

ТЕХНИКА БЕСПРЕДМЕТНОГО ДЕЙСТВИЯ КАК ОСНОВА УПРАЖНЕНИЙ И ЭТЮДОВ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ СПЕЦИАЛИЗАЦИЙ

Козодаев П.И.

Россия, Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С.В. Рахманинова;
p.kozodaev@yandex.ru

Понимание студентом действия как основной категории театрального искусства, как материала для актерско-режиссерского творчества выступает главной педагогической задачей на начальном этапе обучения студентов театральных специализаций.

Одними из первых в практическом освоении действия театральными педагогами могут использоваться упражнения и этюды с воображаемыми предметами, так называемые – «пустышки» (К.С. Станиславский) или упражнения и этюды на «память физических действий и ощущений». Однако, педагогическая практика в вузах, осуществляющих обучение студентов театральных специализаций, особенно сегодня, не имеет твердых канонов, позволяющих последовательно осуществлять образовательный процесс, придерживаясь традиций русской театральной школы. Данные упражнения и этюды практикуются в обучении далеко не повсеместно, а если и используются, то, чаще всего несут в себе скоротечный, проходящий характер, охватывая малую толику той необходимой для актерско-режиссерского творчества информации, которую должны впитать в себя студенты. Д.Г. Ливнев отмечает: «Эти упражнения в настоящее время делают не на всех курсах. Ибо многие считают, что собрать внимание, выполнить логику поведения можно и с настоящим объектом, что все равно с настоящим предметом все происходит немного по-другому, да и сам предмет лучше помогает актеру» [1].

Между тем, трудно переоценить значимость данных упражнений и этюдов. К.С. Станиславский утверждал, что «при реальных предметах многие действия... сами собой проскакивают так, что играющий не успевает уследить за ними. Улавливать эти проскоки трудно, а если допускать их, то получаются провалы, нарушающие линию логики и последовательности физических действий. В свою очередь, нарушенная логика уничтожает правду, а без правды нет веры и самого переживания, как у самого артиста, так и смотрящего» [2, 175]. Поскольку сам акт переживания является целью профессионального театрального искусства, то, следовательно, на упражнения и этюды, включающие в себя беспредметное действие, можно посмотреть несколько шире, с прицелом на комплексное освоение ряда важнейших элементов творческого процесса, таких как внимание, воображение, эмоциональная память, логика и последовательность физических действий, вера в предлагаемые обстоятельства и др. Вместе с этим, данная учебная работа может дать начальное представление о таких театральных понятиях, как конфликт и событие.

К полноценным этюдам на память физических действий и ощущений следует двигаться через простые упражнения, помогающие освоить так называемое беспредметное действие. Суть этих упражнений заключается в выполнении учеником какого-либо внешнего физического действия, при котором предметы, участвующие в этом действии, предстают перед ним в его же воображении. При этом воображение должно подсказывать ученику не только качественные характеристики «виртуальных» предметов – объем, вес, материал, фактуру, но и их функциональное значение, которое можно выразить только через взаимодействие с ними, через определенное мышечное напряжение исполнителя.

Собрать модель из конструктора, пожарить яичницу, нарубить дрова, разжечь костер, пришить пуговицу – тем для упражнений более чем достаточно. Главное, чтобы студент хотя бы однажды выполнял подобное действие в реальной жизни или, по крайней мере, наблюдал за ним. Первые попытки осуществить действие в беспредметном пространстве, как правило, далеки от совершенства и имеют склонность к обозначению действия, к внешней схематизации, по которой мы все же с трудом, но угадываем, что происходит. Вместе с тем, действие – это процесс, который должен не иллюстрироваться внешне, а ощущаться исполнителем физически и эмоционально во всех его подробностях.

Чтобы решить данную задачу существует ряд вспомогательных, тренировочных упражнений, помогающих почувствовать логику и последовательность элементарных физических действий, приблизиться к «тактильным» ощущениям воображаемого предмета. Одним из таких упражнений может выступать следующее.

Педагогом определяются три-четыре предмета для творческого исследования. Желательно, чтобы эти предметы имели различные качественные характеристики. Поочередно, с определенным временным интервалом (предположим – одна минута) эти предметы передаются ученикам, сидящим по кругу. Каждый из учеников в течение одной минуты посредством зрительного внимания и тактильных прикосновений «изучает» предмет, после чего предмет передается следующему. Затем, закрыв глаза, ученик начинает действовать с воображаемым образом этого предмета. И так, с каждым из последующих предметов.

Интересно наблюдать, как меняется, а точнее формируется отношение студента к беспредметному действию. Появляется внутренне видение образа предмета, руки начинают передавать верные ощущения, подмечаются мелкие детали, подробности, возникают навыки логики, последовательности, непрерывности действия.

Примечательно то, что участвующие в данном процессе обычные бытовые вещи, с которыми в жизни мы привыкли совершать механические, зачастую, не осознаваемые действия становятся для ученика сферой творческого исследования. Сознательная концентрация внимания помогает посмотреть на используемые в упражнении предметы как на нечто новое, неизведанное.

Другим, не менее полезным в освоение техники беспредметного действия является упражнение, в котором ученику предлагается представить, вообразить знакомые условия собственного жизненного пространства, например, комнаты, в которой он живет, и провести «маленькую экскурсию» для участников учебной группы. Это упражнение так же выполняется с закрытыми глазами. Ученик открывает воображаемую дверь, входит и движется по воображаемому пространству, показывая месторасположение воображаемых предметов и комментируя происходящее. При этом, предметы, имеющие для него наибольшую ценность, как правило, рассматриваются значительно подробнее. Удивительно то, что в такие моменты комментарий участника упражнения, невольно, начинает дополняться жестиком. Возникает скрытая до поры потребность в физических уточнениях: руки с удивительной конкретностью начинают «осязать» воображаемый предмет, своими движениями подчеркивая его особенности. Воображение здесь выступает ведущим, движущим элементом творческого процесса, оно как бы провоцирует, подталкивает исполнителя к действию, воплощающему образ несуществующего предмета. По мнению Э. Бутенко «самая важная черта воображения — стремление его к воплощению; это и есть подлинная основа и движущее начало творчества» [3, с. 457].

Окунувшись в череду подобного рода тренингов, ученики возвращаются к исходному упражнению, в котором нужно представить и выразить во всех тонкостях и подробностях какое-либо физическое действие от начала до его логического завершения. После проведенных тренинговых занятий качественный уровень упражнения, безусловно, меняется в лучшую сторону. Но для приобретения навыков существования в условиях воображаемого пространства ученику следует уяснить еще некоторые обстоятельства или правила, без которых действие не может быть в полной мере естественным, органичным.

Известно, что в основу любого сценического действия должен быть положен конфликт. В отношении драматического отрывка или какой-либо пьесы постановка вопроса обнаружения конфликта вполне уместна. Но каким образом конфликт можно соотнести с простейшими упражнениями первого курса обучения? Опираясь на положение о том, что «в основе всякой человеческой деятельности, всегда лежит некий конфликт между человеком и окружающей действительностью» [4, с.17], можно предположить, что и в простейших упражнениях и этюдах он должен, по крайней мере, быть обозначен. Воздействие окружающей среды на человека, обуславливает возникновение препятствий и поиск способов для их устранения, тем самым обнаруживая конфликт. И этим необходимо воспользоваться, поскольку создание «неудобств» в упражнениях и этюдах вполне может стать полезным педагогическим приемом.

Исследуя театрально-педагогический опыт обучения студентов на первом курсе, Н.А. Зверева отмечает следующее: «Даже сложные беспредметные действия, не говоря уже о таких простейших, как мытье посуды, штопка, чистка картофеля, зачастую совершаются студентами удивительно легко. Несуществующие предметы... «ведут себя» очень послушно и студенты демонстрируют чудеса ловкости... В этих случаях необходимо не только уличить студента в явных неточностях в обращении с воображаемыми предметами, но и подсказать ему маленькие препятствия, неизбежно возникающие в жизни при выполнении даже простейших действий. Какой-то предмет слишком мал, и его трудно ухватить, что-то выскальзывает из рук, одно не смыкается с другим и т.д. Предметы перестают быть послушными: нитка не лезет в иголку, мыло выскальзывает, клей пачкает руки и т.п.» [4, с.20].

Таким образом, даже самый незначительный конфликт, привносимый в такое упражнение, немедленно обостряет внимание студента, требуя от него еще большей концентрации, собранности и четкости всей физической линии поведения.

Расширение границ упражнения до этюда происходит за счет внесения в действие такого неожиданного обстоятельства, которое может видоизменить это действие, повернуть его в иное русло. Осознание студентом «поворотной точки» действия, как основного признака события является наиболее важным аспектом обучения студентов театральных специализаций, поскольку именно событие и является основным побудителем, активатором этого действия.

В отличие от упражнения, где беспредметное действие — суть, отработка техники, этюд на «память физических действий и ощущений» должен представлять собой мотивированное, целенаправленное сценическое существование исполнителя в предлагаемых обстоятельствах, обусловленное стремлением осуществить какую-то задачу, совершить поступок.

Так, например, беспредметное действие «разжечь костер» может рассматриваться как простое упражнение в беспредметном воображаемом пространстве. Но стоит нам некоторым образом уточнить предлагаемые обстоятельства этого действия – «разжечь костер ночью, заблудившись в лесу, да еще, последней спичкой», как само действие начинает приобретать очертания таинственной истории, у которой, безусловно, должна быть событийная основа. Индивидуальное восприятие учеником подобных предлагаемых обстоятельств становится основой его творческого замысла и со временем воплощается в самостоятельном этюде.

Таким образом, поэтапное освоение техники беспредметного действия, начиная с простых упражнений и заканчивая этюдами на «память физических действий и ощущений», с постепенным проникновением в суть наиболее важных понятий театральной педагогики (внимание, воображение, эмоциональная память, логика и последовательность элементарных физических действий, вера и правда, предлагаемые обстоятельства, конфликт, событие), становится для студента фундаментом для дальнейшего освоения составляющих творческого процесса сценического переживания.

Литература

1. Зверева Н., Ливнев Д. Словарь театральных терминов. Создание актерского образа. М., 2016.
2. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2: Работа актера над собой: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. М., 1989.
3. Бутенко Э. Сценическое перевоплощение: теория и практика. М., 2005.
4. Мастерство режиссера. I-V курсы. М., 2016.