

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**Театр-студия в русском театральном искусстве XX века**

АВТОРЕФЕРАТ  
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

Студента 5 курса 541 группы  
Направления подготовки «Народная художественная культура»  
Профиля «Руководство любительским театром»

Института искусств

**Тонояна Григора Манвеловича**

Научный руководитель

к.п.н., доцент

должность, уч.степень, уч.звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

В.А. Ищенко

Зав. кафедрой

д.п.н., профессор

должность, уч.степень, уч.звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

И.Э. Рахимбаева

Саратов 2018 год

*Введение.* В России, понятие «театральная студия» известно, практически, каждому человеку. В понимании, а может и в воспоминаниях многих людей, театр-студия – это школьный или размещившийся в ближайшем ДК, детский кружок. В настоящее время различают такие виды театральных студий как профессиональная театр-студия, театр-студии для детей, любительские театральные студии.

Профессиональная театральная студия – это сообщество профессионалов театрального искусства, занятых творческим экспериментом в рамках своей основной работы или же, вне стен театра. Это своеобразная творческая, художественная мастерская, непременно, имеющая практическую направленность.

Ещё одно значение понятия профессиональная театральная студия – существующие при театрах школы профессионального обучения актерскому мастерству. Более расхожее название для таких заведений сегодня – школа-студия. Для примера, можно привести существующие сегодня в России, самые знаменитые, имеющие статус престижного актерского образования, профессиональные школы-студии: школа-студия МХАТ, театр-студия им. В.И. Немировича-Данченко, театр–студия О. Табакова.

Детская театральная студия или театральная школа для детей, уже в течение долгого времени не меняет сути своих основных задач, главные из которых – выявление у ребёнка актерских способностей и помощь в развитии природных артистических данных. Также, детская театр-студия, является одной из самых ярких и интересных возможностей разнообразить досуг детей и подростков.

На сегодняшний день, в России существует множество самодеятельных театральных студий, работающих в разных стилевых направлениях, трактующих театральное искусство исходя из приверженности руководителей к тем или иным течениям, от традиционных до авангардных. Театр-студия любительская или театральные курсы для взрослых, как и

детская театральная школа, кроме культурно-досуговой, призвана нести в себе ещё и образовательную функцию.

В своей работе мы рассматриваем театральные студии в узком, первом, изначальном значении, которое складывалось исторически и сыграло огромную роль в развитии русского театра.

В истории театра понятие театральная студия трактуется как творческая мастерская; клуб практических исследователей и экспериментаторов в области театрального искусства; сообщество единомышленников, объединённых вокруг своего творческого вдохновителя, лидера, учителя. В истории театра они входили в триединство: школа – студия – театр.

По праву, самой прославленной и значимой в российской истории театра стала легендарная театральная студия К.С.Станиславского. Этот мастер и его единомышленники создавали свою студию как лабораторию для разработки принципиально новой, актерской, театральной школы.

Конец XIX века стал переломным моментом в истории театра. Российское театральное искусство и актерское мастерство того времени переживало глубокий кризис. Царившие на сцене, приблизительность и штампованность, атмосфера рутинности и откровенного ремесленничества – всё это требовало сценических реформ, нахождения нового пути развития русского театрального искусства и, как главной его составляющей – исполнительского мастерства актёров.

Созданная Станиславским новая театральная школа - система работы актера над собой, найденные им способы подхода к роли, законы реалистического проживания и воплощения образа на сцене – всё это плоды поиска и вдохновенной работы коллектива его театр-студии. Сам мастер считал свой труд лишь только началом исследования в области актерского мастерства. Своим ученикам он завещал продолжать начатую им работу. Знаменитые ученики Станиславского: М.Чехов, Е.Вахтангов, В.Мейерхольд – талантливые новаторы, достойные приемники развития его дела. Каждый

из них стал основоположником своей собственной театральной школы. Но, предтечей этого были организованные ими, по примеру своего учителя, театр-студии.

Смелый творческий эксперимент Станиславского и его соратников, созданная каждым из них театральная студия, открыли миру целую плеяду звёзд русского театра. Наследие, которое осталось благодаря работе участников этих студий, и по сей день продолжает жить в творческих поисках уже новых последователей, обогащаться новыми открытиями и новыми именами.

Новые всплески студийного движения в 60-е и 80-90-е годы внесли значительный вклад в развитие русского театра. Появилось множество театр-студий, которые со временем оформились в самостоятельные театры. Среди них – «Современник», «Табакерка», «На досках», «На Юго–Западе», «У Никитских ворот» и другие. Студийное движение в Саратове в 80 – 90-е годы было представлено такими театр-тудиями как «Бис», «АТХ», «Театр пластической драмы», «Самокат», «Балаганчикъ», «Версия» и другими. Некоторые из них продолжают активную творческую деятельность как профессиональные театры и по сегодняшний день.

К сожалению, в науке по истории русского театра нет работ, обобщающих студийное движение на протяжении всего его существования в XX веке. Исследования, посвященные основоположникам русского театра – деятельности К.С. Станиславского, Е.Б. Вахтангова, В.Э. Мейерхольда, М.А. Чехова и других ограничены временными и проблемно-тематическими рамками. Многотомные труды по истории русского театра не затрагивают сам процесс создания и развития студии. В этом отношении более информативны материалы и воспоминания самих участников процесса. Мы опираемся на статьи и воспоминания К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, В.Э. Мейерхольда, Л.А. Сулержицкого, Е.Б. Вахтангова, М.А. Чехова, Б.Е. Захавы, О.П. Табакова, М. Розовского и других. Что касается саратовских театр-студий, то их творческая жизнь еще менее изучены: книги

по истории Саратовских театров и монография В.А. Дьяконова подробно и обстоятельно повествуют об уже существующих профессиональных театрах. В своей работе мы обращаемся и к существующим, и к мало известным и к уже исчезнувшим театр-студиям в период их становления. Здесь мы опираемся на материалы газет, журналов, личные воспоминания.

Цель выпускной квалификационной работы – исследовать становление театр-студий в России в XX веке.

Поставленная цель работы определила следующие задачи:

- раскрыть историю зарождения театр-студий;
- на материале первых студий в России рассмотреть организацию театр-студии, ее цели и задачи, особенности обучения и воспитания, основные принципы студийности;
- определить основные периоды студийного движения в России, их особенности;
- рассмотреть студийный театральный процесс в Саратове в 80-90-е гг XX века.

Методологическую основу составляют труды К.С. Станиславского, В.Э. Мейрхольда, Л.А. Сулержицкого, Е.Б. Вахтангова, Б.Е. Захавы, М.А. Чехова, воспоминания Л.М. Шихматова, О.П. Табакова, М. Розовского, работы П.А. Маркова, З.Я. Корогодского, Ю.А. Смирнова-Несвицкого, А.В. Эфроса, В.А. Дьяконова и других.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладе «Зарождение студийного движения в России в начале XX века» на V Международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых учёных «Развитие личности средствами искусства» 15 марта 2018 года.

*Основное содержание работы.* Выпускная квалификационная работа бакалавра состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (74 наименования).

В **первой главе** «Зарождение студийного движения в России в начале XX века» говорится о том, что студийность была закономерным явлением в истории русского театра – в десятых годах XX столетия. Появления студий требовала ситуация кризиса и предчувствия обновления – «трагический слом эпох» – в начале века. В **параграфе 1.1** «Студия на Поварской – первый опыт создания театр-студии» отмечено, театр-студия на Поварской – одна из первых попыток создания театральной экспериментальной студии. Ее организаторы – В.Э. Мейерхольд и К.С. Станиславский. Студия просуществовала в Москве с мая по октябрь 1905 года.

В **параграфе 1.2** «Первая студия Художественного театра» сказано о том, что после первых опытов по проведению «системы» в жизнь Станиславский и его ученик, последователь и помощник Л.А. Сулержицкий пришли к выводу, что лабораторная работа не может производиться в самом театре, с ежедневными спектаклями, среди забот о бюджете и о кассе, среди тяжелых художественных работ и практических трудностей большого дела. Кроме того, опытные артисты МХТ не особенно заинтересовались результатами его долгой лабораторной работы. Движимый этими мыслями, Станиславский решил еще раз попытать счастья в создании студии для молодежи вне стен Художественного театра. 1-я Студия МХТ возникла осенью 1912 как «собрание верующих в религию Станиславского» (по выражению М.А. Чехова). Высшим художественным достижением Первой студии была инсценировка повести Диккенса «Сверчок на печи». Богатая актёрскими индивидуальностями, студия выросла в МХАТ 2-й (1924).

В **параграфе 1.3** «Мансуровская студия Е.Б. Вахтангова. Основные принципы студийности» утверждается, что Вахтангов был человеком другого поколения, чем Станиславский, Немирович-Данченко, Сулержицкий и даже Мейерхольд. Он закончил театральную школу Адашева, долгое время был сотрудником МХТ, учился и помогал Станиславскому в преподавании его «системы» и одновременно он возглавил студийную волну 1910-1920-х годов, открыл новые направления в театральной педагогике, актерской игре,

режиссуре. Среди многочисленных студий, организованных Вахтанговым, особое место в истории студийного движения занимает Студенческая Студия или Мансуровская. Здесь формируются понятия студийности, основные ее принципы. Студия состояла из трех групп: 1. «Члены – соревнователи» (они же «сотрудники», а потом и «воспитанники»). 2. «Члены Студии». 3. «Действительные члены Студии». Попасты в число «действительных членов» было очень трудно: на это мог рассчитывать только очень добросовестный студиец, безгранично преданный Студии, прошедший ее школу и впитавший в себя, таким образом, все требования студийной этики и дисциплины. Группе «действительных членов» принадлежало управление Студией. Вахтангов в качестве главного руководителя Студии пользовался в «Собрании действительных членов» правом veto. Пополнялась эта группа теперь уже не из числа «соревнователей», а из числа «членов Студии» опять-таки путем единогласного признания.

Во **второй главе** «Театр-студии 60-х и 80-90-х годов» разговор идет о второй половине XX века. Ведь новая волна студийного движения приходится на 50-60-е годы XX века в преддверии и времена хрущевской «оттепели». Либерализация общественно-политической жизни дала мощный импульс для развития литературы и искусства. Было ослаблено идеологическое воздействие на творчество художественной интеллигенции.

В **параграфе 2.1** «Культурная жизнь России в 60-90-е годы и новые этапы студийного движения» отмечено, что в литературе 50-х годов возрос интерес к человеку, его духовным ценностям. Из повседневной жизни с ее коллизиями, сложными взаимоотношениями людей пришли на страницы романов герои Д.А. Гранина («Искатели», «Иду на грозу») и Ю.П. Германа («Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек») и др. Росла популярность молодых поэтов Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенского, Б.Ш. Окуджавы. В конце 50-х начале 60-х годов усилились идеологический нажим на культурную жизнь и методы диктата в руководстве ею. Активизировали работу органы цензуры. Травле подвергся Б. Пастернак за роман «Доктор

Живаго», который в 1958 году был удостоен Нобелевской премии и исключен из Союза писателей СССР. По стране появилось много самостоятельных коллективов, клубов, театральных студий. Одной из самых известных в то время становится организованная в 1956 году театр–студия выпускников МХАТ под руководством О. Ефремова, которая в 1964 году оформилась в театр «Современник». В послевоенной истории страны, в годы разоблачения культа личности студия стала первым театром, рожденным свободным творческим объединением группы единомышленников и сумевшим отстоять себя как целостный художественный коллектив. В 70-е годы усилилось противостояние между партийно-государственным руководством и представителями науки, литературы и искусства. Углубление консервативных начал в управлении культурой содействовало росту оппозиционных настроений среди части интеллигенции. Годы «перестройки» преобразили художественную жизнь страны. На страницах журналов «Новый мир», «Октябрь», «Знамя» и других периодических изданий появились произведения поэтов и прозаиков, погибших в годы революции, во время репрессий. Печатались стихи Н.С. Гумилева, О.Э. Мандельштама. Увидели свет произведения русских зарубежных писателей, покинувших Россию в 20-е годы (И.А. Бунина, Г.В. Иванова, Д.С. Мережковского, В.Ф. Ходасевича, В.В. Набокова и др.). На рубеже 80-90-х годов произошли изменения правительственной политики в духовной жизни общества. Это выразилось, в частности, в отказе органов руководства культурой от административных методов управления литературой, искусством, наукой. Ареной острых дискуссий общественности стала периодическая печать – газеты «Московские новости», «Аргументы и факты», журнал «Огонек». В целом, культура России в первой половине 90-х годов развивалась в условиях резкого сокращения государственных ассигнований на ее нужды. Усилилась коммерциализация культуры. Коммерческой деятельностью занялись многие научно-исследовательские институты и вузы, театральные и музыкальные



коллективы. Появились основанные на частном предпринимательстве художественные галереи и салоны

В параграфе 2.2 «Театр-студии Саратова 80–90-х годов» сказано, что процессы свободомыслия и демократизации, начавшиеся в нашей стране в 80-е годы, вызвали к жизни новые творческие явления и образования. На Саратовской земле, как и везде, возникали самые разнообразные по своей сути и возможностям театры-студии. Некоторые из них распались, другие переросли в самостоятельные театры, которые существуют и поныне. Это театр-студия «Бис», театр-студия «Балаганчикъ», театр пластической драмы, театр-студия «Самокат», театр-студия АТХ, театр-студия «Версия»,

*Заключение.* Студии возникали в качестве центров нового театра. Они развивали новые приемы игры и ставили на очередь разрешение философско-этических вопросов. Постепенно сосредоточивая вокруг себя первоначально немногочисленного, но передового зрителя, они в большей степени получали от него необходимое для работы духовное окружение, нежели материальную помощь. Впоследствии студиям суждено было взорвать старый театр. Доказав право на существование, они должны были убедить в своей правоте и «большую публику». Включая в круг своего делания цели экспериментальные, чуждые театру большинства, они становились местом жарких исканий и необузданных новаторств. Студии утончали и уточняли сценическое мастерство.

Дело, однако, не ограничивалось экспериментальностью. Самодовлеющий эксперимент легко и «соблазнительно увлекал в сторону отвлеченного эстетизма и, обогатив изобретенными приемами общее течение всей русской сцены, отнюдь не обеспечивал рождения театра. Между тем каждая студия в конечном итоге стремилась к завершенному театру, более того, стремилась «обновить» и «оправдать» театр. Вторая и любопытнейшая особенность студий: студия зачинается и первое время живет в качестве единого организма, объединенного общностью художественных задач и мироощущения. Естественнейший путь рождения студии-театра – школа. Из

школы, объединяющей в общей жизни и работе в течение нескольких лет театральную молодежь, возникает зерно труппы, спаянное единством сценической техники, интересов и мироощущения. Этот путь проходят Первая студия МХТ, Студия имени Евгения Вахтангова (Мансуровская студия), Студия Малого театра и т. д. К экспериментальным целям изобретения нового театрального приема присоединяется педагогический элемент воспитания актера. Театральная же педагогика в большинстве не только обучает определенной технике, но служит раскрытию определенного мироощущения .

В области основных эстетических требований «студийность» подчеркивала те принципы построения театра, которые явились неизменным результатом предшествующего десятилетия: «единство техники» и «единство стиля». К новым единствам легче всего вел путь школы–студии – театра. Он же служил выработке единого мироощущения, поскольку театру надлежало быть выразителем определенного духовного единства. «Студийность» очищала и уточняла принципы этих «единств» и делала их наиболее действенными.

В свое время перед любой студией вставал вопрос: ограничится ли круг ее развития собственно студией и вместе с изживанием замкнутого мироощущения умрет органическое единство работающих в ней; или же, преодолев свою замкнутость и влившись в общий круг жизни, студия разовьет свое мироощущение и развернется в театр. Для многих противоречия «студийности» явственно раскрывались в трудный момент перехода студии в театр.

В результате исследования мы приходим к следующим выводам:

1. Театр-студии сыграли важную роль в истории русского театра, его развитии, формировании новых стилей и направлений.

2. Можно выделить 3 этапа студийного движения в России:

- зарождение театр–студий в 10-20-е годы XX века;

- новая волна студийного движения в преддверии и времена хрущевской «оттепели»;
- третий этап студийного театрального движения приходится на конец 70–90-е годы – период брежневского «застоя» и преддверие «перестройки».

3. В экспериментах первых театральных студий выкристаллизовывались принципы, методы и приемы обучения, опробировалась «система» Станиславского, происходил поиск новых форм театрального существования.

Именно здесь были установлены основополагающие принципы студийного воспитания, объединяющие этические и эстетические, общественно-нравственные и творческие задачи.

4. Театры-студии 60-х и 80-90-х годов возникли как оппозиция существующему идеологизированному театру. Это были мобильные коллективы единомышленников, которые находились в поисках внутренней свободы, театр воспринимали как духовное моделирование мира.

5. Принципы, объединяющие студийное движение:

- Наличие единого коллектива, добровольно объединенного служением театральному искусству, проповедующего единые эстетические и этические принципы;
- Присутствие лидера, обладающего харизмой, творческими и высокими профессиональными качествами;
- Экспериментальность;
- Триединство: школа – студия – театр;
- Самоотдача и альтруизм;
- Атмосфера предчувствия грядущих перемен в социальной структуре общества.