



В. Ф. Филонов

**Беспредметные
действия – гаммы
актерского искусства**

Учебное пособие



**Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Челябинская государственная академия культуры и искусств»
Кафедра театрального искусства**

В. Ф. Филонов

**БЕСПРЕДМЕТНЫЕ ДЕЙСТВИЯ —
ГАММЫ АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА**

Учебно-методическое пособие
по дисциплине Мастерство артиста драматического театра и кино
для студентов, обучающихся по специальности
050100 Актерское искусство

Челябинск

2005

УДК 792(075.8)

ББК 85.334.07

Ф 55

Филонов, В. Ф. Беспредметные действия – гаммы актерского искусства: учеб.-метод. пособие / В. Ф. Филонов; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2005. – 47 с.

В учебном пособии рассматривается значение беспредметных действий в подготовке актеров по системе К. С. Станиславского, методика работы с упражнениями на память физических действий и ощущений, подготовительные упражнения и процесс перехода от упражнений к этюдам, построенным на беспредметных действиях. Даны рекомендации по исправлению основных ошибок в процессе работы, приведены примеры упражнений и этюдов.

Учебное пособие предназначено для студентов и преподавателей театральных училищ и институтов культуры, руководителей театральных коллективов.

Рецензенты

Петров В. А., профессор, зав. кафедрой театрального искусства ЧГАКИ;
Калужских Е. В., профессор кафедры театрального искусства ЧГАКИ

В оформлении обложки использованы рисунки А. Ватто и Г. Швайгера

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГАКИ

© Филонов В. Ф., 2005

© Челябинская государственная
академия культуры и искусств, 2005

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Упражнения на память физических действий и ощущений.....	10
Подготовительные упражнения.....	11
<i>Упражнения на развитие чувства пластической формы.</i>	
<i>Упражнения на развитие чувства точки и объема в пространстве.</i>	
<i>Упражнения на выявление веса воображаемого предмета.</i>	
<i>Упражнения на выявление качественных характеристик предмета.</i>	
Упражнения с предлагаемыми обстоятельствами.....	18
<i>Основные приемы в работе над беспредметным действием с предлагаемыми обстоятельствами.</i>	
<i>Проблемы мышечного напряжения.</i>	
<i>Темы упражнений на память физических действий.</i>	
ГЛАВА 2. От упражнения к этюду.....	25
<i>Стадии перехода от упражнения к этюду.</i>	
<i>Отбор обстоятельств.</i>	
<i>Виды действий, лежащих в основе беспредметных этюдов.</i>	
<i>Коллективные упражнения-этюды.</i>	
<i>Этюды на память физических действий с озвучиванием.</i>	
<i>Спектакль на основе беспредметных действий.</i>	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	33
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	35
Упражнения на действия с воображаемыми предметами.	
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	47

ВВЕДЕНИЕ

Познайте свою природу, дисциплинируйте ее, и при наличии таланта Вы станете великим артистом.

К. Станиславский

Тысячи молодых людей мечтают играть на сцене, сотни способных поступают в театральные училища и только единицы из них становятся большими актерами. Какая притягательная и сложная эта профессия – артист. Не секрет, что очень часто одаренные и талантливые ученики, лучшие при поступлении, ко времени дипломного спектакля становятся середнячками, исполнителями ролей третьего плана. Что же происходит? Как может талант – божественная искра – угаснуть в юном человеке?

Немирович-Данченко говорил: *«Искусство актера очень сложно, и данные, какими актер овладевает зрителем, разнообразны. Заразительность, личное обаяние, правильность интуиции, дикция, пластичность и красота жеста, способность к характерности, труд, любовь к делу, вкус и проч. и проч.»* [8, с. 355]. Дело в том, что почти все перечисленные качества требуют активной тренировки. Не случайно один из фундаментальных трудов по этой профессии называется «Работа актера над собой». Автор его, великий Станиславский, писал: *«...талант – это счастливая комбинация многих творческих способностей человека **в соединении с творческой волей**»* [15, с. 300] (Здесь и далее в цитатах выделено мной. – В. Ф.).

Именно в упорной, кропотливой и систематической работе над развитием своего психофизического аппарата проявляется творческая воля студента. Понять себя, свою природу, научиться управлять ей – всё это возможно лишь при условии самостоятельной, сознательной работы над

собой. Рождение актера, его путь в профессию начинается с простейших упражнений, тренирующих внимание, мышечную свободу, воображение, эмоциональную память и другие элементы актерской психотехники. Это фундамент артистической школы переживания, основанной на системе К. С. Станиславского. Овладение всеми элементами психотехники должно подвести к умению совершать подлинные, целесообразные, органические действия в вымышленных обстоятельствах пьесы.

В основе работы актера над собой лежит принцип: *от сознательного* овладения психотехникой *к подсознательному* использованию ее в творческом процессе. Техника артиста должна быть доведена до такой степени совершенства, когда природа сама непроизвольно втягивается в процесс творчества. В момент выполнения сценического действия актер уже не должен думать о внимании, логике и последовательности, правде чувств, так же, как и о мышечной свободе, дыхании, пластике и т. п. Только при этом условии он сможет сосредоточиться на главной цели своего творчества – создании живого художественного образа.

Владение артистической техникой требует повседневной тренировки на протяжении всего времени обучения. Одна из основных задач театральной школы заключается в том, чтобы привить ученикам потребность в работе над собой в течение всей артистической жизни, подобно тому, как это входит в повседневную жизнь музыкантов, певцов, танцоров. Музыкант играет гаммы, танцор не представляет свой день без станка, а певец – без настройки и тренировки голоса. Что же может служить подготовкой к творчеству и обеспечить ежедневный тренинг актера?

В разработанной Станиславским методике работы над собой важнейшую роль играет тренировка всех творческих элементов, которую сам Константин Сергеевич называл «туалетом актера». Сюда входят упражнения на элементы психотехники (внимание, мышечная свобода, воображе-

ние и т. д.), а также занятия, связанные с постановкой дыхания и голоса, танцевальные экзерсисы, акробатика и многое другое. Особо Станиславский выделял **упражнения на беспредметные действия**: *«Этим упражнениям я придаю совершенно исключительное значение и еще раз прошу отнестись к этому упражнению с совершенно исключительным вниманием... Эти упражнения для драматического артиста то же, что для певца вокализы. Последние дают верное направление звуку, а “беспредметные действия” – вниманию артиста»* [14, с. 385].

В своих работах Станиславский называет эти упражнения по-разному: действие с воображаемым предметом, работа с «пустышкой», упражнения на память физических действий. Но во всех случаях гениальный режиссер-педагог придает подобным занятиям большое значение, называя их *«гаммами актерского искусства»*.

Значимость упражнений на беспредметные действия видится в следующем:

- их выполнение требует повышенного внимания, мышечной свободы, развитого воображения, острой наблюдательности, обязательной логики, последовательности и правды, т. е. применения всех элементов актерской психотехники в комплексе;

- беспредметные действия – это классический пример простейших физических действий, которые являются первичным звеном творческого процесса актера и легко поддаются контролю сознанием;

- они требуют предельной точности, огромного терпения, выдержки, творческой воли, приучая тех, кто намерен стать профессионалом, к черновой, не всегда увлекательной работе;

- эти упражнения также требуют внимания к внешней технике, к точному, отобранному выразительному жесту;

- они заставляют вникать в природу простого физического действия,

за внешней формой увидеть сущностное значение;

- с учетом того, что *«искусство жить на сцене – это искусство жить воображаемыми событиями, воображаемым прошлым, воображаемым будущим, в воображаемой среде и обстоятельствах»* [5, с. 83, 97], упражнения на беспредметные действия тренируют способность верить в воображаемую жизнь и увлекать этой верой окружающих;

- они дают навык, который имеет большой практический смысл: *«Трудно найти роль, в которой актеру не пришлось бы есть воображаемые кушанья, пить воображаемое вино или чай, зажигать мнимый костер или лампу, читать несуществующие тексты писем, условно писать и рисовать, не пользуясь ни чернилами, ни красками, чокаться пустыми бокалами, наполнять воображаемой водой ведра и кувшины, носить по сцене пустые чемоданы и другие предметы, лишенные веса, как тяжелые, орудовать бутафорскими мечами и кинжалами, как стальными, воспринимать пустые кастрюли из папье-маше, как наполненные и горячие, нюхать бумажные цветы, ловить воображаемых бабочек, шить воображаемыми нитками и т. п.»* [6, с. 98].

Перечисленного выше достаточно для того, чтобы осознать важную роль упражнений на беспредметные действия, обязательность их в учебном процессе, необходимость включения в тренинг на старших курсах. Опыт практической работы со студентами первого курса показал, что поверхностное изучение данного раздела немедленно сказывается на качестве выполнения актерских этюдов. При совершении простых физических действий появляется много мелкой фальши, торопливости, «неважности» и нелогичности в процессе самого действия: *«При реальных предметах многие действия инстинктивно, по жизненной механичности, сами собой проскакивают так, что играющий не успевает уследить за ними. Улавливать эти проскоки трудно, а если пропускать 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 у смотрящего» [12, с. 186]. Беспредметные упражнения развивают повышенное внимание к непосредственному физическому действию за счет условности и отстранения. В жизни мы многие действия совершаем автоматически, на сцене этому «автоматизму» необходимо учиться заново, так же, как учиться говорить внятно и сценично.

Существует мнение, что упражнения на память физических действий закрепощают студентов излишними натуралистическими подробностями, мешают проявлению эмоций, так как не несут в себе высоких чувств и прочее, и прочее. Такое возможно лишь в случае формального подхода к процессу обучения, когда беспредметные действия превращают в трюкачество – демонстрацию ловкости и изобретательности актера. Как правило, в подобных случаях студенты остаются на этапе освоения действия, не доводя его до художественной завершенности, до этюда. Довести упражнения с «пустышкой» до этюда – цель педагога. *«Один этюд, доведенный до совершенства, научит большему, чем десятки набросков, сыгранных поверхностно»*, – писал в своем учебнике «Воспитание актера школы Станиславского» Г. В. Кристи [6, с. 95], один из последних учеников Станиславского, режиссер и театральная педагог, воспитавший несколько поколений артистов русского театра.

В процессе подготовки данного учебного пособия было изучено большое количество разной литературы: научной, учебно-методической, мемуарной. Многие из просмотренного опосредованно вошло в содержание основных глав пособия, в которых описан основной процесс работы – от подготовительных упражнений к этюду, как главному результату занятий. Ряд книг, имеющих узконаправленную специфику, был издан малым

тиражом и давно – в силу этого названные издания сегодня оказались малодоступны.

Как следствие возникла необходимость и желание познакомить вас, читателей настоящего пособия, с одним из первоисточников, обладающим большой практической ценностью, но, к сожалению, не переиздававшимся с 1967 года. Его название – «Гимнастика чувств» – во многом говорит само за себя. Это сборник упражнений для актеров, написанный С. Гиппиус, педагогом ЛГИТМиК. Книга была создана на основе как личного опыта ее автора, так и опыта ведущих мастеров театра. Упражнения, которые приводятся в приложении, выбраны из этой книги и имеют непосредственное отношение к теме «Беспредметные действия». Их достоинство в том, что они конкретны, просты и интересны в отношении предлагаемых условий. Описанные живым разговорным языком, эти упражнения дают яркое представление об атмосфере занятий и могут быть полезны как педагогам (в качестве примера проведения занятий), так и студентам для выбора тем своих этюдов.

ГЛАВА 1. УПРАЖНЕНИЯ НА ПАМЯТЬ ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ И ОЩУЩЕНИЙ

Упражнения на память физических действий и ощущений* можно отнести к разряду наиболее сложных, которые требуют от студента и педагога большого труда, выдержки и серьезной самостоятельной работы. Сначала многое не получается, – необходимо «попотеть», чтобы появились результаты. По-видимому, это стало одной из причин исчезновения «беспредметных действий» из актерского тренинга. Всем хочется быстрого результата! Но именно в том, что эти упражнения не даются легко, а требуют упорства и усидчивости, и заключается одно из их главных достоинств. На упражнениях с «пустышкой» проявляется творческая воля студента (без которой в современном театре делать нечего), так как они не требуют особых способностей, но ежедневного, систематического труда.

Не случайно Станиславский занимался этими упражнениями в обязательном порядке на каждом уроке в Оперно-драматической студии, убеждая студийцев, что «пустышка» должна стать для них частью ежедневного «туалета», как гаммы у пианиста. Константин Сергеевич работал скрупулезно, доводя все действия до абсолютной естественности, с первых шагов воспитывал у студийцев чувство правды, не удовлетворяясь только приближением, похожестью. Его знаменитые «верю» или «не верю» были, жесткой оценкой правды: *«В жизни подлинная правда и вера создаются сами собой, но на сцене... создание правды и веры **требует предварительной подготовки.** Она заключается в том, что сначала правда и вера зарождаются **в плоскости воображаемой жизни, в художественном***

* Ощущение – важнейшая составляющая этих упражнений. Часто в них делается упор на бытовое правдоподобие и логичность, но не учитывается эмоция – то, что является сутью творческого процесса, воздействует на зрителя, его эмоциональную память. Именно ощущениям, связанным с восприятием окружающего мира и пробуждающим наши чувства в процессе тренинга или репетиции, придавал большое значение великий русский актер и педагог Михаил Чехов.

вымысле, а потом они переносятся на подмости» [14, с. 167]. Находясь на площадке, артист должен верить в подлинность своего ощущения, переживаний и физического действия в предлагаемых обстоятельствах. Чем больше веры, тем искреннее и правдивее работа артиста.

Исходя из того, что упражнения на память физических действий требуют усиленного воображения, связанного с умением создавать «невидимый предмет» с помощью пластики тела, необходим ряд подготовительных упражнений.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

С помощью этих упражнений мы развиваем ряд эмоционально-пластических качеств, необходимых при работе с воображаемыми предметами. Наиболее важные из них: чувство пластической формы, чувство точки и объема в пространстве, выявление веса мнимого предмета и выявление качественных характеристик предмета.

Упражнения на развитие чувства пластической формы

Чувство пластической формы – умение передать форму и объем предмета через точный жест.

Упражнение «пластилин»

а) Лепить из воображаемого пластилина геометрические фигуры, цветы, зверей и т. д. Основное внимание следует уделять ощущению формы, объема и действию с воображаемой массой, которую можно сжимать, растягивать, раскатывать, уминать, скручивать и т. д.

б) Лепить из партнера, как из пластилина, различные скульптуры на тему спорта или античности, зоопарка или предметного мира (лепка из со-

седа чайника или фужера часто пробуждает большой творческий интерес и заодно развивает чувство юмора).

в) Лепить из партнера, не касаясь его, на различных расстояниях. Внимание – на точный жест и чувство партнера.

г) Следующий этап – лепка из воображаемого материала, обладающего ярко выраженным свойством. Например, лепить из снега бабу или колобок, из жевательной резинки – хулигана или чебурашку, из теста – пельмени и т. д. Внимание – на выявление свойств предмета через точное отношение к воображаемой массе и «окраску жеста» (термин Михаила Чехова).

Упражнение «Рисунок»

Рисовать воображаемым мелом на плоскости (стена, пол, стол), сначала реальной, затем воображаемой. Это развивает мышечное ощущение геометрических форм в пространстве. Важно обращать внимание на «мел» в руке, который должен иметь свой объем и плотность.

Упражнение «Палка»

Это упражнение эффективно для развития ощущения размера воображаемого предмета.

а) Взять в руки воображаемую палку, которую можно крутить в руке, перехватывать, перебрасывать из руки в руку, пытаться сломать и т. д. Через точный жест мы должны видеть объем и размер воображаемой палки.

б) То же, но с резиновой палкой.

в) Сложить из воображаемых палок шалаш или лестницу.

Упражнение «Эстафета форм»

а) Участникам встать в круг и передавать из рук в руки воображае-

мые предметы, обладающие четкой геометрической формой: мяч, куб, кувшин, коробку, палку, обруч и т. п.

Внимание – к точности жеста, подхват у партнера того или иного воображаемого предмета. Жест должен дополнять («доигрывать») форму, не разрушая ее.

б) «Эстафета с трансформацией формы». Первый участник передает второму воображаемую «палку», второй – сворачивает «палку» в «обруч» и передает следующему, который, в свою очередь, скручивает «обруч» в «восьмерку» и т. д., по своему желанию.

Упражнения на развитие чувства точки и объема в пространстве

Чувство точки и объема в пространстве – умение фиксировать точку или воображаемый предмет в пространстве при любых перемещениях тела относительно точки или «предмета».

Основное упражнение, развивающее это качество, взято из основ пантомимы и имеет важное практическое значение.

Упражнение «Мертвая точка»

«Мертвая точка» – прием, воспитывающий ощущение точки в пространстве, ее фиксирования, и передвижения тела относительно этой точки.

Рука держится за спинку воображаемого стула и находится в «мертвой точке». Относительно «стула» (т. е. руки, которая неподвижна в пространстве) надо приближаться и отдаляться, приседать и подпрыгивать, не отпуская «спинку», садиться на «стул» и т. д. Важно, чтобы «мертвая точка» не смещалась в пространстве при перемещении тела. Это получается не сразу, но при систематическом занятии и сознательном контроле в зеркале

или с помощью партнера результат достигается через 3–5 занятий.

Владение эффектом «мертвой точки» оснащает студента умением фиксировать ту или иную часть тела в пространстве, что пригодится не только в работе с воображаемыми предметами, но и в сценической борьбе, в умении остановить движение, зафиксировать его в нужный момент в нужной точке пространства.

Упражнение «Рыбка и удочка»

Выполняется в паре. Первый участник («удочка») берет второго («рыбку») за руку и удерживает. Второй участник перемещается в пространстве («плавает») во всех направлениях относительно первого и относительно своей руки, зафиксированной в пространстве.

Внимание – на то, чтобы рука не смещалась, но и не была зажата, а тело свободно передвигалось в самых различных направлениях и ритмах.

По сигналу «рыбка» меняется ролями с «удочкой», рука же остается в заданной точке. (Сигналом к переходу может быть остановка – замирание «рыбки» в пространстве.)

Упражнение «Полицейский и вор»

Полицейский удерживает вора за руку или за ухо, или за любую другую подвернувшуюся точку, которая должна быть зафиксирована в пространстве («мертвая точка»). Вор выворачивается относительно этой точки, сохраняя ее в неподвижности.

Смена ролей происходит по инициативе вора, который хватается свободной рукой полицейского. Место захвата и становится новой «мертвой точкой».

Упражнение «Детектив»

Детектив следит за преступником, прячась за воображаемый объект

(дерево, забор, шкаф и т. п.). Обе руки находятся в «мертвой точке», доигрывая объем невидимого предмета.

Упражнения на выявление веса воображаемого предмета

Как показала практика, одним из наиболее сложных моментов является выявление веса мнимого предмета. Чем тяжелее предмет, тем сложнее: актеры, действуя с воображаемым предметом, часто напрягаются больше, чем с реальными вещами. Попытка передать ощущение веса через большее напряжение приводит только к большему зажиму, излишнее усердие напрягает не только мышцы, необходимые при поднятии настоящего предмета, но и те, которые не должны быть заняты в этом процессе. Выход один – не показывать напряжение через напряжение, а вступать в борьбу с воображаемым весом.

Вес заставляет человека больше концентрироваться, работать периодическими усилиями, чаще делать передышку (внимание на дыхание!), расслаблять и напрягать мышцы, помогать себе звуком. Даже вид тяжести вызывает сокращение различных групп мышц, что предопределяет характерные положения и ракурсы человеческого тела, которые можно наблюдать при поднятии реальных предметов, запоминая ощущение и состояние всех мышц. Важен момент отрыва от плоскости и опускания на нее. Он всегда требует акцентированного приложения усилий. Корпус при этом отклоняется в сторону, образуя противовес, облегчающий ношу и помогающий удерживать равновесие.

Упражнение «Перенос тяжестей»

Переставлять воображаемый предмет, обладающий значительным весом (гиря, ведро с водой, чемодан и т. п.), с места на место с разными, но

определенными целями.

Обратить внимание на момент подъема веса (человек побеждает вес), момент опускания его на пол (вес побеждает человека) и паузу, связанную с передышкой, с настроением на подъем веса (чем больше вес, тем серьезнее настрой). Из этих моментов и складывается процесс борьбы с весом.

Упражнение «Картина»

Перевесьте воображаемую большую картину в тяжелой раме с одной стены на другую. Поищите лучшее место для нее.

Любое действие с предметом (реальным или воображаемым) подразумевает диалог «человек – предмет». Следует не показывать, не изображать или иллюстрировать предмет, а преодолевать его качества: колючесть или гладкость, текучесть или рассыпчатость, воздушность или весомость. Даже воображаемый предмет должен быть партнером актера, причем не покладистым, а своенравным, к которому надо приспособиться, изучить его свойства, особенности, понять его не только головой или руками, но и эмоционально – сердцем.

Упражнения на выявление качественных характеристик предмета

К качественным характеристикам предмета относятся те свойства, которые придают ему своеобразие и индивидуальность. К предметам с качественной характеристикой можно отнести, например, резиновую палку, стул из свинца, мокрую рубашку и т. п.

Для тренировки выявления качественных характеристик предмета или процесса также существует ряд подготовительных упражнений. Некоторые из них мы уже знаем – лепить из теста или снега, ломать резиновую палку.

Упражнение «Игра с воображаемым мячиком»

Играть воображаемым мячом, подбрасывая его руками и другими частями тела.

Мяч может быть воздушным и резиновым, свинцовым и пуховым, из снега или колючек. Характер движения, связанный с качественной характеристикой предмета, отражается телом играющего (не иллюстрируется!), характером подбрасывания или перекатывания «предмета», «окраской движения»: осторожной, полетной или жесткой. Это упражнение дает не только понимание взаимосвязи характера движений актера и характера действия с воображаемым предметом, но и позволяет тренировать степень мышечного напряжения и эмоционального раскрепощения студента.

Упражнения на физическое самочувствие, выявленное через пластику, также помогают в занятиях, связанных с памятью физических действий и ощущений.

Упражнение «Походка в различных обстоятельствах»

Ходить по льду, по грязи, по острым камешкам, по песку..., с различными целями.

Упражнение «Вкусовые ощущения»

Есть кислый виноград, сочную дыню, перезрелый банан, горелые семечки, соленые огурцы...

Все эти упражнения можно делать в начале занятия в форме игры и, как показала практика, они выполняются легко, увлеченно, с фантазией. Руки и тело вовлекаются в игру с формой, «пустота», с которой играет студент, оживает, страх сменяется интересом. Тем самым достигается «безболезненный» переход из реальной жизни в воображаемую.

После небольшой разминки, основанной на вышеприведенных уп-

ражнении, можно переходить к следующему этапу работы.

УПРАЖНЕНИЯ С ПРЕДЛАГАЕМЫМИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ

Часто этюды на беспредметные действия начинают с упражнения «бисер» или «иголка». (Рассортировать «бисер» по цвету или вдернуть «нитку» в «иголку»). Это верный и точный подход, потому что начинать надо с элементарных, хорошо знакомых движений, без сложного психологического содержания, с простой логикой и целью, понятной из самого процесса. Важно также, что эти упражнения связаны с бытовым действием, требующим повышенной сосредоточенности, предельной концентрации внимания в малом круге.

Пример того, как проводил первые занятия на память физических действий один из наиболее верных последователей методики Станиславского профессор З. Я. Корогодский, можно найти в его книге «Начало»:

«– Представьте, что у вас где-нибудь в кармане есть пакетик или коробочка. Достаньте этот небольшой пакетик – “как будто бы”, “если бы” у вас он был.

Кто-то достал пакетик, кто-то спичечный коробок, кто-то коробку из-под монпансье.

– Давайте представим себе, что там у нас бисер... Положите пакетик на стол... Нет стола? Представьте, что перед вами стоит стол, определите на каком уровне его крышка, какова ширина, высота стола. Вспомните один из столов, вами виденных. Возьмите из ящика в столе катушку ниток. Что же это у вас в таком маленьком столике ящик, как сундук?! Открыли ящик? Очень хорошо.

Упражнение делают пока плохо, но порой надо поддерживать и минимальные успехи, чтобы укрепить у студентов веру в себя.

– Достаньте нитку и иголку. Иголка может быть в катушке, в лац-

кане пиджака, в другом месте. Вспомните, где она у вас. Что это вы так просто ее достали, даже не обронили? Ах, она упала! То-то же! Ну, поднимите. У всех есть нитки? Какие нитки: толстые суровые, тонкие, красные, белые? А теперь попробуйте ваш бисер собрать на нитку. Работайте, только работайте для себя, не для нас. Мы оставим вас в покое, нам нужно кое-что записать...

Мы делаем вид, что не смотрим, даже разговариваем между собой, и они мало-помалу начинают заниматься делом для себя, погружаются в упражнение. Далее усложняем работу:

– Вы продолжайте свое дело, а мы будем с вами разговаривать. Ответьте, какую по счету бисеринку вы сейчас нанизываете? Что же это у вас без помех идет работа, всё гладко?... У вас такие большие руки, а бисеринки такие маленькие. Всё падает, прилипает к пальцам.

– А вы даже что-то шепчете про себя, работая с бисером? Наверное: “Одну надела, а вот эта бисеринка не лезет. Как же нитку просунуть? А эта сломанная”. Да? Правильно. Без внутреннего текста человек не делает ничего. Любая ваша работа всегда сопровождается внутренним текстом.

– Заметили ли вы одну из особенностей этого процесса? Оказывается, в жизни самое привычное дело, даже механически выполняемое, в котором “рука уже набита”, мы всё-таки делаем каждый раз по-новому. Тем более, это должно быть на сцене. Необходимо свежее и сиюминутное восприятие привычного. Вот вы нанизываете уже десятую бисеринку и ведь она не такая как первая или пятая, или девятая. У нее другие грани, она и по цвету чуть-чуть другая, и дырочка, может быть шире. В каждой новой секунде – новое ощущение.

– Еще одно замечание. В любом деле не миновать препятствий и помех, больших, маленьких – не имеет значения. Если у дела, у процесса нет препятствий, то это отдых, а не работа.

– *А теперь медленно сложите бисер в пакетики, коробочки, положите в столики...»* [5, с. 81].

В этом отрывке на примере простого, пока еще технического упражнения, присутствуют все моменты, на которые необходимо обращать внимание при работе над беспредметным действием.

Основные приемы в работе над беспредметным действием с предлагаемыми обстоятельствами

- Вопросы и подсказки

Вопросы и простые подсказки в процессе работы помогают установить логичность движений, выстроить точную модель действия, зажечь воображение.

Учащийся идет по логическим ступеням, которые, благодаря невидимости предмета и связанному с этим повышенному вниманию, состоят из самых маленьких составных частей большого действия; понемногу добавляются обстоятельства – препятствия, оживляющие схему.

- Переключение внимания

Когда освоен и уверенно осуществляется весь процесс движений, следует переводить внимание с самого выполнения действия на другие объекты: рассмотреть, чем заняты партнеры, во что одеты, в каком пребывают настроении; узнать, что они делают вечером и т. д., добиваясь тем самым автоматизма движений и включения в работу тела подсознания.

Наличие нескольких объектов внимания – малого, среднего и большого круга, во-первых, развивает такой элемент актерской психотехники, как внимание; во-вторых, придает действию жизненную органику (возникает не механический ритм монотонного погружения в себя, а живой диалог с окружающим миром); в-третьих, провоцирует внутренний монолог и творческое, импровизационное самочувствие.

Особое внимание – к внутреннему монологу, значение которого возрастает при постановке более сложных целей, а тренировать его надо с первых упражнений.

- Повтор

Повторяемость действия позволяет отрабатывать точность движений, а также увидеть импровизационные способности студента, которые на первых порах необходимо поддерживать и развивать.

- Медленный темп

На первом этапе не стоит бояться излишней детализации, доходящей до «ультранатурализма»; всё нужно делать не спеша, не пропуская ни одного звена действия. Даже маленькая часть действия должна быть выразительна (иметь начало и конец в жесте, быть логичной и целенаправленной). Когда движения отработаны, темп может изменяться, в зависимости от обстоятельств, а чистота движения, его убедительность останутся.

- Завершенность

Уже в первых пробах надо учиться логической завершенности как самого действия так и упражнения, следить, чтобы начатое не бросалось на полпути, имело цель и обязательно доводилось до конечного результата.

Проблемы мышечного напряжения

Начальный период работы над беспредметными упражнениями сопровождается некоторым мышечным напряжением. Не преодолев физический зажим или мышечное напряжение, невозможно органично и естественно, с подлинно жизненной правдой выполнить действие с воображаемым предметом. Наоборот, естественное воплощение таких действий является лучшей гарантией освобождения. Часто излишнее напряжение возникает от большого старания. Именно об этом писал Станиславский: *«Когда вы чересчур стараетесь, это не будет правда. А когда вы будете делать*

всё легче, это будет ближе к правде» [16, с. 659].

Снять излишнее напряжение можно, поставив задачу: исследовать то или иное действие или движение, поискать наиболее точное – тем самым снимается ответственность необходимости единственно правильного движения или монотонного повтора заученного движения. Вот что делал Станиславский: *«Как правило, на уроке, прежде чем выполнить непрерывно всю намеченную линию действий, Константин Сергеевич **проверял себя**, проделывая порознь отдельные мелкие действия... Он сначала **поискал движение** пальцев, которым предстояло захватить воображаемую вишню; затем **несколько раз** попробовал отделить от нее другие налипшие ягоды; достав, наконец, из пакета одну вишню, рассмотрел ее, тщательно стер с нее пыль, отряхнул какую-то соринку, которая, кстати, долго не хотела стряхиваться, и отправил эту вишню в рот; затем раздавил ее во рту, проглотил сок, вытолкнул языком косточку...» [9, с. 85].*

Лишнее напряжение уходит также при коллективном исполнении упражнения или при использовании в действии с воображаемым предметом реальных вещей (размешивать реальной ложечкой воображаемый сахар и пить воображаемый чай из реального, но пустого стакана). Комбинирование воображаемых и реальных вещей довольно часто используется в спектаклях.

Постепенно, по мере овладения техникой, напряжение исчезает – мускульная энергия распределяется целесообразно, появляется вкус к мельчайшим деталям физического действия. Путь к этому просто и точно сформулирован Станиславским: *«трудное надо сделать привычным, привычное – легким, легкое – прекрасным»*. Об этом же писала М. О. Кнебель, цитируя художника Федотова: *«Сделай раз сто – вот и будет просто» [4, с. 111].*

Действие с воображаемым предметом должно носить творческий и

исследовательский характер. Студент должен познать суть предмета, которая определяется его предназначением (стул – чтобы сидеть на нем, чемодан – хранить вещи, стакан – удерживать жидкость и т. д.); формой (квадратной, или продолговатой, круглой) или ее отсутствием – бесформенностью; весом и качественной характеристикой. Так, например, работая с «ниткой», необходимо прочувствовать ее длину, легкость, мягкость, а также необходимость быть вдернутой в отверстие (ушко иголки, дырку в бисере и т. д.).

Все эти качества выявляются не сами по себе, а в процессе физических, логичных, последовательных и целесообразных действий (отмотать необходимой длины нитку с катушки, вдернуть в ушко, завязать узелок и т. д.).

Темы упражнений на память физических действий

Темы упражнений на беспредметные действия берутся прежде всего из окружающей жизни, знакомой студентам.

«Кухня»: вымыть посуду различной формы и степени загрязненности; открыть консервы, накрыть праздничный стол и т. д.

«Одежда»: надеть – снять рубашку, брюки, юбку, свитер, шубу, плащ, перчатки, носки; пришить пуговицу, заштопать носки, постирать джинсы и т. д.

«Еда»: лепить пельмени, чистить картошку, жарить яичницу, делать бутерброд с маслом и колбасой; есть яйцо всмятку, арбуз, сливы, банан, борщ или лапшу...

Темы для упражнений можно задавать глаголами (закручивать, растягивать, отталкивать, гнуть, накачивать, откупоривать, разрывать, пить и т. д.), для каждого из которых нужно придумать различные обстоятельства. Например, пробовать воду, кефир, компот или яд из разных «стаканов».

Смена «напитка» дает смену обстоятельств, цели действия и, соответственно, другой ритм, другую окраску движения, что позволяет при внешней схематической схожести физического действия выявить качественную разницу, которая проявится в характере движения.

В процессе неоднократного сопоставления воображаемого предмета с реальным надо найти движения, наиболее характерные для действия с данным предметом. Выявить его основные признаки (отрезанный ломтик арбуза похож на дольку дыни, но дыня запашиста и тает во рту, а арбуз полон семечек и воды); «сопротивление предмета»: нитка не сразу попадает в ушко иголки, тесто прилипает, а мука пачкает – что делает действие выразительней и эмоциональней.

Необходимо помнить, что упражнение должно развивать не только память физических действий, но и передачу ощущений от работы с реальными предметами.

К концу первого этапа студент должен овладеть техникой работы над беспредметными действиями, изучить логику и последовательность каждой мельчайшей составной и процесса действия в целом, довести беспредметное действие до автоматизма, до подсознательного выполнения и передачи эмоциональных свойств предмета. Необходимость освоения этого обусловлена переходом на следующий, более сложный этап – создание этюда.

ГЛАВА 2. ОТ УПРАЖНЕНИЯ К ЭТЮДУ

Первый этап работы над беспредметными действиями – упражнения, в которых основное внимание уделяется технике обращения с воображаемым предметом, логике и последовательности движений, жизненной правде простейших физических действий и вере в предлагаемые обстоятельства.

Второй этап – это переход и создание сценического этюда. Педагог

должен подвести студентов к этюду как можно более органично, незаметно – чтобы не возникло ненужного напряжения, связанного с повышенной ответственностью.

Стадии перехода от упражнения к этюду

Переход от упражнений с воображаемыми предметами к этюду проходит следующие стадии, точно сформулированные Г. Кристи:

«1) Овладение техникой самого беспредметного действия, например, писание письма, то есть обращение с бумагой, ручкой, чернилами и т. п. Тщательное изучение логики и последовательности каждой мельчайшей составной частицы действия и всего процесса действия в целом.

2) Доведение техники обращения с воображаемыми предметами до совершенства. Постепенный переход от сознательных усилий воли к автоматичности действия.

3) Постановка вопросов: кому и почему пишется письмо. При этом интереснее взять любовное признание, чем, например, снятие копии с деловой бумаги. Первое приводит к более интересной логике и создает препятствия, которые не возникают во втором случае.

Если пишется любовное письмо, то логика действия осложняется мучительными поисками нужных слов, бесконечными переделками, уничтожением написанного и писанием заново. И в этом случае не бумага, перо, чернильница, а лицо, которому адресуется письмо, становится главным объектом. Немой разговор с воображаемым партнером составляет теперь основу логики действия, техника же написания письма постепенно отходит на второй план.

4) Отбор типических, наиболее выразительных деталей в самой технике писания письма и нахождение новых подробностей, подсказанных предлагаемыми обстоятельствами. Например, писание письма при помо-

щи обычного пера и чернильницы дает больше возможности в смысле действия, чем автоматическая ручка» [6, с. 95].

Отбор обстоятельств

В отличие от упражнений, этюд, помимо задачи совершенствования исполнительской техники, должен обладать художественным содержанием, иметь событийную структуру, сквозное действие и сверхзадачу. Поэтому необходим точный отбор обстоятельств, с ответами на вопросы: где и в какое время, для чего, почему я это делаю, что произошло? Можно пить воду потому, что мучает жажда, или пересохло в горле, вместо воды в стакане может оказаться лекарство, или вино, или еще что-нибудь неожиданное. Выбранное действие надо уметь выполнять в различных обстоятельствах, меняющих характер исполнения. Станиславский говорил: *«Подготовьте мне актеров, умеющих действовать беспредметно, выполнять маленькие задачи в различных предлагаемых обстоятельствах: в Неаполе, на севере при морозе в пятьдесят градусов и т. п., и с такой трупной я смогу делать чудеса» [6, с. 93].* Эти обстоятельства придумываются учеником и уточняются педагогом. Темы для этюдов на память физических действий берутся из окружающей жизни. Как правило, используются ситуации, требующие непосредственно физических действий.

Хорошо, когда обстоятельства возникают во время упражнения естественно и спонтанно. Затем наступает этап отбора наиболее ярких выразительных средств: точного и лаконичного жеста, характерной детали, обстоятельств-препятствий, работающих на идею этюда. Подробнее требования к сценическому этюду рассматриваются в работах Г. В. Кристи [6, с. 115–126], В. А. Петрова [10, с. 12–16], В. А. Деся [2].

Этюд – это всегда упражнение, но не всякое упражнение является этюдом. Так, в процессе работы над упражнением «бисер», в результате

постановки педагогом вопросов, на которые студенты отвечали действием, родился следующий этюд, описанный З. Я. Корогодским:

«Девушка собирается на вечер. Ей хочется воспользоваться маминым украшением – красивым шнурком из разноцветного бисера. Она пытается застегнуть шнурок у зеркала, но неосторожный жест – и нитка порвалась. Надо собрать бисер и “замести следы” – починить украшение и положить на место. В самый разгар истории – шаги. Это возвратилась мама» [5, с. 119].

В приведенном примере, несмотря на краткость, есть главное: обстоятельства места действия и времени, цель и сквозное действие, обстоятельство-препятствие и, наконец, событие.

Виды действий, лежащих в основе беспредметных этюдов

В основе этюдов лежат действия, которые можно разделить на три вида.

К первому относятся действия, требующие усилий всего тела или большой группы мышц. Это различного рода физическая работа, связанная с ощущением веса поднимаемого предмета, сгибанием и разгибанием туловища, с переносом объемных, громоздких вещей, перемещением тела в пространстве. Например, развешивание белья, ремонт квартиры, уборка в комнате, мытье полов, игра «в городки», различные трудовые, производственные процессы (ковка металла, причаливание корабля – работа с канатом, погрузка – разгрузка и т. д.).

Ко второму виду относятся упражнения, связанные с мелкой моторикой, повышенной сосредоточенностью. Здесь действуют преимущественно кисти и пальцы рук. Такие действия, как шитье, приготовление различных растворов, рисование и лепка, еда и игра на музыкальных инстру-

ментах, обращение с замком и ключами, деньгами и спичками, настольные игры, черчение с помощью линейки, поделки из бумаги (самолетик, шляпа и т. д.), ремонт часов или электроприборов, нарезание колбасы, сыра или лимона, требуют точности работы рук и большого внимания.

Упражнения третьего вида построены в основном на памяти физических ощущений. Они требуют пластического выявления. Например, ходить по снегу или горячему песку, по льду или воде, по болоту или камням; играть с водой – брызгаться, умываться, принимать душ, входить в воду; передвигаться в необычной или фантастической среде – в комнате, набитой ватой или пухом, в невесомости или под водой – это требует повышенного, творческого воображения, умения знакомые ощущения от предмета или явления перевести в иную плоскость, создать новый, воображаемый мир и жить в нем.

Коллективные упражнения-этюды

Отдельно следует сказать о коллективных упражнениях-этюдах на беспредметные действия, в которых каждый выполняет свою задачу, но все объединены общим действием. Это может быть рабочий конвейер или пекарня, магазин, швейная мастерская, в которой один кроит, другой шьет, третий делает примерку, четвертый гладит, а пятый рассчитывается с клиентом. Интересны также различные игры: волейбол, футбол, баскетбол. Подобные упражнения-этюды развивают внимание к партнеру, чувство коллектива.

Пример интересного группового этюда приводится в книге Марии Осиповны Кнебель «Поэзия педагогики»: *«Пять человек чинили рыболовную сеть. Воображаемая сеть лежала у них на коленях. По тому, как они сидели, ощущался ее немалый вес. Один из рыбаков пел задумчивую песню. Пальцы рук работали до такой степени точно, а руки передвигали тяже-*

лую сеть с такой правдоподобностью, что... этюд был встречен громом аплодисментов. А ведь в нем не было ничего занимательного. Но точность выполнения... была доведена до высот искусства» [4, с. 113].

Коллективный этюд, раскрепощая студента за счет «общей ответственности» и распределения внимания на всех, требует более тщательной организации структуры этюда. В нем могут быть использованы добавочные выразительные средства – свет, шумы, музыка. Но главным в групповом этюде являются общение и взаимодействие, которые на первом курсе требуют особого внимания. Поэтому событийная основа коллективного этюда должна быть очень проста, а условия общения – исключать словесное действие. Коллективный этюд по своим целям и задачам приближен к упражнению.

Этюды на память физических действий с озвучиванием

Во многом верному проживанию в этюде, а соответственно и точному выполнению беспредметного действия, помогает правильно найденная шумовая партитура. Действия, озвученные самими студентами, точны по ритму и заразительны по восприятию.

Этюды, связанные с озвучиванием партнера, также являются отличной школой общения и взаимодействия.

Например, в одном из этюдов момент отплытия лодки от причала озвучивали сразу три студента. Двое из них «играли воду» (плескание воды о борт, погружение весел в воду и т. д.), третий – скрип уключин, шум цепи и замка. Всё это создавало точную и живую атмосферу, эмоционально втягивающую в себя и зрителей, и, главное, самого «лодочника».

Еще один пример шумового решения этюда: девушка готовится вымыть окна на даче после зимы. Она отрывает старую пыльную бумагу от

окна (треск создавался с помощью рвущейся газеты), с трудом открывает шпингалеты (со скрипом и стуком), раскрывает с третьей попытки створки окон (за кулисами открывали реальное окно), и в комнату врывается шум весеннего майского леса (фонограмма). Это сразу отразилось как на состоянии исполнительницы, так и на настроении зрителей – скоро лето... дача... отдых... – которое незамедлительно выплеснулось аплодисментами. В этот момент невозможно было сказать, что беспредметные действия мешают проявлению эмоциональности и сковывают творческий порыв.

Спектакль на основе беспредметных действий

На основе техники, накопленной при работе с воображаемыми предметами, может быть поставлен спектакль, полностью построенный на памяти физических действий и ощущений. Это возможно на старших курсах. Примером служит спектакль актерского отделения Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК), описанный в книге А. Румнева «О пантомиме. Театр. Кино». Спектакль был поставлен по рассказу А. П. Чехова «Роман с контрабасом». Многие ситуации, возникающие по сюжету, были связаны с раздеванием и наготой персонажей и решались с помощью приема, использующего беспредметные действия.

*«Княжна Бибулова удит рыбу. Устав стоять, садится; устав сидеть, ложится и засыпает, предварительно воткнув удочку в землю. Изнемогая от жары и тяжести контрабаса, появляется Смычков. Присел отдохнуть. Решает искупаться. Снимает с себя фрак, рубашку, штаны, башмаки, кальсоны. Разумеется, **фактически он ничего с себя не снимает, кроме цилиндра**. Раздевшись, он входит в пруд, погружаясь всё глубже в воду, то есть постепенно всё больше подгибая колени за возвышением, обозначающим берег. В воде он окунается, плавает. Замечает удочку и*

девушку, спящую на берегу. Смущенный, он всё же решает сделать ей сюрприз – набирает букет полевых цветов и привязывает его к удочке. Затем по пояс в воде замирает, не отрывая глаз от волшебного зрелища спящей девушки. Этим пользуется ворюшка, который похищает все вещи, оставленные Смычковым на берегу. Между тем, музыкант приходит в себя. Торопливо выходит из воды. Обнаруживает пропажу всех вещей, кроме цилиндра... Спыхватывается, что он голый, а девушка каждую минуту может проснуться. Положение отчаянное. Девушка действительно подает признаки жизни. Прикрываясь цилиндром, Смычков прячется за куст осоки. Княжна<...>, потягиваясь<...>, встает, тянет за удочку, но удочка не поддается, так как букет зацепился за водоросли. Не понимая, в чем дело, княжна решает сама обследовать, за что зацепился крючок.<...> Она раздевается, снимает с носика пенсне и погружается в воду (и раздевание, и погружение в воду делаются тем же приемом, что и в первом случае со Смычковым).<...> Тем временем ворюшка похищает всё ее имущество на берегу. Остались только шляпа и пенсне» [11, с. 232].

Рискованная ситуация, когда благовоспитанная барышня и скромный музыкант, оба без одежды, добираются до усадьбы, решена с юмором, художественно, без реального обнажения, но с абсолютной верой актеров в правду предложенных обстоятельств, в реальность воображаемых предметов, в подлинность чувств и действий. Так, как учил Станиславский: «Сценическая правда должна быть подлинной, не подкрашенной, но очищенной от лишних житейских подробностей. Она должна быть по реальному правдива, но опоэтизирована творческим вымыслом» [14, с. 208].

Спектакли-пантомимы во ВГИКе являлись завершающим этапом в цикле дисциплин, развивающих пластическую культуру актера, и ставились на старших курсах. В этом была как художественная, так и учебная целесообразность. С одной стороны, подытоживались знания, приобретен-

ные студентом в области дисциплин движения, и закреплялась пластическая культура актера, а с другой – происходил возврат к основам школы актерского мастерства, к акцентированному вниманию на само действие, но уже на новом, более профессиональном уровне.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Техника овладения беспредметными действиями помогает изучить природу простейших физических действий, восстановить их логику и последовательность, следовательно, этюды на память физических действий являются важным звеном в овладении методом будущей работы над ролью. Они служат средством воспитания в актере определенных навыков, приучают к систематическому труду и работе воображения, укрепляют актера в правильном сценическом самочувствии, связанном с нормальной работой всех элементов его психотехники. А также помогают выработать более тонкие средства выразительности, требуя от актера большой точности и наблюдательности, пристального внимания и тончайшей работы мышц; прививают начинающему актеру вкус к профессиональной четкости и законченности сценического действия. Кроме того, они легко поддаются контролю сознания и чрезвычайно удобны для тренировки всего комплекса элементов органического творчества. Через этюды на память физических действий студент приходит к осознанию творчества как сознательного волевого акта.

Если молодой актер научится последовательно, правдиво и логично выполнять на сцене простые физические действия, то тем самым он готовится к выполнению сложных психологических действий и задач в будущем. Так же, как многоэтажное здание стоит на прочном фундаменте, самые сложные и глубокие переживания актера возникают на фундаменте простых физических действий. Именно они лежат в основе метода физических действий – последнего открытия К. С. Станиславского. Добиваясь правдивого выполнения, актер оказывается вынужденным проделать большую внутреннюю работу: продумать, прочувствовать, понять, решить, нафантазировать и прожить множество обстоятельств, фактов, отношений.

«Дело не в самих физических действиях как таковых, а в той правде и вере в них, которые эти действия помогают нам вызывать и чувствовать в себе», – утверждал Станиславский [14, с. 177].

Значение простого физического действия в том, что оно пробуждает наше творческое воображение, воздействует на психику и подсознание, заставляя оправдывать и наполнять это физическое действие психологическим содержанием.

Из учения о методе физических действий вытекает обращенное к актеру требование, сформулированное Борисом Евгеньевичем Захавой в учебнике «Мастерство актера и режиссера»: *«выполняя простое физическое действие, быть предельно взыскательным к себе, максимально добросовестным, не прощать себе в этой области даже самой маленькой неточности или небрежности, фальши или условности. Правдивая “жизнь человеческого тела” роли породит и “жизнь человеческого духа” роли» [3, с. 166].*

**УПРАЖНЕНИЯ НА ДЕЙСТВИЯ
С ВООБРАЖАЕМЫМИ ПРЕДМЕТАМИ***

Действия с воображаемыми вещами

«Основными гаммами для актеров» называл Станиславский упражнения на действия с воображаемыми предметами. «Тот, кто выполняет маленькие физические действия, – говорил он, – тот знает уже половину системы».

В качестве перечня возможных упражнений приведем выписку из заметок Е. Вахтангова:

- «1) вышивать крестиком,
- 2) стирать белье,
- 3) чистить сапоги,
- 4) лепить из глины,
- 5) варить варенье,
- 6) делать прическу,
- 7) развязать коробочку с конфетами,
- 8) сделать удочку и ловить рыбу,
- 9) растопить печь,
- 10) одеться,
- 11) выкроить рукав,
- 12) почистить ружье,
- 13) склеить коробку».

* Из книги: Гиппиус, С. В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники / С. В. Гиппиус. – Л.; М.: Искусство, 1967.

Сад (групповое упражнение)

Представьте, что вы – во фруктовом саду. Рвите яблоки и груши, кладите их в корзину. Ищите верное напряжение в руке.

Видите ли вы внутренним зрением каждое яблоко, которое рвете? Нет двух одинаковых яблок, а значит, нет одинаковых напряжений – для каждого яблока свое! Вот яблочко маленькое, кривобокое, его легко сорвать. А вот огромное, на толстом черешке, на него нужно больше усилий.

Какие яблоки вы рвете? Антоновку? Белый налив? Анис?

Цепочка

Ученики стоят в широком кругу и передают друг другу воображаемые тяжести – кирпичи, ведра с водой. При этом ставится вымышленная цель действия: для чего мы передаем ведра с водой, и где мы находимся. На пожаре? Что горит? Откуда первый берет ведра? Может быть, он стоит на берегу пруда и сам наполняет ведра? Тогда к нему, обратным путем по цепочке, должны передаваться пустые ведра. Кому отдает ведра последний?

Гири

Поднимите с пола двумя руками воображаемую гирю в десять килограммов. Поставьте ее на стол. Одной рукой снимите ее со стола и поставьте на стул. Двумя руками поднимите стул вместе с гирей. Не уроните гирю! Опустите стул.

Возьмите с пола одной рукой воображаемую пятикилограммовую гирю, а другой – воображаемую гирю в один килограмм. Поднимайте их одновременно вверх. Вниз! Не опуская гири на пол, поменяйте их в руках. Поднимите кверху. Наверху – поменяйте гири. Вниз!.. Вверх!..

Протяните вперед ладони. На одну поставьте мысленно пятидесятиграммовую гирю, на другую – стограммовую. Руки разводите в стороны и

вперед, в стороны и вперед. Следите, чтобы двигались на одном уровне, несмотря на разную нагрузку.

В упражнении с воображаемыми гирями нужно добиваться верного физического ощущения тяжести и целесообразного напряжения мышц всего тела. Поясним эту мысль на примере. На вытянутую ладонь, как на чашу весов, мы поставим настоящую килограммовую гирию. Сразу же соответствующей силой будет напряжен бицепс предплечья. Он, этот бицепс, как бы ставит на вторую чашу такую же тяжесть, чтобы удержать руки-весы в равновесии. Если он будет недостаточно напряжен, то ладонь не удержит гирию, опустится. Если же напряжение будет чрезмерным, ладонь пойдет кверху. Автоматический мышечный контролер мгновенно подбирает каждой мышце целесообразное напряжение.

Поставим теперь на ладонь воображаемую гирию. Постараемся разбудить нашего мышечного контролера, пусть он проверяет, верно, ли напряжены мышцы. Не напряжен ли бицепс так, будто на ладони десять килограммов, а не один? А шея почему напряглась? Наверное, потому, что контролер еще не проснулся, а бесконтрольный наш организм пока не ощутил, не поверил в воображаемую конкретную тяжесть и, на всякий случай, напрягает всё, что попало – и шею, и другую руку. И даже глаза в растерянности напрягутся. Долой всё излишнее напряжение! Поможем проснуться контролеру, будем проверять реальное напряжение, чередуя воображаемые и реальные тяжести.

Чаши

На столе стоят дорогие хрустальные чаши, наполненные до краев вишневым вареньем. Представляете их себе? Подходите к столу и берите каждый по чаше. Осторожнее, не пролейте варенья. Сколько весит такая чаша? Килограмма три-четыре. Вспомните, как напряжены пальцы, если

они держат такой груз. Проверьте. Поставьте чашу, возьмите в руки настоящий графин с водой. Ощущаете вес? Прислушайтесь к пальцам – как они напряжены? Поставьте графин, берите воображаемую чашу... Еще раз проверьте вес на графине.

Перенесите свои чаши через всю комнату и поставьте их на другой стол... Тише идите, осторожнее! Почему напряжено всё тело? Найдите центр тяжести.

Дискоболы

Возьмите воображаемый диск – деревянный круг с металлическим ободом. Вес – два килограмма. Плавно размахнувшись, метните диск. В момент, когда диск отрывается от руки, снимите напряжение.

Бросьте маленький камешек. А теперь – «блинчиком» по воде!

Киньте снежок. Еще слепите снежок и... В кого кинете? Швыряясь снежками, успевайте проверить мышечным контролером вес снежка, напряжение в руке. А влажный холодок снежка вспоминаете?

Пустите в воздух воображаемого бумажного голубя... Где мы? Что вокруг? Напряжение, почти незаметное, – найдите его и снимите, когда голубь полетит.

В каждом действии напряжения должно быть ровно столько, сколько требуется для действия, и ни на йоту больше! При работе с воображаемыми предметами на первых порах мы должны сознательно, при помощи мышечного контролера регулировать напряжение.

Перестановка мебели

Представьте себе, что мы находимся с вами в комнате, сплошь заставленной мебелью. Смотрите – здесь два книжных шкафа, между ними пианино, окна, дверь, вот диван, второй диван, два кресла, книжная эта-

жерка с радиолой на верхней полке, большой письменный стол. Вот стулья – первый, второй, третий, а тут, в углу – старинное бюро. Посреди комнаты круглый стол и еще четыре стула. Как видите, всё забито, ничего больше не поставишь! А поставить надо – куплен телевизор. Куда же его пристроить? Походите по комнате, прикиньте, какую сделать перестановку. Помните – комната полна вещей, не натывайтесь на них, четко представляйте себе, где что стоит.

Ничего не получается... Придется вынести в коридор дедушкино бюро. Стол и диван торчат на дороге к двери, мешают перестановке. Но, чтобы отодвинуть стол, надо сначала шкаф поставить боком к стене. Прикиньте всё это мысленно – сделайте мысленную репетицию перестановки.

Полезно пользоваться мысленными репетициями во многих упражнениях. Мысленное действие – это не механическое запоминание содержания действия. Нужно представить себе мысленно действие в последовательности всех движений; нужно мысленно совершать это действие. Осуществляя действие в своем воображении, мы, тем самым, подготавливаем и тренируем все те механизмы, которые заработают при реальном совершении этого действия.

Мысленно переставили? Делаем настоящую перестановку! Не забывайте о тяжести воображаемых предметов, их размерах.

Мысленное действие

Соединим в одном упражнении мысленное действие и память чувствований.

Представьте себе, что перед вами на столе блюдечко с лимоном, розетка с сахарным песком, нож. Мысленно возьмите нож и отрежьте кусок лимона. Помогайте себе речью про себя или вслух. Видите внутренним зрением? – правой рукой вы берете ножик, левой придерживаете лимон

(вспоминаете его желтую шероховатую кожу), приближаете к нему нож, начинаете отрезать верхушку... Не торопите мысль, не пропускайте ни одного звена в цепочке оживающих воспоминаний. Нож врезается в кожуру, на ней проступает маслянистая, пахучая эссенция (видите ее капли? вспоминаете запах?). Нож режет лимон. Верхушка отрезана и отложена. Режем снова. Обильнее течет сок, блестит влажная поверхность среза... Кружок отрезан? Вы кладете на стол нож, берете ломтик лимона (какой он сочный, душистый) и, обмакнув в розетку с сахарным песком, подносите ко рту. Хочется положить его в рот? Кладите. Прижимая языком кисленький кусочек лимона к нёбу, выдавливайте сок... Ручаюсь, что рот ваш сейчас наполнен слюной, хоть лимона в нем нет и в помине. И знаете ли? Если подвергнуть сейчас вашу слюну химическому анализу, то обнаружится удивительная вещь – слюна будет точно такого – особого состава, какой выделяют наши слюнные железы при соприкосновении с настоящим лимоном.

Полакомились лимоном? Совершим мысленно другое действие. Вспомните свежую оконную замазку. Влажный сероватый комок в мокрой тряпке. Вспомним своеобразный запах замазки – сочетание олифы, купоросного масла и мела. Отделите пальцами кусочек, поднесите его мысленно к носу, понюхайте. Все представляют себе, как держат пальцами кусок замазки?.. А теперь положите этот кусочек на язык!.. Сама собой отдернулась голова? – уже не мысленно, а на самом деле!

Чиркни спичкой

Зажгите воображаемую спичку... Не верю. Откуда она взялась? Начните действие с самого начала, не нарушая логики последовательности отдельных физических действий. Достаньте из кармана воображаемый коробок, откройте его, выньте спичку...

Как открывается коробок – забыли? Проверьте на реальном коробке.

Отложите настоящий, возьмите воображаемый коробок (где он у вас лежал), откройте его, как если бы он действительно был в ваших пальцах. Видите его шероховатые бока, гладкую поверхность этикетки, грани самой спички? Чиркайте! Вспоминаете? – треск зажигания, дымок, разгорающееся пламя... А для чего вы чиркнули? Что вам понадобилось зажечь или осветить?

– Я в темный подвал вхожу.

– Поджигаю бикфордов шнур.

– Потеряла иголку в темном углу.

– Ставлю банки больному братишке.

– Зажигаю газ в колонке.

– Мне три года, мама ушла, а спички на столе оставила.

Чиркните спичкой еще раз, выполняя эти цели. Действуйте с мысленной речью про себя.

Кухня

Наша аудитория – это кухня. На кухне готовится обед. Смотрите – здесь варится борщ. Вспомните, как он выглядит, как пахнет. Здесь – жарятся котлеты, вот на этой воображаемой сковороде. В этой кастрюльке – макароны. Здесь – остывает уже готовый малиновый кисель. Вот висит поварешка, вот стоят глубокие тарелки, вот мелкие. Здесь чистые ножи, вилки, ложки. Вот подносы, стаканы. Освойтесь в кухне.

Обед готов, вас ждут. Налейте две тарелки борща, положите две порции котлет с макаронами, налейте два стакана киселя, ставьте всё на поднос и несите в столовую.

Пусть работает память всех чувствований. Осознайте видения всех предметов, с которыми вы соприкасаетесь. Вспоминайте звуки, запахи, характер прикосновений. Не надейтесь, что вам удастся непрерывно видеть

всю кухню в целом и все отдельные предметы. Не удастся (если вы не душевнобольные), да и не к чему. Старайтесь лишь в каждый данный момент, действуя с предметом, либо вспоминать его зрительный образ, либо вес, запах, температуру, вкус. Поскольку ни одно из воспоминаний не живет в одиночку, каждое потянет за собой следующие. Но это уже не ваша забота. От вас вот что требуется – в каждый данный момент одно конкретное действие, в каждый данный момент одно конкретное чувствование.

А если бы во всем доме погас свет, как бы вы действовали? Котлеты ведь надо дожарить... Не пытайтесь увидеть воображаемую темноту – это невозможно! Действуйте так, как если бы было темно. Вспомните – ведь приходилось же вам бывать в темной комнате и искать что-то.

Отрепетируйте дома это упражнение, «накатайте» видения. Сначала делайте всё сознательно, с мысленной речью вслух: «Вот плита, зажжены две конфорки, вот одна, на ней кастрюля с борщом, большая алюминиевая кастрюля, крышка приоткрыта, валит пар, вот другая конфорка, на ней сковородка, шипит масло...» Повторяйте, «накатывая» таким образом, видения в действии. В результате – вы приподнимаете воображаемую крышку кастрюли, а на экране внутреннего зрения увидите рядом – само собой возникшее, «накатанное» – сковородку с шипящими котлетами. Тут же руки сами станут осторожными, чтобы брызги кипящего масла на них не попали!

Повара и поварята

Задание первой половине группы:

Вы – повара. Предлагаю каждому любое из трех дел: тереть на терке хрен, резать белый лук колечками, приготавливать горчицу, растирать ее. На реальный стол поставьте воображаемые кухонные предметы, какие вам нужны, и действуйте, но так, чтобы поварятам было ясно, как нужно рабо-

тать.

Другой половине группы:

Вы – поварята. Вы еще не умеете ни лук резать, ни хрен тереть, ни горчицу готовить. Учитесь. Внимательно наблюдайте, как это делают повара, не пропускайте ни одного движения, запоминайте их последовательность. Пусть непрерывно работает ваша зрительная память и все виды чувствительной памяти. Слезы текут? Иначе и быть не может – лук режете!

Теперь пусть поварята работают, а повара следят и указывают на их ошибки.

Такое деление группы на действующих и следящих за действием полезно делать во многих упражнениях, не только в этом. Активное наблюдение за воображаемым действием – сходно с самим воображаемым действием. И у действующих и у следящих за действием тренируются одни и те же механизмы психотехники. Кроме того, здесь есть взаимосвязь с партнером – через воображаемый предмет.

Конвейер

Ученики сидят в кругу. Педагог называет какой-нибудь воображаемый предмет. Например:

– У вас котенок!

Нужно передавать воображаемого котенка по кругу так, как если бы он был живым, используя все известные ученикам виды памяти чувствований – надо видеть котенка на экране внутреннего зрения, слышать его мяуканье, ощущать пальцами, какой он теплый, пушистый, мягкий, легкий.

Еще до того, как вы получите котенка, вспомните всё, что связано с этим живым существом в вашей памяти – зрительной, осязательной, слуховой. Когда вы получите котенка, проверяйте свои воспоминания, действуя так, как если бы в ваших руках был котенок. Передали его дальше, а

сами продолжайте вспоминать испытанные сейчас ощущения и продолжайте действовать с котенком, но уже мысленно.

Ничего не изображайте для нас, не старайтесь нас убедить, что это прелестный котенок. Действуйте логично и последовательно.

Хорошо ли вы представляете себе котенка в ваших руках? Расскажите, какой он, какого цвета его шерстка. Рассказывая, действуйте, играйте с ним.

Почему вы передаете котенка? У каждого должна быть своя причина и своя цель. Не зная цели действия, нельзя действовать.

Лови кастрюлю

Ученики, сидящие в большом кругу, перебрасываются воображаемыми предметами. Бросая, ученик объявляет, какой это предмет. Тот, кому кидают, должен немедленно пристроиться к предмету – ведь котенка, скажем, нужно ловить иначе, чем змею.

– Кастрюля! – кричит ученик, швыряя что-то воображаемое.

Вы решили, почему вы кидаете товарищу кастрюлю? Сначала нужно придумать цель действия, а она вряд ли заставит вас так истошно кричать, как будто вы бомбу кидаете. Затем нужно ощутить в своих руках воображаемую кастрюлю – тогда вы не станете ее швырять как ком бумаги.

Вы поняли, для чего вам кидают кастрюлю? Если даже вы не угадали намерения товарища, вы должны сами решить, для чего это он вам кинул такой странный предмет. Вы протягиваете руки, чтобы поймать воображаемую кастрюлю – это начало действия, цель которого вам должна быть известна.

Разрешаются любые причины и цели, кроме одной – «я пугаю товарища» (а для того, кто ловит – «я растерялся от неожиданности»).

Заметим, что и в этом упражнении важную роль играют взаимосвязь

и взаимозависимость между партнерами – основа общения.

Подготовка стола

Это индивидуальное упражнение на тренировку памяти всех органов чувств.

- Подготовьте стол к приходу гостей. Решите сначала, по какому случаю собираются гости, где вы их будете принимать, кого из знакомых ждете. Реальный стол накройте воображаемой скатертью и поставьте все воображаемые вещи, какие вам необходимы: тарелки, ножи, вилки, салфетки и прочее. Нарежьте хлеб. Принесите из кухни закуски и салаты. Готовили их не вы, так что перепробуйте всё, хорошо ли сделано, в меру ли посолено. Досолите, если нужно. Разложите на блюда и вазочки, разукрасьте свежей зеленью.

Выполняя эти и другие упражнения, важно еще и еще раз пробудить память всех чувств, натренировать механизмы переключения, поработать над непрерывностью видения, над логикой и последовательностью действий с воображаемыми предметами, над завершенностью каждого действия, над доведением его до полной достоверности и правдивости.

Придумывайте свои упражнения, тренируя воображение и творческую фантазию. И не забывайте наказ К. С. Станиславского: «Упражнения на дикцию и беспредметные действия должны быть для вас так же обязательны, как ритуал [ежедневного] умывания» [17, с. 35].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гиппиус, С. В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники / С. В. Гиппиус. – Л.; М.: Искусство, 1967 – С. 148–152; 159.
2. Дель, В. А. Этюд в методике действенного анализа / В. А. Дель; ЧГИИК. – Челябинск, 1990.
3. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера / Б. Е. Захава. – 4-е изд. М.: Просвещение, 1978.
4. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики / М. О. Кнебель. – 2-е изд. – М.: ВТО, 1984.
5. Корогодский, З. Я. Начало / З. Я. Корогодский. – СПб.: ГУП, 1996.
6. Кристи, Г. В. Воспитание актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М.: Искусство, 1968.
7. Маркова, Е. В. Современная зарубежная пантомима. La mime / Е. В. Маркова. – М.: Искусство, 1985.
8. Немирович-Данченко, Вл. И. Статьи. Речи. Беседы. Письма / Вл. И. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1952.
9. Новицкая, Л. П. Уроки вдохновения. Система К. С. Станиславского в действии / Л. П. Новицкая. – М.: ВТО, 1984.
10. Петров, В. А. Вопросы теории и некоторые комментарии к курсу «Режиссура и мастерство актера» / В. А. Петров; Челяб. гос. ин-т искусства и культуры. – Челябинск, 1992. – С. 12–16;
11. Румнев, А. О пантомиме. Театр. Кино / А. Румнев. – М.: Искусство, 1964.
12. Рутберг, И. Г. Пантомима. Первые опыты / И. Г. Рутберг. – М.: Совет. Россия, 1972.
13. Славский, Р. Е. Искусство пантомимы / Р. Е. Славский. – М.: Искусство, 1962.
14. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: в 8 т. / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954 – 1961. – Т. 2.
15. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: в 8 т. / К. С. Станиславский. – М., 1958. – Т. 5.
16. Станиславский, К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1953.
17. Станиславский, К. С. Стенограмма занятий со студентами 3 апреля 1937 года / К. С. Станиславский // Мастерство актера в терминах и определениях. – М.: Совет. Россия, 1961. – С. 35.

Учебно-методическое издание

Владимир Федорович ФИЛОНОВ

**Беспредметные действия –
гаммы актерского искусства**

Учебно-методическое пособие

по дисциплине Мастерство артиста драматического театра и кино
для студентов, обучающихся по специальности
050100 Актерское искусство

Главный редактор М. В. Лукина

Редактор, дизайн обложки – В. А. Макарычева

Сдано в РИО 01.03.04

Формат 60x84 1/16

Заказ № 502

Подписано к печати

Объем 3,0 у. п. л.

Тираж 100 экз.

Челябинская государственная академия культуры

454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а
Лицензия ИД № 06283 от 16.11.01

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф