы системы Станиславского» Черкасский С.Д. раскрывает этапы становления метода русского реформатора, в 1900-е годы, с подробным анализом всей сложившейся ситуации вокруг создания Системы. Исследователь приводит ряд доказательств того, что актеры МХТ в течение нескольких лет, а кто-то может и всю творческую жизнь, занимались хатха-йогой по книге американского практика Рамачараки [6, 24; 7].

Создатели профессиональной режиссуры – В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский, Г. Крэг, М. Рейнхардт, Ж. Копо и др. – начинают всерьез задумываться о необходимости освоения более широкого спектра учебных дисциплин в процессе профессиональной подготовки актера, чем было принято тогда в ведущих театральных школах – в Парижской консерватории, в драматических отделениях театральных училищ при императорских театрах в России.

Из-за активного поиска условного пространства в эпоху модерна, а затем в 20-е и 30-е годы в период формирования новой эстетики в искусстве соцреализма, особенно остро этот вопрос встал у В. Э. Мейерхольда. Так же, как и Гордон Крэг, Всеволод Эмильевич приходит к мысли о том, что в сценическом пространстве, созданном режиссером, должен быть актер нового типа, который владел бы

актерской и пластической выразительностью, основанной на других принципах и законах.

Круг знакомства гениального режиссера с представителями восточной театральной культуры был довольно обширен. Среди заполнивших отечественное театроведение источников о творческих связях режиссера-новатора с японскими и китайскими артистами есть всего лишь несколько сведений о малоизвестном представителе бурятской культуры, киноактере Валерии Инкижинове. Валерий Иванович в 20-е годы становится одним из первых педагогов по биомеханике. Один из учеников Всеволода Эмильевича вспоминал: «Инкижинов покорила всех нас, а особенно Мейерхольда своей виртуозной акробатической и пластической техникой. Гибкость и ловкость были у него сверхъестественные, напоминающие пластику тигра, кошки. Возможно, именно тогда с появлением в студии Инкижинова и зародилась у Мейерхольда мысль о биомеханике. Вместе с Инкижиновым они составляли различные виды упражнений, необходимые для актера, для его поведения на сцене» [1, 125].

Можно сказать, что в биомеханике появились первые попытки применения принципов и приемов, присущих восточной театральной школе.

Например, принцип «раскадровки», когда каждое движение распределяется во времени и пространстве, согласно принятому канону, через строго определенный темпо-ритм. Также в методе Мейерхольда можно увидеть прием, схожий с приемом пластической выразительности в театре Кабуки – «миэ» [3, 135]¹.

С помощью монтажа пластического действия, разбивки каждого движения на кадры, как например, в знаменитом упражнении «Стрельба из лука», у актера формируется навык осознанного движения, столь необходимого на сцене, тело дисциплинируется, освобождается дополнительная энергия для наполнения действия – мыслью, волей, чувствами.

Спектакли В. Э. Мейерхольда «Смерть Тарелкина» (1922), «Великодушный рогоносец» (1922), «Ревизор» (1926) и другие принято считать *биомеханическими*. В них виден совершенно иной подход, благодаря которому мастер прокладывает новый путь к развитию режиссуры и актерского мастерства в XX столетии. Многие режиссеры стали пользоваться специально выбранным одним видом актерского тренинга или их синтезом в подготовке актера перед спектаклем. Таким образом, у актера появляется нужная режиссеру стилистика, манера исполнения, расширяются его ментальные, физические и пластические возможности. В восточном театре подобного рода задачи решаются канонически, с помощью танцев, боевых искусств, ритуала, медитации, «канонической» пластики в ролях демонов, воинов, представителей разных социальных слоев общества и других персонажей [3, 123, 135, 149.].

А.Я. Таиров, исходя из своей концепции синтетического театра, видел в восточном театре пример для подражания [8, 125]. Он также поднимает проблему

¹ Миэ – «Особо выразительные приемы исполнительского искусства, когда актеры, замирая на момент в определенных позах, должны показать, что действие или чувство достигли кульминации» Г. Масакацу. – Москва: Прогресс, 1969. [3, 134].

воспитания в актерах, требуя от них универсальности и синтетичности: «...его творцом может стать лишь новый мастер-актер, с одинаковой свободой и легкостью владеющий всеми возможностями своего многогранного искусства» [8, 126]. Для этого Александр Яковлевич осуществляет постановки: «Желтая кофта» Бенримо и Хазлтона (1913) и древняя индийская драма «Сакунтала» Калидасы (1914). Опыт, полученный русским режиссером от этих спектаклей, имел историческое значение для русского театра и стал впоследствии предметом исследования для многих отечественных театроведов. В результате новаторских решений А. Я. Таиров сумел раздвинуть горизонты, как в режиссуре, так и в актерском искусстве от освоения условного пространства до синтетического актера и где совершенно новым опытом для него было знакомство с китайской пантомимой [8, 129-132].

В конце 1930-х и в 1940-е годы, из-за известных историко-политических событий, связь между двумя великими театральными культурами прерывается. Новый этап межкультурных отношений в театре приходится на послевоенный период и связан с рядом объективных причин: кризис театральных форм в европейском театре, интерес западных теоретиков новейшего времени к философии и мистериальным основам театра Юго-Восточной Азии, и в целом глобальное взаимопроникновение Запада и Востока («ориентализм Запада» и «вестернизация Востока»). Послевоенный период для западного театра стал периодом переосмысления своих возможностей как вида искусства и радикальной самокритики приведший в итоге к таким крайним формам выражения – *хэппенинг*, *перформанс*, *акция*. В этих формах перформативного искусства нашли отражения и восточные театральные мотивы, жанры и направления от индийской йоги до танца *буто*. Этот период также связан с плеядой имен, основателями театрального постмодернизма: Антонен Арто, Патрис Пави, Питер Брук, Ежи Гротовский и другие и требует отдельного исследования, а именно – культурологического, антропологического и театроведческого анализа.

Таким образом, процесс интеркультуризации в европейском и русском театрах возникает еще на рубеже XIX-XX веков и является результатом поиска режиссерских исканий в процессе становления режиссерского искусства как новой театральной профессии. Отсутствие научных – культурологических и этнографических исследований театральной культуры Юго-Восточной Азии сыграло тогда негативную роль и не позволило более углубленно осмыслить феномен восточного театра. Выполнением этой задачи занялись новаторы западноевропейского театра второй половины XX века, в особенности в лице Е. Гротовского, который первый стал рассматривать таинство человеческого сознания и психики с позиции театра, как системы антропологических практик [10].

ЛИТЕРАТУРА

1. Известный и неизвестный Валерий Инкижинов: жизнь и творчество / под ред. Р.И. Пшеничниковой. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ВСГАКИ, 2003.

2. Левшин К.Н. Аксиомы «Театра пространств (среды)» Ричарда Шехнера. *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2016. № 8 (30). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3516>
3. Манзарханов Э. Е. Пластическое искусство в драматическом театре Запада и Востока : [монография] / Э. Е. Манзарханов. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2016.
4. Семенова Е.В. Интеркультура как основа современного образовательного интеркультурного пространства: к постановке проблемы // *Современные проблемы науки и образования* : электрон. научн. журн. 2012. № 5.; URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=7162> (дата обращения: 24.10.2018).
5. Семенова Е.В., Семенов В.И. Интеркультурные тенденции современного образовательного пространства // *Современные проблемы науки и образования: электрон. научн. журн.* 2012. № 5.; URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=7162> (дата обращения: 24.10.2018).
6. Черкасский С. Д. Станиславский и йога / С. Д. Черкасский. – СПб. : Издательство РГИСИ, 2018.
7. Черкасский С.Д. Мастерство актера: Станиславский – Болеславский – Страсберг: История. Теория. Практика / С. Д. Черкасский. – СПб.: РГИСИ, 2016.
8. Шахматова Е. В. Искания европейской режиссуры и традиции Востока / Е. В. Шахматова. – М.: Издательство ЛКИ, 2013.
9. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 6 томах, т. 5. – М.: Искусство 1987. С. 303-311.
10. Театральная антропология Е. Гротовского [электронный ресурс] // prometa.ru URL: <http://prometa.ru/projects/humanitarian/8/6> (дата обращения: 30.11.2018).