

100-ЛЕТИЕ АКТЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ВГИК

С момента основания первой в мире киношколы в 1919 году актерский факультет стал структурообразующей единицей этого образовательного учреждения. Первая творческая мастерская, возглавляемая известным актером и педагогом В.Р. Гардиным, набиралась из числа рабочей молодежи признанными мастерами своего дела — О.И. Преображенской, Л.В. Кулешовым, Л.М. Леонидовым. Их основной целью было создание новой профессиональной элиты будущего экрана.

Сложные процессы, происходившие в то время как в мировом кинопроцессе, так и в Советской России, где формирование нового направления в искусстве и освоение средств экранной выразительности протекали на фоне тектонических сдвигов в массовом и, соответственно, в зрительском сознании, актуализировали вопрос о специфичности работы театрального актера в новых условиях. На рубеже 1920-х годов кинематограф вел активный поиск собственной выразительной базы и одновременно шло размежевание двух искусств, схожих между собой по степени художественной выразительности, — театра и кино. Несмотря на синтетическую природу театра и кино, общность актерского воплощения художественной образности и использование в качестве литературной первоосновы произведений драматургии, границей разделения становится именно эстетическая категория, обусловленная спецификой кинопроизводства. Театр как факт искусства возникает в момент взаимодействия на сцене двух и более художественных образов, при этом время воздействия магии театрального действия ограничено и, что важно, непрерывно. Пока длится спектакль зритель находится во взаимодействии с художественным пространством пьесы. Кинематограф же обладает иным конкурентным преимуществом в зрительской среде, прежде всего в плане когнитивного восприятия экранного искусства. Благодаря своим техническим возможностям в кинопроизведении запечатлевается художественное пространство, доведенное до эталона с помощью монтажа как уникального средства выразительности, и в момент просмотра на экране созданный мир мгновенно воссоздается, обеспечивая зрителю массу эмоциональных впечатлений. При этом возможность повторяемости погружения в экранный мир практически бесконечна.

Однако в зависимости от того, театральные ли это подмостки, или съемочная площадка, корректировке подвергалась и специфика подхода к актерскому мастерству. И в тесных комнатах, выделенных вузу, начался трудный, полный открытый путь смелого поиска. Царящие тогда голод, разруха и тотальный дефицит всего, что технически сопровождает кино- и театральный процесс, компенсировались энтузиазмом творческого эксперимента, ничем не сдерживаемого, не ограничиваемого. Кроме желания доказать результативность и

позитивность этого эксперимента в те годы не было ничего, ни пленки, ни реквизита. Обучение эффективным театральным технологиям в сочетании с их корректировкой и фиксацией требований, предъявляемых новому экранному искусству, позволило, тем не менее, определить верное направление развития. Во многом это произошло благодаря В.Р. Гардину, опытнейшему режиссеру российского дореволюционного кино, и Л.В. Кулешову, выдающемуся практику и теоретику экранного искусства.

Исходя из основных принципов создания художественного образа и того, что универсальным методом является ролевое исполнение актерской игры, на которой базируются оба искусства, педагогам института удалось выработать основные принципы подготовки актеров с учетом сложностей технологического процесса кинопроизводства. Дискретная работа над художественным произведением, осложненная в редких случаях нарушением причинно-следственной связи и временной последовательности, требует от исполнителя мгновенного включения в творческий процесс, зачастую без подготовки. При этом термин «без подготовки» не означает отсутствие работы над ролью, а лишь констатирует невозможность в условиях съемочного процесса обеспечить «проживание» актера в образе персонажа в рамках еще не запечатленного художественного пространства с учетом его временной и событийной последовательности. Глубинно-сущностное видение будущего фильма — прерогатива режиссера, который определяет последовательность и логику съемочного процесса. Но от того, насколько точно актер сможет вписаться в экранный образ, сформированный в сознании Другого, во многом зависит и успех будущего фильма.

Вопросы, связанные со спецификой работы актера над киногероем, активно обсуждались отечественными кинематографистами в период становления монтажной выразительности киноязыка. В наследии ведущих теоретиков кино (С.М. Эйзенштейн, Л.В. Кулешов, Г.М. Козинцев, Л.З. Трауберг и другие) можно встретить исследования о таких направлениях работы актера на съемочной площадке, как понятие «кинонатурщик», типажный принцип, эксцентрика. Школ и направлений в то время было достаточно, однако стоит признать, что это было общим состоянием авангардного движения тех лет. Равнозначные процессы шли и в театральной жизни. Наряду с методом К.С. Станиславского возникают школы В.Э. Мейерхольда, А.Я. Таирова, Е.Б. Вахтангова, других. Тогда же прорисовываются и вполне определенные отличительные характеристики двух искусств, диктующие свои особенности. Но лишь ВГИКовские педагоги смогли сбалансировать методики подготовки актеров, способных органично представлять актерское мастерство как на сцене, так и на съемочной площадке.

Раскрытие потенциала творческой личности целиком и полностью зависит от того, насколько полностью погружены обучающиеся в атмосферу воплощения художественной образности, спроецированной признанными мастерами экрана. В результате формирования привычки к размышлению над методами рабочего процесса, умения владеть профессиональными средствами укреплялась и потребность к анализу приемов актерского мастерства, вырабатывалась

мотивация к поиску иного, лучшего воплощения экранного образа. Формирование такой привычки возможно лишь при систематическом осуществлении анализа изучаемого материала с его постепенным усложнением в дальнейшем, что происходит при овладении в полной мере принципами творческой работы школы К.С. Станиславского. Именно этот творческий метод и стал во второй половине XX века базисом, позволившим выпускникам актерского факультета ВГИК взойти на Олимп кино- и театрального искусства.

Соблюдая традиции столетней истории, ВГИК уделяет особое внимание изучению кинематографа. Помимо курсов по истории отечественного и зарубежного кино, студентам актерского факультета преподается курс «Актеры мирового кино», его ведет декан факультета, доцент Е.Е. Магар. Цель этой дисциплины заключена в просмотре и обсуждении актерских работ в фильмах, ставших шедеврами мирового экрана. Такое сочетание, сложившееся в результате многолетней практики обучения, было разработано С.А. Герасимовым и Т.Ф. Макаровой в рамках методик подготовки актеров, что позволяет выпускникам актерского факультета ВГИК чувствовать себя свободно на съемочной площадке и театральной сцене. Опыт создания легендарного фильма «Молодая гвардия» (режиссер С.А. Герасимов, 1948), прошедшего путь от учебного спектакля до фильма, подтверждает внедрение этого метода.

Принцип проектирования обучения на многоаспектность развития профессиональных навыков и компетенций традиционно реализуется в актерских мастерских ВГИК, которыми на протяжении столетия всегда руководили известные мастера актерского искусства, признанные кинодеятели. Среди них — С.А. Герасимов и Т.Ф. Макарова, С.И. Юткевич, С.Ф. Бондарчук и И.К. Скобцева, Б.П. Чирков, В.В. Белокуров, Б.А. Бабочкин, Б.В. Бибииков и О.И. Пыжова, Е.С. Матвеев, И.В. Таланкин, А.В. Ромашин, В.М. Соломин, Г.Г. Тараторкин, А.Б. Джигарханян, М.А. Глузский, Е.А. Киндинов, А.Л. Филозов, А.В. Баталов, И.Н. Ясулович, В.В. Меньшов и В.В. Алентова, В.А. Грамматики, А.С. Ленков, В.П. Фокин, А.Я. Михайлов.

Оставаясь в парадигме русской классической литературы и направляя отечественный кинематограф на глубокий психологизм экранного образа, воспитание актера на факультете основано на принципе «искусства переживания». Этим вопросам посвящены книги, диссертации и методические пособия, написанные педагогами и выпускниками актерского факультета. Например, Н.П. Тумановой «Талант и труд: творчество народного артиста СССР С. Бондарчука»: учебное пособие (1961); А.А. Румнева «Пантомима в системе воспитания киноактера» (1962); Г.И. Склянского «Некоторые проблемы воспитания творческого мышления актера» (1968); А.Р. Юренева «Киноактер: инструмент или художник [Вопросы истории и методологии воспитания киноактера]» (1972); Н.С. Тена «Пластическая выразительность актера кино» (1972); В.П. Подвиг «Методика создания роли-образа киноактером в процессе репетиций» (1981); Б.В. Ардова «Система Станиславского и профессиональная практика актеров кино» (1985); П.А. Жорова «Методы физической и психической

регуляции в подготовке актеров» (1988); А.Д. Егоровой «Логика сценической речи»: методическая разработка для студентов постановочного факультета ВГИК (актерское и режиссерское отделение) (1988); В.М. Терешкович «Методика С.М. Эйзенштейна в работе с актером» (1990).

Научно-практическая работа, проводимая под руководством профессоров И.Н. Ясуловича и А.Д. Егоровой на кафедрах факультета, в которую включены элементы актерского мастерства и сценической речи, — свидетельство того, что актерская школа ВГИК находится в постоянном поиске новых форм и методов работы в соответствии с задачами, которые порождаются реалиями современного кино- и театрального процесса. Решение творческих задач — основа, позволяющая будущему актеру овладеть сущностью творца при воплощении сложных и многогранных образов. Размышления ведущих мастеров актерского факультета о профессии, сохранившихся, к примеру, в книгах Б.П. Чиркова «На экране и за экраном» (1961), «Опыт и раздумья: об искусстве актера» (1964), «Рассказы о творчестве» (1965), «Про нас, про актеров» (1970), а также в трудах Б.А. Бабочкина «Работа актера в театре, кино и на телевидении» (1972); О.И. Пыжовой «Призвание» (1974); А.В. Баталова «Судьба и ремесло» (2005) и многих других, — важная составляющая научно-творческой деятельности педагогов факультета.

Методики, разработанные и получившие апробацию в течение многих лет, наблюдение за эффективностью их применения и возможность «ручной» корректировки, включая внедрение наиболее удачных актерских решений, стало ведущим критерием развития отечественной актерской школы кино и театра. Но жизнь движется вперед, усложняя требования к актерскому мастерству, и педагоги кафедр продолжают работать над совершенствованием образовательных технологий. На развитие актерской школы ВГИК направлены, в частности, учебные пособия: А.З. Закирова «Семь уроков сценического движения для самостоятельной работы» (2009) и «Основы сценического фехтования» (2013), а также И.А. Автушенко «Сценическая речь и эмоциональный слух» (2012).

При этом интенсивное освоение профессиональных навыков студентами актерского факультета, будь то техника актерской игры или владение телом, голосом, чувством, методиками работы перед кино- и телекамерами, а также с микрофоном в тон-ателье в момент озвучания и дубляжа, происходит во время съемок учебных фильмов, которые создают их коллеги по обучению, студенты режиссерского и операторского факультетов. Снимаются будущие актеры и в профессиональных кино- и телефильмах. На стадии завершения обучения они уже освоили множество дисциплин актерского факультета, в которые включены сценическая речь, пластическое воспитание (сценическое движение, сценический бой, классический и современный танец, степ), музыкальное воспитание (основы музыкальной грамоты, сольное пение, хор, вокальный ансамбль), грим и многое другое, что формирует профессиональные качества актера, и могут раскрыть свой талант публике. Именно эти аспекты профессионализма в сочетании с талантом обеспечили любовь зрителей к творчеству таких знаменитых

выпускников ВГИК, как Л. Соколова, С. Бондарчук, И. Макарова, К. Лучко, Н. Мордюкова, В. Тихонов, С. Гурзо, Р. Макагонова, Н. Рыбников, А. Ларионова, Н. Меньшикова, Р. Нифонтова, И. Извицкая, И. Арпина, Н. Крачковская, Н. Румянцева, Л. Гурченко, З. Кириенко, Г. Юхтин, Н. Фатеева, С. Дружинина, С. Чиаурели, Л. Куравлев, Н. Малявина, А. Шенгелая, Т. Семина, В. Ивашов, О. Видов, А. Будницкая, С. Светличная, Л. Лужина, Н. Губенко, Ж. Болотова, Е. Жариков, Н. Гвоздикова, Т. Нигматулин, Г. Польских, С. Никоненко, Л. Федосеева-Шукшина, И. Ясулович, Р. Нахапетов, В. Теличкина, Е. Васильева, Б. Токарев, В. Плотников, В. Носик, Е. Соловей, Н. Аринбасарова, Н. Еременко, И. Бразговка, Н. Белохвостикова, Н. Бондарчук, И. Шевчук, Н. Бурляев, З. Кипшидзе, Л. Полехина, Л. Удовиченко, Н. Андрейченко, А. Ростоцкий, Е. Цыплакова, Т. Акулова, О. Кабо, М. Левтова, Е. Иващенко, И. Нинидзе, В. Шевельков, Т. Лютаева, Дж. Файзиев, О. Машная, А. Тихонова, Ф. Махмудов, Е. Двигубская, К. Качалина, Е. Корикина, М. Миронова, В. Щегольков, И. и Н. Нинидзе, Э. Кюрдзидис, Е. Никитина, А. Михалкова, С. Летуновская, Л. Толкалина, О. Коростышевская, А. Бухаров, А. Бабенко, А. Мерзликин, В. Капустин, А. Снаткина, В. Вдовиченков, Н. Уварова, Е. Стычкин, С. Иванова, И. Малаков и многих других. Имена этих замечательных актеров у всех на слуху.

В год 100-летия ВГИК традиции, заложенные с момента основания этого вуза, соблюдаются и поныне. Во многом благодаря им школа российского кинематографа динамично развивается, открывая перед новым поколением актеров перспективы как творческого роста, так и возможности реализации самых амбициозных творческих планов при раскрытии актерского таланта. Это особенно важно, поскольку успешность самостоятельной жизни в кинематографе зависит от целого ряда факторов, где главное — высокий профессионализм вкупе с талантом и шансом на удачу. Напряженный гастрольный график, в том числе международный, творческие показы работ актерских мастерских ВГИК, участие студентов в класс-концертах и дипломных спектаклях — это не просто возможность познакомиться с режиссерами, но и представить свое мастерство на суд зрителей. Именно зритель предстает верховным судьей художественного произведения, и его мнение, а также его критерии эстетических потребностей оказывают непосредственное влияние на подбор исполнительского состава. При условии, разумеется, что творчество исполнителей известно публике. Не секрет, что творческая биография мастеров и педагогов, а также череда воплощенных ими на экране ролей, как и их жизненное кредо, кристаллизуются в тех же законах, правилах и нормах, что реализуются в создаваемых на экране их учениками характерах персонажей. Во время обучения юные актеры принимают ту ценностную шкалу и те духовные ориентиры, которые создают основу для накопления богатейшего опыта, разработанного в русле традиций и инноваций с момента основания первой в мире киношколы.

*В.В. Марусенков, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры киноведения, декан Сценарно-киноведческого факультета*