



*Искусству быть свободным  
надо учить с яслей*



**Тамила Владимировна Булгакова,**  
старший преподаватель  
Московской государственной  
академии хореографии (МГАХ).

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ:

##### **Булгакова Тамила Владимировна**

Московская государственная академия хореографии (119146, Москва, ул. Фрунзенская 2-я, д. 5)

✉ [tamila171@mail.ru](mailto:tamila171@mail.ru)

##### **Белимов Виктор Николаевич**

Уральский институт управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (620144, Россия, Екатеринбург, ул. 8 Марта, 66)

✉ [belimov-vn@ranger.ru](mailto:belimov-vn@ranger.ru)

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Булгакова Т.В., Белимов В.Н. Искусству быть свободным надо учить с яслей. Интервью // Муниципалитет: экономика и управление. 2022. № 1. С. 40–57.

*Этот разговор со старшим преподавателем Московской государственной академии хореографии Тамилой Булгаковой состоялся во время одного из образовательных интенсивов Фонда поддержки талантливых детей и молодежи Свердловской области «Золотое сечение». Столь именитый педагог-практик (Тамила Владимировна более десяти лет была солисткой балета Московского государственного академического театра «Классический балет»), да еще и с авторской методикой преподавания актерского мастерства –*

*настоящая находка для образовательного учреждения регионального уровня. Впрочем, как признались в «Золотом Сечении», уговаривать Тамилу Владимировну Булгакову не приходится: она с удовольствием готова потратить свой законный отпуск на работу с провинциальными уральскими детьми в загородном образовательном центре под Екатеринбургом. Почему?*

*Как выяснилось, в столичной театральной среде есть давняя «секта» апологетов предмета «Актерское мастерство». Это те, кто считает, что актерству надо учить с самого раннего возраста: пусть не каждому, но многим это поможет избежать тех жутких страданий, которые порой испытывают уже вполне зрелые актеры. Публичная профессия – непростой вызов для личности и готовить к нему нужно с раннего возраста. Так думает Тамила Булгакова и ряд ее коллег. Позиция их вроде бы логична, аргументы существенны. Но... Как в советское время, так и сегодня предмет «Актерское мастерство» имеется в расписании только профессиональных училищ, да и там появляется далеко не сразу – лишь в середине обучения. О том, что дает раннее знание актерских техник ребенку, о сложностях работы с одаренными детьми и о том, как помочь ребенку из глубокой*

*провинции почувствовать себя «человеком мира», но при этом сохранить в нем любовь и привязанность к «малой родине», – наша беседа с Тамилой Владимировной Булгаковой.*



*Меня отчислили,  
мама*

**Виктор Белимов:** Тамила Владимировна, сегодня, в отличие от советского времени, гораздо сложнее отчислить ребенка из профессионального учебного заведения по профнепригодности. Считается, что спецшкола, раз уж она провела отбор, должна воспитать и выпустить каждого. Насколько, на ваш взгляд, оправдан такой подход?

**Тамила Булгакова:** Как выпускница Московской государственной академии хореографии скажу, что любовь к искусству балета, которая прививается в ее стенах, не может уйти сама собой, эту профессию невозможно бросить. То есть, однажды переступив порог академии, ты попадаешь в поле труда и любви, а также в поле конкуренции – с самим собой, с другими. И это настолько захватывает, что жизни без этого ты уже не представляешь. Тем не менее, у нас регулярно отчисляли детей по профнепригодности. И я считаю, что это правильно.

Ведь отбор идет колоссальный, очень сложный, особенно для девочек: профессиональные данные, здоровье очень важно, буквально как в армию отбирают кандидатов. Поэтому родители не должны стараться любыми путями и лазейками засунуть ребенка в профессиональную школу. Если противопоказания какие-то есть, если данных немного, то, когда пойдет большая нагрузка, соответственно начнутся травмы. Не надо обманывать себя ожиданиями: лишь бы ребенок поступил, и дело сделано. Потому что однажды наступит период, когда ребенок не сможет справиться. И это будет драма, потому что в профессиональных школах с первых дней настраивают на полноценное служение искусству хореографии. Иначе нельзя. Сначала небольшой спектр специальных предметов, потом он расширяется, репетиции, участие в спектаклях, взаимодействие со старшими. Это такая полноценная жизнь, поэтому если тебя по какой-то причине ее лишают, создается ощущение, что никакой другой жизни попросту нет. Для детей это колоссальная травма.

#### Насколько важно, к какому педагогу ты попал?

Нашему искусству по книжкам не научишься, можно что-то почитать, расширить круго-

зор, но главное ты узнаешь из уст в уста, из разговоров и встреч в зале, в коридорах. Ты постоянно получаешь наставнические советы и общение с такими людьми формирует мастерство. И ты уже не можешь относиться к делу спустя рукава. Методика одна, но каждый педагог расставляет свои какие-то акценты в учебном материале.

#### В чем особенность вашего подхода к преподаванию актерского мастерства?

Этот предмет важен на любом уровне занятия хореографией. Дети с трех лет выходят на сцену. Это значит, что они – артисты, и зритель ровно так их и воспринимает. Соответственно и спрос с них как с артистов. Но маленьким детям никто не объясняет, к сожалению, как правильно вести себя на сцене, как сделать так, чтоб ты не волновался, а зритель понял твой посыл. Поэтому предмет «Актерское мастерство» необходим даже самому маленькому артисту.

К сожалению, профессиональное образование этого предмета ведется у нас в стране с достаточно взрослого возраста – 15–16 лет. Только после пяти лет обучения в профессиональном учебном заведении в расписании появляется предмет «Актерское мастерство». Это очень поздно. Поэтому я поставила перед

собой такую задачу: везде, где только возможно, я буду транслировать возможность познания этого предмета, пропагандировать его ценность. Потому что это не только помогает сделать танец выразительным, чтоб выиграл зритель, это в первую очередь помогает артистам – самим детям, которые ради этого приходят в какие-то коллективы, в кружки. Они хотят быть на сцене, чтоб их все видели, а они бы радовались. Но когда идет процесс репетиции, к сожалению, многие дети загружены теми задачами, которые они должны выполнить. И уходит ощущение счастья, радости от того, что на тебя смотрит зритель. Появляются зажимы, страх и вообще все, что мешает им показать все свои возможности и быть лучше, чем они есть. И я рада работать не только с профессиональными коллективами, но и с любительскими, авторской школой.



#### Выходит, вы методологию преподавания актерского мастерства переработали под более ранний возраст?

Это моя методика... Но точнее так: у меня было много замечательных педагогов. Я пришла к Ирине Владимировне Македонской как артистка, как балетмейстер, просто поучиться, пообщаться на тему актерского мастерства. И она меня настолько влюбила в этот предмет, что я, закончив институт как балетмейстер, переключилась абсолютно, и уже достаточно долго не могу выйти из этого предмета. Я проанализировала опыт других, и в итоге появилась моя методика, наиболее удобная для работы с непрофессиональными коллективами, с детьми.

Почему я этим «заморочилась»? Потому что Ирина Владимировна Македонская (а это педагог, которая и в 90 лет при-



С образцовым хореографическим коллективом «Феникс» из Екатеринбурга Тамилу Владимировну связывает давняя дружба.

ходила к нам в школу) мечтала, чтоб актерское мастерство начали преподавать в хореографических училищах с первого класса, а не с шестого, как было всегда и как остается сегодня. Поэтому мне нужно хотя бы окольными путями продвигать эту идею, например, через сотрудничество с такими фундами, как «Золотое Сечение». Если я не могу поменять систему образования, значит, буду внедрять это в малых группах с детского возраста, пропагандировать среди педагогов, максимально расширять кругозор по этой теме, ее понимание, чтоб у нас появилось как можно больше единомышленников.

#### Как вы работаете с детьми?

Конечно, лучше это увидеть во время урока... Хорошо, попробую рассказать. У нас в классическом балете занятие состоит из ряда комбинаций. Если вы прочитаете, как комбинация прописана в книге (замечу – на французском языке), вам покажется, что это сумасшедший дом и вы ничего не понимаете. Но если вы увидите, как эту комбинацию кто-то сделал в зале, вам сразу все станет понятно, и вы сможете повторить. Поэтому я и говорю, что у нас важно учиться не по книжкам, а «по личностям», «по педагогам». Сохранять методику преподавания. Основы построения урока. Ты приходишь к педагогу, и сразу видишь, чего он хочет. Раньше, как юный специалист, я прописывала себе несколько вариантов урока, продумывала возможные ситуации, сейчас же захожу в зал и сразу ощущаю аудиторию.

Вообще, актерское мастерство имеет два параметра. Первый – исполнитель хочет рассказать какую-то творческую историю. И надо помочь ему сделать это грамотно, выразительно. Иное дело – когда мы работаем с исполнителем как с артистом, и учим его находиться в рамках открытого сценического про-



Балет «Дон Кихот». Второй акт. Сцена в таверне. Тамила Булгакова в роли Мерседес (1997).

странства свободно, органично, не зажиматься. То есть, задачи – две. И разные упражнения помогают их решать. Я параллельно веду обе эти линии. А процент того, над чем конкретно мне работать, каждый раз определяю индивидуально.

#### А как же классическая система актерского тренинга по Станиславскому?

Ее никто не отменял. Хотя сам Константин Сергеевич говорил, что нет никакой системы: если вы знаете, как выглядеть на сцене, – идите и творите. Да, есть определенные тренинговые вещи, которые необходимо в определенном порядке делать. И неважно, какого возраста ребята в группе. Я смотрю сразу, насколько учащиеся умеют владеть своим вниманием. Если они не могут работать сосредоточенно, то первое, что я буду делать – тренировать внимание. Затем мы тренируем фантазию и логическое мышление. В зависимости от состояния группы я понимаю, над чем нужно глубже поработать, из какой области материал дополнительно закрепить. К моменту, когда мы проговорили эти основные психологические столпы, уже возникает некий контакт, и я понимаю, куда пойти дальше. Например, есть этюдная форма – ро-

зыгрыш небольшой истории между собой, есть импровизационная. У нас все то же самое, что происходит в вузах драматические актеры, только с поправкой на хореографию – мы говорим на языке тела, пластики. Поэтому перевод в хореографическую пластику – это следующий спектр особых задач, особый тренинг.



*Желтая психология*

#### Драматическое искусство и хореография очень близки, не так ли? И то, и другое – для человека, во имя человека и от человека?

Совершенно верно. В обоих случаях актеры прописываются как действующие лица. Но воплощение – разное. В этом и дело. Там – пьеса и голосовые связки, у нас – музыка и тело, как основной инструмент коммуникации со зрителем. Конечно, в хореографии есть свои законы, традиции, своя история. Ей мы посвящаем примерно полгода обучения. И каждый педагог выбирает свои маршруты – как привести ребенка к правильному восприятию материала и пониманию своего тела как психофизического аппарата. Это сложная внутренняя работа педагога – выстроить «лунную дорожку» обучения и провести по ней свой курс.

**Я подсмотрел на вашем занятии: вы включили музыку и девочки должны были ее рисовать...**

Рисовать музыку – это достаточно громко сказано... Но я стараюсь объяснить им, что для артиста хореографического театра важно понимать, что музыку ты *танцуешь*. Это визуальное воплощение музыки. И сделать что-то не так, как прописано композитором, значит, сразу сфальшивить. Как если бы оркестр играл по фальшивым нотам. Потому что твое тело – тот же инструмент, который реализует прописанное в партитуре. Важно слышать. Натренировать свои уши. В музыке есть и мелодия, и аккомпанемент, и ритмическое начало какое-то, и композиция. Мы учимся все это воспринимать как партитуру для собственного существования на сцене. Когда-то – прорисовать жестикуляцией. В другой раз я попрошу изобразить картину на эту тему, а иногда надо просто лечь и, не шевелясь, послушать. Еще можно дыханием реализовать задачу восприятия музыки. Существует много всяких упражнений, которые я использую, чтобы музыка проникла в ребенка. Я ребятам так говорю: вспомните, вы приходите на дискотеку, там ритмичная музыка, разные аранжировки, обработки ее, и атмосфера вас прямо-таки заводит. Вот и здесь нужно добиться

того же ощущения, чтобы вас настоящему заводило от музыки, которая вам задана в работе.

**Но ведь не существует стандарта восприятия музыкального произведения, у классики могут быть тысячи разных трактовок...**

Конечно. Каждый иходит в произведении что-то свое, рисует собственные картинки. Каждый по-своему слышит. Я же стараюсь выслушать все варианты, дать учащимся возможность фантазировать. И если мы не скованы определенным спектаклем, эпохой, тематикой, литературным произведением, то их фантазия бродит где угодно. А я просто стараюсь их направить и слежу, чтоб не было отхода от канонов, но не музыкальных, а от канонов пластического рисунка, который нам здесь нужно воплотить. Мы можем представить все что угодно, но если мы должны реализовать замысел движениями классической хореографии, то тематика должна соответствовать определенным правилам и традициям.



### *Право на сцену*

**По-моему, мы подошли к самому интересному. Как фантазии ребенка трансформировать в норму и встроить в традицию?**

Я лично начинаю задавать наводящие вопросы. И ребенок,

отвечая, вдруг чувствует несоответствие: я задала вопрос, а в его истории он решается не так, как возможно в этой музыке. И он начинает искать иной выход, который может привести либо к другой фантазии, либо он корректирует более точно свою мысль. То есть, это всегда диалог. Это как «застольный период» репетиций в драматическом театре: прежде, чем выйти на сцену, ты должен понимать, что ты играешь. И мы тоже обговариваем музыку, пытаемся читать ее, как литературное произведение, воспринять как визуальную картинку, которая возникает в нашей фантазии на «экранчике внутреннего видения». И тогда, когда мы целиком и полностью погружены в эти обстоятельства, наше тело слушается и само начинает делать то, что ему позволительно в этой эстетике по своей органике.

**И тогда все это легко пережить?**

Конечно.

**В этом сверхзадача?**

Да. Сделать счастливым артиста, находящегося на сцене. Я знаю, как тяжело артистам. Это очень чуткие люди, они тонко воспринимают жизнь. И подчас неспособны себя защитить. Поразному может выглядеть фантазия режиссера, балетмейстера... Но, понимаете, мы не можем выходить на сцену, когда мы в себе не уверены. Может быть, это не объективно, но каждый артист, выходя на сцену, считает, что он имеет на это право. И когда он какую-то роль не получает или когда у него отбирают какие-то роли, это всегда очень тяжело сказывается на внутреннем мире. Человек может просто перегореть... Я же твержу одно: мы обязаны получать удовольствие от любого появления на сцене и это происходит, если мы правильно начинаем относиться к выходу из-за кулис. Если мы имеем правильный ориен-



На экзамене студентов СПО по дисциплине «Актерское мастерство» Московской государственной академии хореографии (2017).

## Когда ребенок ощущает счастье видеть себя на сцене органичным и свободным, он никогда от этого ощущения не откажется

тир, используем механизмы, которые позволяют быть органичным и свободным. И вот когда человек, в том числе ребенок, ощущает счастье видеть себя на сцене органичным и свободным, он никогда от этого волшебного ощущения не откажется. И это, на мой взгляд, правильный путь к карьерному росту, перспективному развитию.

**В вашей балетной карьере были такие случаи, когда вы тяжело переживали не предоставленную вам роль?**

Я конкретно говорить, пожалуй, не буду. Потому что это есть у всех артистов. Но я именно на личном опыте приобрела знания, как возможно преодолеть боль и переживания, которые с этим связаны.

**Принято считать, что такого рода обиды, досадные недоразумения – это родовая травма балета. А, оказывается, этого вполне можно избежать...**

Я всегда говорю, что любой артист – это максимум чувствительности и максимум самообладания. Если обе эти составляющие равноценны, то ты вышлывешь и тебя не сбросит. И я всегда говорю ученикам: спектакли могут быть разными, говорить о тебе могут всё что угодно, критика, в конце концов, тоже полезна. Но если так случилось – у тебя сегодня несчастливый спектакль, значит, завтра ты не валяешься дома в депрессии, а идешь в зал и репетируешь там свою любимую партию, вытаскиваешь себя, как Мюнхгаузен, за волосы из болота и продолжаешь получать удовольствие от этого искусства, от того, что у

тебя получается. И в этот момент ты уже сам начинаешь психологически давать себе новый шанс на будущий успех.

**А если ты, напротив, попал в плен головокружения от успеха?**

От этого тоже никто не застрахован. Хорошо, если рядом есть мудрый наставник, который всегда найдет, за что зацепиться и поругать. В этот же самый счастливый день, когда ты получил охапку цветов и кучу автографов раздал своим поклонникам, дай Бог, чтоб нашелся человек, который тебе скажет: «Иди-ка сюда. Завтра встретимся в зале. И поговорим». В момент триумфа артист должен отчетливо понимать, что у совершенства не бывает предела. И вот это бесконечное желание улучшить, наверное, и есть механизм, который помогает творческому человеку вытаскивать себя из любых ситуаций. Не надо считать себя человеком, достойным криков «Браво!», цветов у ног. Ты просто транслируешь посредством себя тот материал, который тебе сейчас доверили. Как слесарь, который вытаскивает деталь на заводе, или пекарь, который печет булки на хлебокомбинате. У тебя получилось это передать сегодня – отлично. Но завтра новый день. И если ты завтра не сделал шаг вперед, то послезавтра ты сделал два шага назад. А в балете невозможно не стремиться вперед. Потому что выход из формы – мгновенный. Я всю жизнь, начиная с раннего детского возраста, отдыхала летом только две недели, в июне. А июль-август – опять каждодневная работа.

**В чем заключается отдых балерины?**

В том, чтоб ничего не делать. Мне лично достаточно смены нагрузки. А ребятам я говорю, что они должны в период отдыха посмотреть жизнь, какая она, потому что эту жизнь они потом и будут трактовать обывателю со сцены.



*Между прошлым и будущим*

**Как увлечь молодого человека, который живет в окружении информационных соблазнов, когда за его вниманием охотится целая медиаиндустрия, прелестью «старинной», к которой относятся и классический балет?**

Я говорю не про старину. Не про нафталин и бабушкин сундук. Я говорю про то, что мы учимся трактовать этот материал в условиях, когда традиции и каноны не меняются. Но мы ищем способы передачи этого материала так, чтобы мы говорили с нашими учащимися на одном языке. Это не значит, что мы используем сленг или как-то еще уподобляемся им. Вовсе нет. Но разговор о патриотизме, например, складывается. Мы говорим о подвигах периода Великой Отечественной войны и при этом касаемся патриотизма русской школы классического танца, например. И через то, как он патриотично выступает за свою страну на конкурсе, как он является представителем своего педагога на экзамене, через то, как он старается быть частью творческого коллектива, в котором он учится, мы переводим ребенка в то прошлое нашей страны, которое бесспорно является героическим. Вот через такие параллели работаем. А в актерском мастерстве, кстати, всё через аналогии получается. Я же не могу живописать ребенку, что было в XIV веке. Мы оба там не жили. Но в XIV веке жили люди, которые переживали похожие проблемы, что и мы сегодня. Мы ищем

что-то, что связывает историю с нашим настоящим. И переводим эту реальность в ту эпоху. И учимся это делать посредством определенных канонов той эпохи, традиций, эстетики.

**Как вы относитесь к новаторским решениям вроде постановки «Конька-горбунка» в «Урал-опере»?**

Я слышала об этом спектакле. И надеюсь, когда-нибудь посмотрю. Вообще, трактовка классики – это вопрос воспитания и эстетики. Я лично не отрицаю ни-

чего современного. И для себя самой вижу направления развития в хореографии применительно к современности, меня это очень притягивает. Полагаю, что изменение формы – это совершенно естественный процесс. Жизнь и поколения меняются. Появляются новые видения. Единственное, что для меня железно, это понимание того, что есть какое-то произведение искусства – в танце, в литературе, в живописи – и оно уже нами, людьми, как-то осмыслено, воспринято. Оно является для нас

неким каноном. Поэтому я согласна, когда новые трактовки исключительно гармонично нарушают мое видение: если они его расширяют, позволяют думать, если я начинаю понимать нечто новое и думать: «Боже, это же гениально!». Но эта гармония новизны может состояться только в руках профессионала. Когда автор знает, как взятая им классика трактовалась в разных видах искусства, когда проштудировал историю этого произведения и хорошо знаком с позицией автора. Без этих знаний можно просто унижить автора произведения своей поверхностной интерпретацией.

**А дети могут подарить какую-нибудь классную идею, дать интересную трактовку?**

Конечно! У меня только так и происходит. Дети – мощные генераторы идей. А взрослые теряют возможность фонтанировать этими идеями только потому, что их мозг засоряется и перестает работать свободно. И моя задача как педагога – правильно подготовить почву, чтоб у воспитанников эта «Эврика!» пошла. И быть подспорьем, чтобы помочь вывести открытие на нужный уровень. По сути дела, только этим я и занимаюсь как педагог. Умение воспитать желание фонтанировать и не бояться представлять свою фантазию – это тоже в рамках моего предмета и моих задач. Причем у детей не бывает интересных и не интересных версий. Они все могут быть доработаны до хорошего продукта. Все. Просто нужно заглянуть в суть. Ребенок может даже скупко рассказать о какой-то картинке, образе, но ты, как опытный человек, задай себе вопрос: а чего он об этом подумал, что он увидел, как и когда у него возник такой поворот мысли, – и помоги ему доработать идею. Тогда он сам воскликнет: «Неужели? Это у меня так?! – Конечно, у тебя! Просто ты не видел этого. А я тебе помогла».



Тамила Блгакова в образе лисички в Белом зале Одесского Дома ученых. Именно в этом историческом здании базировалась хореографическая студия, в которой Т. В. Булгакова занималась с четырех лет. На выступления в Белом зале учеников пускали по случаю особых выступлений – когда приезжала какая-нибудь делегация. А в «Дом ученых» они приезжали очень часто.

## Ученик может ошибаться, предавать тебя, отвергать твои принципы, но ты его любишь, несмотря ни на что

### То есть нельзя присваивать эти идеи себе и давить авторитетом?

Безусловно. Я в зале – второй человек. Я исключительно для того, чтобы помочь себя реализовать тем, кто мне доверился. Только так.



### Призвание в любви

### Вы сильно устаете после занятий?

Вообще не устаю. Потому что счастлива в работе. Если бы я уставала, то не стремилась бы в период отпуска работать с Фондом «Золотое Сечение», не искала бы возможности для дополнительных встреч с детьми.

### Но вы ведь после занятий анализируете сделанное, рефлекслируете?

Конечно. Но это обыкновенный рабочий процесс. Другое дело, что я не замечаю, как я теряю энергию, которую мне потом надо как-то восполнить. И это не значит, что я в конце дня выжата, как лимон. Наоборот: по моим наблюдениям, педагоги, которые не находятся в полноценном эмоциональном контакте с учениками, которые не обмениваются творческой энергией, как раз-таки устают очень сильно. И вечером говорят: «Господи, неужели мне завтра опять туда же, куда я больше не хочу!».

### Вы педагогов тоже учите?

Да. И стараюсь обучить педагога общению с учеником-исполнителем так, чтобы они оба получали удовольствие и делали в соавторстве, в содружестве какой-то процесс. Это счастье и для того, и для другого.

### Педагогика – это талант или ремесло?

Это призвание. А еще опыт и желание им поделиться. Любовь и уважение к тому человеку, с которым ты занимаешься. Причем, изначально – любовь. Или, другим языком, прощение. Ты понимаешь, что человек может ошибаться, предавать тебя, отвергать твои принципы, но ты его любишь, несмотря ни на что, просто по определению, потому что ты с ним единомышленник. И, полагаю, есть еще что-то свыше. То, что я говорю на занятиях, я не знаю до конца: я это получаю (указывает на верх – прим. ред.) и трактую. Понимаете, я не владею палитрой своих знаний настолько, чтоб удовлетворить каждого, его потребности в этих знаниях. Поэтому моя задача – зайти в зал, в кабинет, сосредоточиться, прочувствовать, кто есть кто, и сконцентрироваться настолько, чтобы расслабиться и начать транслировать информацию «оттуда». Уточню: это мой путь, мои ощущения от работы и мне так легко.

### Вы приезжаете из Москвы на Урал, чтоб работать с юными артистами из провинции. Некоторые из них родились и живут там, где нет и никогда не было театра. Как вы для себя объясняете явление, когда из глухомани, из нулевой культурной среды вдруг выходит великий мастер – актер, музыкант, художник?

Про великих трудно говорить. Их сегодня значительно меньше, чем было раньше и я не могу понять, почему. Почему у нас сейчас так мало балетмейстеров, которые могут поставить трехактный спектакль? Я даже

навскидку не могу в последнее время увидеть большое произведение, полотно, которое бы меня поразило... Эти полотна должны создавать мы, а не наши педагоги. А среди нас таких пока нет. Или очень мало, они где-то, возможно, еще только формируются в недрах каких-то отдельных городов, театров.

### Как это формирование происходит?

Потому что есть талант. Цветки на камне тоже прорастают. Среда безусловно влияет. Это культура. Эстетика. Воспитание. Это внутренний стержень, наконец. Видного деятеля, который знает, к чему стремиться, без стержня однозначно не будет. Поэтому и семья важна. И важно то, в какие учительские руки ты попадаешь. То есть, наше профессиональное обучение начинается в три года и не заканчивается никогда, потому что после профессиональной актерской карьеры человек может стать критиком, его может увлечь педагогика, он может стать балетмейстером или, наконец, писателем. Если же вернуться к моему предмету – актерскому мастерству – это то, что позволяет воспитать творческую личность. И не важно, чем вы будете заниматься: танцевать, рисовать, писать. Вы знаете, у меня бывают ребята, которые опаздывают на урок. Потому что мы начинаем рано – в девять утра, а бывают заторы с транспортом, какие-то семейные дела. И я после урока спрашиваю: «Ну, расскажи, отчего ты сегодня опоздал?». Иногда попадают такие сочинители, что я верю. Раз поверила. Два. Три. А потом мы начинаем с педагогами, к которым он тоже опаздывает, свертывать ситуации и оказывается, что в этот же день он тоже опоздал, но рассказал совершенно другое. И когда подходим к выпускному, я полшутя говорю: «Слушай, пиши книжки – у тебя такая богатая фантазия!».



## Знаки плохие и хорошие

Мне кажется, актерское мастерство – профессия будущего. Этот навык будет столь же естественным как заваривание чая или чистка зубов. В США мастерство публичного выступления преподают едва ли не с детского сада. Там без умения привлекать к себе внимание и удерживать его, легко общаться на публике, адекватно реагировать на колкости и провокации, ты не состоятелен в любой публичной профессии. Как вы думаете, если бы элементы настоящего актерского мастерства, в том числе умение правильно донести информацию, передать эмоции, присутствовали в нашем обществе в целом, а не только в великом искусстве, стало бы наше общество жить более естественной жизнью, было бы более здоровым, чем сейчас?

Я думаю, что проблема не сколько в другом. А именно в том, что мало кто из наших людей живет искренне. И ведет себя открыто. Так устроено, что каждый у нас сам себе на уме, копается в своих каких-то интересах. Между тем, актерское мастерство пропагандирует иное: будь открыт, будь свободен, будь естественен. И тогда проснется твоя органика – внутренняя – и ты будешь понятен тому человеку, с которым взаимодействуешь. И это ключ к здоровому состоянию общества: если я естественен с человеком, то и он решит, что незачем зажиматься, ведь рядом человек без фиги в кармане и без камня за пазухой. Это ключик к аппарату взаимопонимания и доверия между людьми. В этом смысле актерское мастерство, конечно, помогает обществу. А учиться произносить речи с трибуны – это актерствование. Это, если честно, плохой знак актерского мастерства. Мне это неинтересно. А интересно учить детей быть естественными и чувствовать в этом счастье и удовольствие. Наде-

# Актерское мастерство – это ключ к здоровому состоянию общества, к аппарату доверия между людьми

юсь, что хотя бы это поколение мы пусть немного, но обеспечим искренним общением. И ведь оно когда-то было.

### Когда это оно было?

Как это – а наши советские кухни! Разве вы не помните?

### Это те кухни, после разговоров на которых штамповались доносы?

Ну, слушайте, если вы доверяете человеку, который приходит в гости, если вы его приглашаете...

### То есть, вы о том, что ключи советские люди хранили под ковриком у порога, квартиры не закрывали изнутри, а детям разрешали гулять одним допоздна?

Да. Именно об этом уровне доверия.



### Ребенок «в интересе»

### Где прошло ваше советское детство?

Я родилась в Одессе. И первые десять лет прожила там. Я очень рада, что у меня корни одесские. Потому что там научилась любить людей, солнце и пытаться находить ресурсы для своей комфортной жизни в себе, а не в других. Одесситы действительно любят уют, людей, море, тепло. Я всегда возле водоема чувствую себя счастливой. Я занималась в Одессе в профессиональной хореографической школе, которая раз в год выступала в городском театре оперы и балета с отчетным концертом. И там меня увидел знаменитый педагог театра Юлий Иосифович Плахт. Широкой публике он мо-

жет быть известен как балетмейстер фильма «Д'Артаньян и три мушкетёра». Так вот он подошел к моим родителям и сказал: «Отвезите девочку куда-нибудь на профессиональное обучение». Мы с мамой собрали чемоданчик и поехали. Таким образом я оказалась в Москве. Меня взяли после огромного конкурса в элитную школу. Я прошла по турам и попала безо всякого блата. Так и началась моя профессиональная жизнь. И Москва меня закаляла. Потому что после той открытой Одессы я попала в совершенно другой мир. Мне было очень сложно. Но я счастлива, что прошла этот путь. Потому что это сформировало характер. Сделало меня сильной. И когда я уже погрузилась во взрослые обстоятельства, то была готова ко всему. Я прошла великолепную школу жизни и мастерства.

### Закалка происходила в том числе через преодоление подростки?

Дело не в подростки. Конкуренция присутствует всегда. Ты видишь, что у кого-то получается, а у тебя – нет. Ребенку всегда тяжело осознать, почему Петю с Машей хвалят, а меня – нет. А еще когда родители далеко. У нас один телефон стоял в холле, и все сидели в определенное время в очереди и ждали, пока им родители позвонят. Вы можете представить, что это за разговор с родителями, когда рядом сидят все твои одноклассники и всё слышат. Прямого и откровенного диалога с мамой и папой не получалось. А когда приезжаешь на каникулы, та проблема, которую тогда обсудить бы, уже не кажется актуальной. Ты

просто научился справляться с ней в одиночку... Нет, откровенных подлостей не было. Просто рано приходило понимание: ты сам за себя. Раннее взросление везде есть в профессиональном обучении – в спорте, в искусстве. Ты сам протаптываешь свою дорожку.

**В Фонде «Золотое Сечение» я познакомился с известным музыкантом и педагогом, потрясающе интересным человеком – Вольфом Львовичем Усминским. Он рассказал, что его «счастливым билетом» стала война, а именно то, что из Одессы в Свердловск было эвакуировано музыкальное училище во главе с великим скрипачом-педагогом Петром Столярским. Это была абсолютно случайная встреча с мастером, которая решила судьбу бедного мальчика, который тоже был эвакуирован с мамой на Урал – из Белоруссии. Сегодня мы видим абсолютно лоскутную страну с точки зрения экономики, социальной сферы, возможностей для реализации детских мечт. Как сделать так, чтоб все дети и подростки России имели возможность раскрыться?**

Мне кажется, этому способствуют творческие сообщества, фонды. И чем их будет больше – за счет государства, частных пожертвований – тем лучше мы уберем молодежь от опасного пути, на котором человечество уже стоит одной ногой. Безразличие. Равнодушие. Нежелание. Лень. Пассивность. Если у нас будет хотя бы часть молодежи, которую мы можем активностями, мероприятиями, сообществами, своими силами, своими, как говорят в Одессе, «кишками» удерживать в интересе, вовлечь, значит, появится пусть и небольшая часть юных граждан, которые потом не дадут всему и каждому из нас исчезнуть с лица Земли. Я вижу в этом большое спасение. И вы правы, важно поддерживать таланты «на местах». Если действительно та-



Репетиция русского танца в помещении студии перед очередным приветственным выступлением для гостей (1977).

лантливый ребенок хоть где-то как-то занимается, то профессиональный педагог его не пропустит. Он в любом случае его куда-то направит. Как это у меня произошло. Семья ведь моя не балетная абсолютно. Но меня увидел профессионал и просто сказал: попробуйте. Мы попробовали – получилось.

Убеждена: каждый ребенок чем-то одарен. И мне кажется, основное дело родителя – заглянуть к своему ребенку и понять, чем же конкретно тот одарен. И не назидательно, когда у кого-то из родителей что-то не сложилось в карьере, в жизни, и он пытается теперь предостеречь от собственных ошибок сына или дочь, вести по своему пути. Наоборот: протоптанная дорожка не всегда полезна для ребенка, потому что ему тогда не за себя приходится биться, а за авторитет родителей, отстаивать его. Должно быть наоборот: выбирай сам, хочешь – это, хочешь – то. Я всегда за то, чтобы дать ребенку на моменте начальной школы попробовать все. Нужно

предоставить любому школьнику, где бы он ни жил, возможность как-то проявиться.

#### **А дальше – каждодневный труд по реализации своего интереса...**

А как иначе? Дверь закрыли – и занимаемся. Закончилось занятие – забыли, что было в зале, пошли гулять, играть, кушать салаты. Педагогика – это каждодневный бой. Я бьюсь за каждого исполнителя. За то, чтобы он работал качественно. Ведь человек ленив по сути своей. Кому-то хочется сегодня позаниматься на репетиции «как-нибудь». Моя же задача – научить учащихся так не делать. А значит, я должна вытягивать и вытягивать... Это бой за каждую секунду урока, за каждую единицу внимания.

