

УДК 930.85:378(47+57)''196/198''(045)

*Н.В. Белошанка***ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ КАДРОВ В СССР
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 1960-Х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1980-Х ГОДОВ**

В данной статье рассматриваются отдельные аспекты образовательной политики в СССР, в том числе механизм разработки учебно-методических материалов, а также причины изменения учебных планов и программ по основным творческим специальностям в рамках высшей школы. Автор выявляет проблемы в практике приема и обучения студентов в ведущих творческих вузах страны. Особое внимание уделено тому, как решался вопрос адаптации выпускников на производстве. Помимо этого в статье анализируется влияние творческой интеллигенции на выработку государственной образовательной стратегии, касающейся подготовки кадров в сфере культуры и искусства. В этой связи показана роль различного рода совместных совещаний, заседаний художественных и методических советов, постоянно проводимых управлениями Министерства культуры СССР. Изучение материалов подобных совещаний дает основания автору говорить о том, что у государственных структур и творческой интеллигенции существовали определенные разногласия в подходах к образовательной стратегии. Однако, мнение ведущих деятелей культуры, причастных к процессу подготовки кадров, учитывалось при корректировке образовательной политики.

Ключевые слова: высшее профессиональное образование, творческие вузы в СССР, позиция государства в области образования.

Проводимая в нашей стране модернизация образования непосредственно затронула художественную сферу. После принятия «Концепции развития образования в сфере культуры и искусства на 2008–2015 гг.» большинство российских деятелей культуры выступили против инициатив Министерства образования и науки по реформированию существующей в России системы художественного образования, отмечая, что документы, внедряющие так называемые новые образовательные стандарты, не учитывают специфики подготовки представителей творческих профессий. По мнению ректоров ведущих творческих вузов России, качество подготовки специалистов в сфере искусства и так подтверждалось исключительной востребованностью их выпускников на мировом рынке труда, а также притоком в российские учебные заведения иностранных студентов. Тем не менее, не один год с момента принятия «Концепции», ведущие деятели культуры и руководители творческих вузов пытались убедить чиновников в том, что имеют право на исключение из общих правил Болонского процесса, поскольку произошедшие в контексте реформирования изменения образовательной системы уже негативно сказались на качестве подготовки кадров.

Недовольство руководителей учебных заведений вызывала в первую очередь процедура приемных испытаний абитуриентов на творческие специальности. Попытка интегрировать сферу образования в европейское сообщество привела к тому, что основными для творческих вузов стали баллы ЕГЭ, а не результаты творческих конкурсов. Это обстоятельство породило серьезную проблему, когда происходил отсев талантливых абитуриентов, имеющих творческие способности, но не набравших необходимые баллы по результатам единого экзамена.

Следующий аспект несогласия творческой интеллигенции с позицией государства в вопросе реформирования системы художественного образования состоял в том, что введение новых стандартов предполагало переход на двухуровневую образовательную систему. Абсолютное большинство ректоров ведущих творческих вузов высказывались в том смысле, что разрушение исторически сформировавшейся одноуровневой системы российского образования, сокращение сроков обучения и потеря его непрерывности повлечет, помимо разночтения учебных программ, также и снижение качества образования. Многие деятели культуры указывали на то, что некоторые страны, присоединившиеся в свое время к Болонскому процессу, тем не менее, продолжают копировать одноуровневую систему обучения в том случае, если речь идет о творческих специальностях.

Еще одна проблема реформирования системы образования применительно к творческим профессиям – это критерии оценки эффективности вузов. В 2012 г. в ходе мониторинга Министерства образования и науки полтора десятка ведущих творческих вузов оказались в списке неэффективных. Связано это было с тем, что определенной проблемой для творческих школ стала организация научно-исследовательской деятельности, показатели которой в значительной степени влияют на опреде-

ление степени эффективности деятельности вуза. Специфика образования в сфере искусства заключается в том, что основой образовательного процесса оказывается художественная и творческая деятельность, результаты которой контролирующими инстанциями принимаются во внимание крайне редко, чаще – в порядке исключения. Как правило, показатели художественно-творческой деятельности учитываются в ходе аккредитационных экспертиз творческих вузов, где в качестве «научных монографий» вузам искусств разрешено представлять опубликованные, а также имеющиеся в виде аудио- и видеозаписи результаты творческой деятельности преподавателей по созданию авторских художественных произведений.

Пройдя ряд совещаний с представителями Министерства образования и науки РФ, руководители творческих вузов пришли к выводу, что самая серьезная проблема интеграции российской системы образования в Болонский процесс – недостаточно полная информированность должностных лиц как о текущем положении дел в российском и европейском образовании, так и о целях Болонского процесса. Логическим итогом всех этих совещаний стало предложение деятелей культуры вновь переподчинить художественные образовательные учреждения Министерству культуры. Вместе с тем, масштабные дискуссии и ситуация в сфере художественного образования, явившиеся прямым следствием реформирования образовательной системы в современной России, актуализировали обращение к опыту подготовки творческих специалистов в Советском Союзе.

Во второй половине 1960-х гг. в СССР происходил процесс переподчинения творческих вузов, музыкальных и художественных училищ и их передача в ведение Министерства культуры СССР. Строго говоря, некоторые ведущие учебные заведения, в частности театральные вузы и училища, и так оставались в системе Министерства культуры СССР после реорганизации управления 1963 г., вследствие которой Министерство образования стало самостоятельным подразделением правительственного аппарата. Теперь же речь шла о возможности передачи в систему союзного министерства культуры тех высших и средних специальных учебных заведений искусства, которые до того находились в подчинении министерств высшего и среднего специального образования союзных республик. В 1968 г. было подготовлено специальное постановление Коллегии Министерства культуры СССР «О состоянии и мерах улучшения работы с творческими и руководящими кадрами учреждений культуры и искусства», в котором упоминались министерства Белорусской, Узбекской, Казахской, Армянской, Азербайджанской, Литовской и Эстонской ССР [1. Ф. 2329. Оп. 28. Д. 26. Л. 67–87].

Начавшийся процесс переподчинения целого ряда учебных заведений повлек за собой необходимость пересмотра учебных планов и учебных программ. Еще в 1963 г. для этой цели в структуре Министерства культуры СССР был создан Всесоюзный методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры. В его функции помимо подготовки, утверждения и рассылки новых программ, входила также методическая помощь региональным учебным заведениям [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 45. Л. 1]. Однако, при детальном рассмотрении механизма подготовки учебно-методических материалов, следует сказать, что Кабинетом составлялись, главным образом, перспективные планы состояния и пересмотра программ. Сами программы разрабатывались и рецензировались сотрудниками творческих вузов и научно-исследовательских институтов системы Министерства культуры СССР по его заказу [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 19. Л. 1].

Первоначально, если заказ на программу оформлялся на один творческий вуз, то рецензированием, как правило, занимался другой, а чаще – несколько других учебных заведений. В процессе рецензирования программ специалисты разных вузов вносили свои замечания и предложения, которые, зачастую, носили разноплановый характер. Интересными в этом отношении представляются рецензии на программу по дисциплине «Танец», подготовленную кафедрой сценического движения Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (ГИТИС) для театральных вузов. Рецензии на эту программу Всесоюзным методическим кабинетом министерства были заказаны двум ведущим театральным вузам: театальному училищу им. Б. В. Щукина и школе-студии МХАТ. Специалисты кафедры сценической речи и пластического воспитания актера школы-студии МХАТ предложили конкретные замечания, касающиеся тренировочных упражнений у станка: «Наши специалисты предлагают включить “*petit battement*”, который дает представление о положении ноги, “*sur le coude pied*”, необходимое при разучивании пируэтов. Считаем, что “*grand battement jete*” целесообразней выполнять в конце упражнений у станка, когда мышцы ног и связки ног становятся более эластичными» [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 28. Л. 1].

Другая рецензия, написанная методическим объединением по танцу при кафедре мастерства актера театрального училища им. Б. В. Шукина, обращала внимание коллег в первую очередь на то, что программа «Танец» для театральных вузов должна отличаться от подобной программы для хореографических училищ: «Программа по танцу для драматических училищ должна включать в себя изложение всего обширного материала, накопленного опытом педагогов за последнее время... В этом случае программа по танцу приобрела бы не только чисто профессионально-танцевальные задачи, но и распространяла бы свое влияние как необходимый дополнительный элемент в творчестве мастера-актера» [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 28. Л. 9].

В целом, анализ существующих в архивах Управления кадров и учебных заведений Министерства культуры СССР документов позволяет предположить, что первоначально сложившийся механизм подготовки и рецензирования программ вызывал у составителей определенные нарекания. Именно исходя из пожеланий вузовских специалистов некоторые учебные программы стали в дальнейшем готовиться совместно. Например, программа курса «История зарубежного театра» для театроведческих факультетов и театральных институтов была подготовлена совместно преподавателями кафедры зарубежного театра ГИТИСа и кафедры зарубежного искусства Ленинградского государственного института культуры им. Н. К. Крупской (ЛГИК) [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 57. Л. 5].

Надо сказать, что пересмотр учебных планов и программ во 2-м пол. 1960-х гг. был связан не только с процессом переподчинения творческих вузов. Существовали и другие причины. В частности, в этот период стали меняться сроки и формы обучения по отдельным специальностям.

21 мая 1964 г. вышло постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР (№ 499) «О сроках подготовки и улучшении использования специалистов с высшим и средним специальным образованием» [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 20. Л. 19], в соответствии с которым по ряду направлений подготовки убирали заочное и вечернее отделения, а также сокращали сроки обучения на дневном. Например, на актерских и искусствоведческих специальностях сроки обучения устанавливались в 4 года, а на режиссерских и музыкально-исполнительских – в 4,5. Необходимость сокращения сроков очной формы обучения обосновывалась, во-первых, тем, что в высших специальных учебных заведениях увеличилось количество обучающихся, уже имеющих опыт производственной работы. В этой связи сокращение сроков обучения, по мнению руководства страны, не привело бы к снижению качества выпускаемых специалистов.

Во-вторых, в постановлении обращалось внимание на излишнюю «многопредметность» процесса обучения, вследствие дублирования учебного материала, а также наличия устаревших и второстепенных дисциплин.

С целью оптимизации образовательного процесса ЦК КПСС и Совет министров СССР давали поручение Министерству среднего и высшего образования по согласованию с Госпланом обосновать сроки обучения по каждой конкретной специальности, а также пересмотреть учебные планы в сторону сокращения учебных дисциплин. Однако в последующие годы вышло еще несколько постановлений об изменении сроков обучения уже по конкретным творческим специальностям, которые не сокращали, а вновь увеличивали сроки обучения. Так, 27 апреля 1966 г. было принято постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР (№ 319), восстанавливающее 5-летний срок обучения для музыкальных и режиссерских специальностей [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 44. Л. 8].

Помимо изменения сроков и форм обучения, коррективы, вносимые в учебные планы тех или иных специальностей, обуславливались также недостатками качества выпускаемых специалистов, которые выявлялись уже в процессе творческой деятельности. Здесь важно подчеркнуть, что претензии к качеству подготовки у государства и представителей творческой интеллигенции были зачастую различны. Так, сотрудники аппарата ЦК и руководство министерств культуры различного уровня неоднократно указывали на то, что в системе подготовки творческих кадров не хватает так называемых «общих» знаний и теоретической «оснащенности». Со своей стороны, ведущие деятели культуры, напротив, постоянно говорили о том, что в программе обучения режиссеров, дирижеров, музыкантов и других творческих профессий слишком много лишних предметов, которые мешают полноценной подготовке специалистов. В этой связи одна из самых обсуждаемых в творческо-педагогической среде проблем была проблема количества часов, отведенных на общегуманитарные дисциплины.

Следует отметить, что еще в марте 1961 г. вышло специальное постановление Комиссии ЦК КПСС «О подготовке в Академии общественных наук теоретических кадров в области литературы и искусства». В данном постановлении обращалось внимание на то, что в Академии общественных наук, находящейся под контролем ЦК, в последние годы снизился прием аспирантов на кафедру теории литературы и искусства.

Следует отметить, что подготовка такого рода специалистов велась не только в Академии, но и в других учебно-научных подразделениях. Например, в ГИТИСе действовала аспирантура по марксистско-ленинской эстетике [5. С. 110].

Однако, по мнению сотрудников аппарата ЦК КПСС, аспирантура, действовавшая в других московских вузах, а также научно-исследовательских институтах Академии наук СССР и Академии художеств СССР, практически не решала вопрос подготовки теоретиков в области литературы и искусства. В качестве серьезной проблемы определялась сложившаяся практика приема в аспирантуру в столичных творческих вузах, в частности, то обстоятельство, что состав аспирантов в этих учреждениях подбирался в большинстве своем из студентов, только что их окончивших: «Не зная жизни и не имея опыта практической работы в литературных и искусствоведческих организациях, эти кадры по окончании аспирантуры оказываются не подготовленными для самостоятельной работы над серьезными проблемами теории искусства и литературы» [2. С. 271].

Возвращаясь, в этой связи, к проблеме изменения учебных планов и программ, следует сказать, что во вт. пол. 1960-х гг. в творческих вузах увеличилось количество часов на марксистско-ленинскую теорию, а также были дополнительно введены курсы, связанные с историей развития специальностей. В 1965–1967 гг. перспективными планами Всесоюзного методического кабинета Министерства культуры СССР был определен соответствующий заказ новых программ. Например, для музыкальных вузов вводилось два курса «Истории музыки народов СССР», до и после 1917 г. Соответственно для театральных вузов вводился курс «История театра народов СССР», дополнительно к курсу «История зарубежного театра», который уже преподавался [1. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 19. Л. 6]. Кроме того, после выхода Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» в 1972 г. были внесены изменения в учебные планы и для театроведческих факультетов, в соответствии с которыми были введены новые дисциплины по истории и теории театральной критики [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 59. Л. 3].

Что касается марксистско-ленинской теории, то, например, учебный план по специальности «Пение» в Московской консерватории, утвержденный в августе 1967 г., включал свыше 500 часов по обществоведческим дисциплинам*.

Помимо расширения исторических курсов и теории марксизма-ленинизма вводились и некоторые другие дисциплины, которые, с точки зрения органов управления, необходимы были для полноценной подготовки творческих кадров. В октябре 1976 г. Министерство культуры РСФСР направило в отдел культуры ЦК КПСС информационное письмо «О состоянии и некоторых проблемах подготовки и использования дирижерских кадров». В числе недостатков в системе подготовки дирижеров министерство отметило, что выпускникам не хватает знаний по педагогике, психологии, а также новым формам и методам управления. В этой связи предлагалось предусмотреть в учебных программах необходимое количество часов по основам этих специальностей [4. С. 950].

Со своей стороны, руководители творческих вузов, а также деятели культуры, причастные к процессу преподавания, постоянно говорили о том, что подобная «широта» знаний отнюдь не способствует становлению творческих кадров. Важно подчеркнуть, что понимали это и специалисты, работающие в различных структурных подразделениях министерств культуры. Они лучше, чем руководство, были информированы о проблемах образовательного процесса, поскольку чаще участвовали в различных совместных совещаниях с представителями творческой интеллигенции. В 1968 г. Управление кадров и учебных заведений союзного министерства культуры подготовило для Коллегии Министерства культуры СССР справку «О состоянии и мерах улучшения подготовки актерских кадров в вузах страны». В этой справке содержалось предложение изменить существующий учебный план на актерских факультетах: «Практика обучения показывает, что мало уделяется внимания самостоятельной работе студентов, недостаточное количество часов по сценической речи, движению дисциплинам (танец, фехтование), индивидуальным занятиям по мастерству актера. Увеличение объема часов по перечисленным предметам учебного плана возможно осуществить за счет преодоления дублирования некоторых теоретических дисциплин и перераспределения учебного материала по годам» [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 26. Л. 50].

* История КПСС – 120 часов (1 курс), Марксистско-ленинская философия – 140 часов (2 курс), Основы м-л эстетики – 72 часа (3 курс), Политэкономия – 100 часов (3–4 курс), Научный коммунизм – 70 часов (4–5 курс) [РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 36. Л. 60].

17 апреля 1979 г. вышло специальное постановление Коллегии Министерства культуры СССР (№ 74) «О состоянии и мерах по улучшению работы по подготовке, расстановке и воспитанию режиссерских кадров театров и концертных организаций», в котором подробно анализировались недостатки в организации учебного процесса на режиссерских факультетах. Подготовлено данное постановление было по материалам, представленным сотрудниками Управления кадров и учебных заведений, в которых снова обращалось внимание на плохую координацию преподавания общественно-политических, обще-гуманитарных и театральных курсов [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 59. Л. 5].

Сами актеры и режиссеры, имевшие отношение к преподаванию, достаточно часто критиковали сложившуюся практику составления учебных планов. В декабре 1979 г. прошло совместное совещание начальников управлений музыкальных учреждений и управлений театров, а также директоров музыкальных театров союзных республик. На этом совещании, посвященном кадровой подготовке, выступал знаменитый оперный режиссер и педагог, профессор ГИТИСа Б. А. Покровский с критикой программы подготовки режиссеров музыкальных театров: «Все знают, что в ГИТИСе нормально учиться нельзя... В ГИТИСе учат всему, и я тоже учился там, и Анисимов* там учился. Но если он пойдет на первый курс, он провалится, так же, как и я проваляюсь, потому что целый ряд предметов, которые изучают в ГИТИСе, не нужны, но доказать это невозможно. Вам скажут: режиссер должен быть всесторонне образованным, что он должен знать жизнь, а для того, чтобы знать жизнь он должен иметь круг знаний до того, как сделаться режиссером... У нас много режиссеров, которые не нужны. Они занимают это место потому, что может быть они много знают и умеют хорошо рассказывать. Но они не режиссеры, потому что они не могут режиссерски мыслить» [1. Ф. 2329. Оп. 46. Д. 78. Л. 27–33].

Мнение Б. А. Покровского было достаточно типичным, и многие другие деятели культуры, которых вузы привлекали для преподавания, решительно высказывались за сокращение часов на общегуманитарные и теоретические дисциплины, предлагая увеличить количество часов на специальные предметы и на производственную практику. Следует сказать, что проблема организации производственной практики в творческих вузах во вт. пол. 1960-х – пер. пол. 1980-х гг. обсуждалась неоднократно. Причем, о недостатках организации производственной практики высказывались и преподаватели, и выпускники. В 1968 г. Управление кадров и учебных заведений совместно с Управлением театров Министерства культуры СССР провели ряд встреч с молодыми актерами московских театров – недавними выпускниками театральных вузов, во время которых были подняты вопросы обучения в театральном вузе. Выяснилось, что вчерашних студентов, прежде всего, заботила проблема более тесной связи с театральными коллективами в период обучения, а также то, что редко практикуются показы лучших дипломных спектаклей на сцене профессиональных театров [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 26. Л. 51].

В уже упомянутом постановлении Коллегии Министерства культуры СССР «О состоянии и мерах по улучшению работы по подготовке, расстановке и воспитанию режиссерских кадров театров и концертных организаций» 1979 г., подробно анализировались недостатки в организации учебного процесса на режиссерских факультетах. Помимо несовершенства методики отбора абитуриентов, учебных планов и программ по режиссерским дисциплинам, отмечалась также плохая организация производственной практики студентов [1. Ф. 2329. Оп. 23. Д. 905. Л. 3]. Кроме того, говорилось об отсутствии системы полноценной стажировки, для чего решено было создать при министерстве постоянно действующую методическую комиссию по работе со стажерами [1. Ф. 2329. Оп. 23. Д. 905. Л. 6]. Здесь надо пояснить, что речь шла о стажировке не только в смысле повышения квалификации уже сложившихся специалистов, работающих, как правило, в регионах, но и о так называемой стажировке «молодого специалиста», которая должна была помочь выпускникам устроиться на работу. Выступая на совместном совещании начальников управлений музыкальных учреждений и начальников управлений театров, а также директоров музыкальных театров союзных республик в декабре 1979 г. ведущий инспектор Управления кадров и учебных заведений Министерства культуры СССР В. М. Крупницкий разъяснял стратегию министерства в данном вопросе: «Мы подразделяем стажировку на два вида: на стажировку молодого специалиста, который пришел в коллектив после студенческой скамьи. Ему нужно помочь адаптироваться, здесь он должен проверить условия производства. Но есть и другая стажировка, которая предполагает повышение квалификации творческих работников сроком до 2-х лет, которой занимается Министерство культуры СССР» [1. Ф. 2329. Оп. 46. Д. 78. Л. 63]. Следует отметить, что предложение о введении стажировки «молодого специалиста» было

* Анисимов Георгий Павлович (1922–2015) – театральный режиссер и педагог. Народный артист СССР.

подготовлено под воздействием руководителей творческих вузов и, по сути своей, подобная стажировка должна была бы дополнять студенческую практику. Выступая на этом же совещании, декан театрального факультета ГИТИСа А. З. Рейн указывала на то, что студенческая практика режиссеров осуществляется во многом формально и виноваты в этом театры, куда направляются студенты: «Обычно после практики мы получаем блестящие отзывы о наших режиссерах и театроведах, а потом оказывается, что театры не хотят их брать на работу и даже на постановки. А почему?.. Институт дает основные методические знания, которые должны развиваться в стенах театра» [1. Ф. 2329. Оп. 46. Д. 78. Л. 55]. Именно деканом ГИТИСа в рамках совещания было сформулировано предложение утвердить годичную стажировку для выпускников, по результатам которой и должен решаться вопрос о приеме на работу [1. Ф. 2329. Оп. 46. Д. 78. Л. 58]. Важно отметить, что зачастую критика системы обучения творческих специалистов приводила не только к корректировке учебных планов и программ, но и к открытию новых направлений подготовки. Так, в январе 1980 г. в ходе заседания Художественного совета Министерства культуры СССР по музыкальному театру прошло обсуждение состояния балетной критики. В стенограмме заседания содержатся высказывания членов совета по поводу недостатков в процессе подготовке специалистов, которые занимались развитием теории балета: «Учебный процесс на балетных отделениях вузов направлен на подготовку хореографов-постановщиков только для балетных трупп театров оперы и балета. Отсутствует подготовка балетоведов, что затрудняет процесс развития научно-теоретической мысли, повышения роли критики в идейно-профессиональном воспитании балетных кадров» [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 84. Л. 10]. По итогам заседания Художественного совета было решено ввести новую специализацию по подготовке балетоведов на театроведческом факультете ГИТИСа [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 84. Л. 11].

В 1970-е гг. неоднократно обсуждалась проблема необходимости специальной подготовки дирижеров для музыкальных театров. Здесь, надо сказать, деятели культуры и сотрудники министерств были едины во мнении, что данная специальность должна иметь особую методику подготовки, отличную от общей подготовки дирижеров симфонических оркестров. В этот период было принято совместное Постановление Коллегии Министерства культуры СССР и Президиума ЦК профсоюза работников культуры «О работе театрально-зрелищных предприятий, организаций культуры профсоюза работников культуры по новой системе формирования творческих составов 1976–1979 гг. и перспективы ее дальнейшего расширения и совершенствования» [1. Ф. 2329. Оп. 23. Д. 903. Л. 5]. В постановлении обращалось внимание на серьезную для музыкальных театров кадровую проблему: «Новое поколение, приходящее в театр, оказывается практически без всяких профессиональных знаний, поскольку существующий метод подготовки дирижеров готовит их для симфонических оркестров, без учета специфики работы в оперных театрах, театрах оперетты и музыкальной комедии» [1. Ф. 2329. Оп. 23. Д. 903. Л. 46].

Далее говорилось о том, что подобная ситуация с подготовкой дирижеров негативно сказывается порой даже на работе столичных театров, не говоря уже о провинциальных творческих коллективах. В качестве примера в совместном постановлении называлась ситуация в Московском театре оперетты, где в течение четырех лет не могли найти достойной кандидатуры на должность главного дирижера [1. Ф. 2329, Оп. 23, Д. 903, Л. 48].

В октябре 1976 г. Министерство культуры РСФСР, информируя ЦК КПСС о недостатках в подготовке дирижерских кадров, более подробно характеризовало те аспекты обучения, которые необходимо скорректировать. Прежде всего говорилось о том, что в учебных планах на дирижерских отделениях не хватает часов на репетиционную работу с оркестром, солистами, хором и балетом. Поэтому у выпускников фактически отсутствуют навыки совместной работы с режиссерами и вокалистами. Кроме того, не предусмотрены преподавание музыкальной драматургии, вокального и хорового искусства, а также работа над постановкой сценических отрывков. Для решения данной проблемы министерство предлагало, начиная с 4 курса, ввести в консерваториях дифференцированную подготовку дирижеров симфонических оркестров и дирижеров музыкальных театров [4. С. 950].

О сходных проблемах в подготовке дирижеров говорили и в ходе второго заседания Художественного совета Министерства культуры СССР по музыкальному театру в ноябре 1980 г. Интересно, что сами деятели культуры отмечали то, каким образом театры впоследствии компенсируют недостатки подготовки выпускников: «Нередко выпускники дирижерских факультетов весьма посредственно разбираются в тонкостях театрального вокала, плохо владеют основами театральной эстетики. И тогда театры предпочитают им более опытных, более искусственных в театральной специфике хор-

мейстеров, знающих ремесло и быстро переквалифицировавшихся на дирижирование» [1. Ф. 2329. Оп. 46. Д. 95. Л. 89].

Вместе с тем, иногда недостатки выпускников творческих вузов объяснялись не просчетами в процессе обучения, а недостатками приема или, иначе говоря, качеством абитуриентов. В этом отношении объектом критики была, главным образом, сложившаяся практика внеконкурсных приемов.

Надо сказать, что в целом методика приема по большинству творческих специальностей была отработана и не вызвала серьезных нареканий со стороны партийно-государственных структур. Основная масса претензий была к приему на театроведческие факультеты, поскольку там довольно часто применялась практика простого перевода студентов с актерских и режиссерских факультетов, оказавшихся неспособными обучаться по данным специальностям*. Как представляется, возможность применения подобной практики перевода складывалась из двух обстоятельств. Во-первых, актерские отделения ежегодно имели огромное количество абитуриентов, когда в среднем на 20–25 вакантных мест подавалось 1,5–2 тыс. заявлений [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 26. Л. 45]. В этой связи понятно было желание руководителей актерских факультетов «избавляться» от менее способных студентов еще до выпуска, чтобы не иметь впоследствии проблем с их распределением. Исходя из сведений, содержащихся в документах Министерства культуры СССР, можно заключить, что такую «методику» приема на театроведческие факультеты использовали и в ГИТИСе, и в ЛГИКе [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 59. Л. 5]. Другое обстоятельство заключалось в том, что театроведческие факультеты во 2-й пол. 1960-х гг. лишились заочного отделения, в связи с чем существенно, почти на 50 %, сократился контингент обучающихся. Существует справка о потребности подготовки и распределении театроведов в 1970–1972 гг., составленная Управлением кадров и учебных заведений Министерства культуры СССР. Согласно этому документу прием по данной специальности сократился на 96 чел. [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 59. Л. 11]. Нехватка абитуриентов зачастую стала компенсироваться практикой перевода с других отделений. Однако после выхода Постановления Коллегии Министерства культуры СССР «О состоянии и мерах по дальнейшему улучшению подготовки кадров театроведов в театральные вузы страны» от 2 марта 1973 г. практика перевода без экзаменов на театроведческий факультет студентов, отчисленных с актерских и режиссерских факультетов, была прекращена [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 59. Л. 28].

Тем не менее, практика внеконкурсных приемов сохранилась. Связано это с тем, что от закрытия заочных отделений сильно пострадал кадровый потенциал национальных республик. В этих условиях внеконкурсный прием в центральные вузы стал играть основную роль именно для национальных кадров. Анализ архивных документов позволяет сделать вывод, что наибольшее число внеконкурсных мест для театроведов было выделено в этот период для министерств культуры Туркмении и Казахстана. [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 59. Л. 20–21]. Однако внеконкурсные приемы касались не только театроведов, но и других творческих специальностей и были частью общей политики подготовки кадров в сфере искусства для национальных республик**.

Обращаясь к другим аспектам подготовки творческих кадров во второй половине 1960-х – первой половине 1980-х гг., следует сказать, что определенной проблемой для творческих вузов страны стала возможность привлечения к процессу обучения авторитетных мастеров в сфере искусства. Ведущие деятели культуры активно участвовали в обсуждении образовательных проблем в рамках специальных совещаний и методических семинаров, организованных министерствами. Многие из них входили в состав методических и художественных советов Министерства культуры СССР по вопросам различных видов творческого образования. Однако привлекать специалистов к самому образовательному процессу во многом мешала сложившаяся система оплаты преподавательской работы, уровень которой напрямую зависел от степени квалификации, которая в свою очередь определялась на-

* Приемные требования для театроведческих факультетов были четко определены, также как и в отношении других специальностей. Экзамен по специальности «театроведение» включал: 1) письменный анализ драматического произведения или спектакля; 2) сочинение на одну из предложенных тем; 3) коллоквиум, оценивающий знания в области истории театра и драматургии, знакомство с произведениями современного театра [РГАЛИ. Ф. 3198. Оп. 1. Д. 21. Л. 38].

** Планы внеконкурсных приемов лиц коренного населения союзных и автономных республик: Московская консерватория – 43 чел.; Школа-студия МХАТ – 10 чел.; Государственный институт им. В. И. Сурикова – 23 чел.; ЛГИК – 26 чел.; Музыкальный педагогический институт им. Гнесиных – 20 чел.; ГИТИС – 33 чел.; Ленинградская консерватория – 17 чел.; Московский государственный институт культуры – 30 чел. [РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 75. Л. 1–13].

личием либо отсутствием ученой степени. Как правило, именитые и наиболее востребованные режиссеры, актеры и хореографы не имели времени для написания научных работ и защиты диссертаций, а потому не имели достаточного стимула для педагогической работы. В этой связи министерства культуры союзного и республиканского уровня, по ходатайству творческих организаций и коллективов, постоянно обращались в ЦК КПСС с просьбой пересмотреть сложившуюся практику присвоения ученых званий, сделав исключение для знаменитых деятелей культуры, имеющих почетные звания. Например, Оргкомитет Союза работников кинематографии СССР и дирекция ВГИК в свое время так обосновывали необходимость присуждения ученых степеней и званий выдающимся деятелям искусств без защиты диссертации: «Большинство мастеров-педагогов не имеют ученых степеней и званий и поэтому получают в институте крайне низкие оклады, ни в какой мере материально не компенсирующие их труд» [3. С. 44]. Кинематографисты обращали внимания на то, что при таком подходе складывалась ситуация, когда народные артисты, руководящие мастерскими на режиссерских и операторских отделениях, получали зарплату как старшие преподаватели, а ассистенты курса, которые работали под их руководством, но имевшие ученые степени кандидатов наук, получали оклады в 3 раза больше своих руководителей. В 1968 г. в ЦК КПСС была представлена справка о состоянии и мерах улучшения работы с творческими и руководящими кадрами культуры и искусства, подготовленная Коллегией Министерства культуры СССР. Помимо иных мер улучшения подготовки режиссеров, дирижеров и балетмейстеров, Коллегией предлагалось усилить заинтересованность ведущих деятелей культуры в педагогической деятельности: «Приглашая на педагогическую работу ведущих мастеров искусства, имеющих почетные звания, – говорилось в обращении Коллегии, – учебные заведения не имеют права оплачивать их работу по ставкам доцентов и профессоров. Поэтому практические кафедры вузов не пополняются крупными деятелями искусств. Не оплачивается работа мастеров, взявших на себя руководство стажерской практикой дирижеров, режиссеров и балетмейстеров» [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 16. Л. 14]. В заключение, ЦК КПСС предлагалось одобрить решение Коллегии разрешить вузам оплачивать педагогическую работу народным артистам СССР по ставкам профессоров, а народным артистам союзных республик – по ставкам доцентов [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 26. Л. 88].

В ноябре 1976 г. в письме «О состоянии дирижерских кадров в стране, их подготовке и использовании» союзное министерство культуры вновь обращало внимание ЦК КПСС на то, что: «Расширению количества дирижерско-педагогических кадров высокой квалификации в вузах в значительной мере препятствует несовершенная система присвоения ученых званий» [4. С. 972]. Очевидно, вопрос этот так и не был решен путем принятия какого-то общего постановления из-за позиции ВАК, а рассматривался в каждом отдельном случае, или «в виде исключения»*.

Надо сказать, что министерства и сами вузы не случайно настаивали на привлечении практиков к процессу подготовки специалистов. Многие преподаватели, которые отошли от практической творческой деятельности не всегда учитывали в преподавании новые тенденции развития искусства. Например, анализируя работу балетных факультетов ГИТИСа и Ленинградской консерватории, сотрудники Управления кадров и учебных заведений Министерства культуры СССР указывали на то, что «некоторые преподаватели в настоящее время полностью отошли от постановочной работы в театрах и концертных организациях, не всегда точно ориентируются в основных тенденциях развития современной хореографии, не владеют методикой преподавания» [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 84. Л. 8]. Отчитываясь о том, что сделано для изменения ситуации, управление докладывало о привлечении на педагогическую работу балетной кафедры ГИТИСа выдающихся в прошлом танцовщиков н. а. СССР О. Лепешинской, н. а. РСФСР М. Лиепы, Н. Фадеечева, которые продолжали работать в качестве хореографов [1. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 84. Л. 8].

В заключение представляется важным подчеркнуть, что данная статья не претендует на анализ советской системы подготовки творческих кадров в целом, а затрагивает лишь некоторые ее аспекты. Безусловно, в этой системе существовали определенные недостатки, которые, как правило, выявлялись в процессе последующей практической деятельности выпускников творческих вузов. Помимо обозначенных проблем образовательной политики второй половине 1960-х – первой половине 1980-х гг., еще

* Напр., при Министерстве культуры СССР существовал научно-методический совет по вокальному образованию, председателем которого был выдающийся оперный певец, солист Большого театра и одновременно заведующий кафедрой сольного пения Московской государственной консерватории М. О. Рейзен. Имея звание народного артиста СССР, в консерватории Рейзен имел звание и. о. профессора [РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 48. Д. 38. Л. 58].

одной существенной проблемой для художественной сферы в СССР была проблема кадрового дефицита в национальных республиках, напрямую связанная с недостатками образовательного процесса, в частности, с недостатками в системе распределения и повышения квалификации. Тем не менее, все проблемы образования в сфере культуры и искусства государством решались в тесной связи с творческой интеллигенцией, путем совместных совещаний в рамках различного рода коллегий, художественных и методических советов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ).
2. Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958–1964: Документы. М., 2000.
3. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958–1964: Документы. М., 2005.
4. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1973–1978: Документы. Т. 1. М., 2011.
5. Театр. Энциклопедия. М., 2002.

Поступила в редакцию 13.09.16

N.V. Beloshapka

PROBLEMS OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION IN THE SPHERE OF CULTURE AND ARTS OF THE USSR IN THE SECOND HALF OF THE 1960S – EARLY 1980S

This article presents some trends of the educational policy in the USSR. In particular, it is concerned with the mechanism of preparation of teaching and systematic materials. The article also investigates the reasons for modifications to curricula in basic artistic specialties. Problems involved in admitting and teaching students at leading institutions of higher education specializing in culture and arts are revealed. Special attention is given to how the issue of adaptation of graduates to working in industry was solved. In addition, the influence of the attitude of Soviet cultural elite on the state educational strategy in the sphere of culture and arts is analyzed. In this connection, the author shows the role of various joint meetings and sessions of artistic and methodic councils which were held on a regular basis by departments of the Ministry of Culture of the USSR. The study of materials of such meetings suggests that there was a certain disagreement between governmental bodies and the cultural elite concerning approaches to educational strategies. However, the opinion of leading cultural workers involved in the process of education was taken into account in adjusting the educational policy.

Keywords: higher professional education, institutions of culture and arts, state view on education.

Белошапка Наталья Владимировна,
кандидат исторических наук, доцент кафедры
политологии и политического управления
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: history-070002@yandex.ru

Beloshapka N.V.,
Candidate of History, Associate Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: history-070002@yandex.ru