

## ПРАКТИКА ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

УДК 792.01

*Е. Р. Ганелин*

### ПРИМЕНЕНИЕ ОПЫТА РУССКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В СТРАНАХ СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ

В конце 1990 — начале 2000-х годов в Копенгагене, Мариенхаммине под эгидой Театральных дней северных стран и Датского театрального союза и Совета министров Северных стран стали проводиться мастер-классы по основам метода К. С. Станиславского («Я — в предлагаемых обстоятельствах»). Целью курсов было знакомство с основными принципами русской театральной школы, с методом психофизических действий, с теми замечательными достижениями русской сцены, которые широко известны во всем мире как искусство «переживания». Методическая задача педагогов состояла в том, чтобы каждый актер освоил основные элементы первой части «системы» (от *внимания* до *взаимодействия*) и попробовал бы их реализовать в упражнениях и этюдах практически, ощутив вкус и новизну предлагаемого метода. Естественно, рамки курса были строго ограничены разделом «Я — в предлагаемых обстоятельствах» и не предполагали изучения других составных частей «системы» К. С. Станиславского.

Группа артистов, которые изъявили желание изучать вышеназванный предмет, состояла из 20 человек из всех северных стран, отобранных по конкурсу национальными театральными союзами. Каждому из них по окончании занятий была дана анкета, ответы на вопросы которой и стали предметом настоящего исследования, призванного суммировать опыт, полученный в результате совместной работы на уроках и общения по интересующей теме вне аудиторий. Перед тем как проанализировать полученные результаты, стоит сказать несколько слов о группе в целом, чтобы яснее представить тот базовый уровень профессиональной подготовки, с которым встретились педагоги. Необходимо отметить великолепную физическую подготовку всех без исключения артистов, которая сказывается в хорошем владении пластикой, в отсутствии избыточного веса, умении легко выдерживать физические нагрузки на разминках и в течение всех уроков. Очевидно, что большинство членов группы ежедневно поддерживают физическую форму и находятся в высокой степени готовности постоянно. Это проявляется в быстрой мобилизации психофизического аппарата на выполнение тех заданий, которые даются педагогами на дом и прямо по

ходу урока. Интересное сравнение: опытный российский артист на подготовку и «обговор» этюда тратит около 20–30 минут, в то время как большинство артистов северных стран, принимавших участие в работе мастер-класса, готовило этюд за 5–10 минут, довольно точно реализуя методическую суть заданий педагогов. Очень важно, что они стремятся не к сценическому успеху своих упражнений, а к достижению правдивости своего существования в упражнениях и этюдах. Таким образом, подробный учебный процесс, освоение малоизвестной им системы сценического действия становится не только поиском новых выразительных средств, но и возможностью удовлетворения их органической потребности постижения глубин профессии, самосовершенствования в самом высоком философском понимании этого термина. В этом контексте стоит оценить и довольно высокий интеллектуальный потенциал группы. Именно он и определил общий интерес к русской театральной школе вообще и к «системе» К. С. Станиславского в частности. Некоторые студенты легко оперировали терминами и понятиями школ Л. Страсберга и А. Арто, ориентировались в методе Е. Гроувского, словом, имели довольно высокий уровень теоретической подготовки по разным аспектам актерского мастерства, сочетая это с традиционным для северных стран прекрасным знанием истории и настоящего мировой драматургии и театра. Такие знания весьма облегчали диалог педагогов и группы, позволяя пользоваться примерами и основными профессиональными понятиями, доступными каждому. Все это, конечно, создавало объективные предпосылки для успешной и плодотворной работы.

В ходе обучения студенту предлагается терминология Станиславского. Этот образный профессиональный язык русских актеров не всегда легко поддается дословному переводу на английский, поэтому основные термины представлены в словаре, которым студенты и преподаватели пользовались во время уроков.

Занятия проводились на английском языке преподавателем и ассистентом — разработчиками курса (Е. Ганелиным и В. Богдановым) — и включали в себя упражнения, этюды, помогающие получить практические начальные навыки по методу выдающегося театрального деятеля XX в. К. С. Станиславского «Я — в предлагаемых обстоятельствах». Этот раздел системы является базовым, и, будучи освоен, становится своего рода ключом к постижению теории и практики русского исполнительского мастерства драматического актера. Многие упражнения почерпнуты из методов современников Станиславского — Вс. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова, Е. Б. Вахтангова.

## Урок № 1. Тема «Внимание»

Любому человеку в его повседневной жизни приходится быть внимательным в той или иной степени. Сценическое внимание сильно отличается от обыденного, оно не просто связано с «информационным обеспечением» актера, но, прежде всего, дает пищу его воображению, фантазии. Сценическое внимание характеризуется умением отобрать признаки предметов или явлений, систематизировать их от частного к общему, и наоборот. Словом, сценическое внимание по своей природе не созерцательно, а действенно. Наблюдательность и любопытность — непеременные атрибуты профессии. Необходимо отметить, что демонстрировать на площадке внимательность абсолютно нелепо. Надо научиться быть внимательным, тренироваться не только на уроках, но и в повседневной жизни. Концентрация внимания — одно из важнейших условий настройки актера перед спектаклем. Умение вовремя и цепко концентрировать внимание помогает крепче поверить в тот вымышленный мир, который окружает творящего на сцене.

### *Разминка*

15 минут дыхательная разминка: бег по кругу с глубоким дыханием, «насос», «пробивка» резонаторов друг у друга, «мельница», «достать звуком» пол, потолок, стены. Педагог и ассистент участвуют в разминке непосредственно, ассистент, не останавливая упражнений, исправляет ошибки группы.

О «системе» К. С. Станиславского. 30 минут посвящается краткой истории создания «системы» как обобщения сценического опыта лучших русских и зарубежных артистов конца XIX — начала XX в. Говорится о том, что это не догма, а метод воспитания у артиста потребности и умения продуктивно и осмысленно действовать на сцене по законам психофизической правды. В ходе рассказа педагог предлагает кому-то из студентов сыграть с ним в игру «найди предмет». Педагог говорит одному из студентов, что спрячет в аудитории, к примеру, жевательную резинку, предлагая ее найти. Когда студент выходит из зала, педагог объясняет оставшимся, что резинку он прятать не будет, а просто уберет ее в карман. После этого он приглашает ожидающего за дверью начать свои поиски. Студент начинает делать это невыполнимое задание. В конце концов педагог останавливает исполнителя, раскрывая свой обман, и предлагает этому же студенту повторить поиск, но с условием, что он постарается в точности повторить все свои предыдущие действия, а также будет знать, где лежит резинка. Студент повторяет схему поиска. Наиболее важный методический момент — реакция студента, имитирующего чаще всего продуктивный поиск в повторе задания, его стремление «показать» то, что он делает во время поиска. В этом задании очень важно на простых примерах продемонстрировать всем, что такое имитация действия на площадке.

*Действие есть органичный, продуктивный процесс в конкретном времени и пространстве, направленный на выполнение сценической цели (задачи).* Рассматриваются части системы, содержание курса «Я — в предлагаемых обстоятельствах». Ассистент выполняет поиск воображаемой жевательной резинки, подтверждая этим простым упражнением важность только что приведенного определения действия.

Творческое внимание призвано сконцентрировать наш психофизический аппарат на каком-либо предмете, явлении окружающей жизни или общественном событии. Студенты выполняют упражнения на «круги внимания». Ассистент трижды выполняет эти упражнения-рассказы, демонстрируя в итоге переключение из круга в круг. Существуют три круга внимания. Образно можно было бы так прокомментировать эти понятия: если малый круг — это свет от ночного светильника в комнате, то средний круг — свет уличного фонаря, а большой круг — свет Александрийского маяка или мерцание самой яркой звезды на ночном небе.

### *Упражнения на внимание*

1. Упражнения на память расположения предметов на столе, в комнате, изменения их расположения; узнавание по лицу и т. д.; узнавание людей по словесному портрету.

2. На столе раскладываются небольшие различные предметы. Студент смотрит на них несколько секунд, отворачивается и называет все предметы, которые он сумел запомнить. Количество предметов может постепенно увеличиваться, а расположение их — меняться.

3. Педагог просит одного из студентов (водящего) завязать глаза, после чего приглашает на площадку еще 3–4 человек. Водящий с помощью рук должен узнать людей, участвующих в этом задании. Существует много вариантов этого упражнения.

4. Упражнение «Печатная машинка» (ритмическая). Вместе с педагогом каждый отбивает ритмическую основу. Затем происходит разбивка на буквы для фраз: Rain, rain go to Spain! Come to Mother's washing day. Oh, Where have you been Billy boy, Billy boy? Oh, Where have you been charming Billy? I have been to sick a wife, She is the joy of my life, she is the yong, thin and ought not leave her Mummy.

Студенты выполняют это упражнение сначала под мерные хлопки в ладоши ассистента, затем педагог «управляет» машинкой, ломая ритм, обманывая группу, максимально концентрируя ее внимание на точном «печатании» букв.

5. Упражнение «Лабиринт». На площадке выстраивается лабиринт из стульев или других подсобных предметов. Студенты проходят по лабиринту несколько раз, пытаясь запомнить путь. Задание: пройти по лабиринту, ни разу не касаясь стен лабиринта: 1) с закрытыми глазами; 2) спиной с закрытыми глазами. Ассистент выполняет это упражнение вместе с другими, проходя путь с обоих концов.

6. Упражнение «Разглядеть предмет», подробно рассказать друг о друге. Ассистент выполняет упражнение, педагог заостряет внимание на отборе признаков и подробностей.

Задание состоит в том, что студент должен найти как можно больше различных подробностей и нюансов в предмете или человеке, которого он разглядывает. Упражнение имеет развитие в следующих темах курса, превращаясь уже в «биографию» предмета, а затем и человека.

*Домашнее задание:* студенты должны приготовить рассказ об истории какого-нибудь предмета, придумать его «биографию»; выполнить задание на простые физические действия. Для работы дается список действий, предложенный Е. Б. Вахтанговым:

- вышивать крестиком (needle-work);
- стирать белье (to wash linen);
- чистить сапоги (to clean boots);
- лепить из глины (to sculpture from clay);
- варить варенье (to cook jam);
- делать прическу (to make head-dress);
- развязать коробку с конфетами (to untie the box with sweets);
- сделать удочку (to make the fishing-rod);
- растопить печь (to heat a stove);
- одеться (to dress);
- почистить ружье (to clean the gun);
- склеить коробку (to gum the box).

Ассистент при объяснении упражнений и их неудачных пробах демонстрирует заведомо неправильное исполнение (неправильно пришивает пуговицу). Мужчинам желательно взять упражнения, им не свойственные, к примеру вышивать, а женщинам, соответственно, типично мужские задания. Ассистент готовит и то, и другое задание для его показа на следующем уроке.

По окончании раздачи упражнений проводится игра «Ассоциации». Игра заключается в том, что водящий с трех попыток должен определить человека по тем ассоциативным описаниям, которые дает группа. Игра завершает первую тему, после чего педагоги отвечают на вопросы, которые непременно возникают у группы.

## Урок № 2. Тема «Воображение»

Логически тема «Воображение» тесно связана с темой «Внимание», является тем основанием, на котором строится условная жизнь на сцене, заставляющая зрителей сопереживать ее носителям — актерам. Творческая фантазия актера — тот локомотив, который тянет за собой творческое восприятие зрителем вымышленных событий, находящихся в их душах вполне конкретную эмоциональную реакцию, пропорциональную энергии, затрачиваемой артистами. Умение жить в воображаемом мире — основа профессии.

### *Разминка та же*

После разминки студенты показывают упражнения домашнего задания, следует их детальный разбор, но уже без повторного исполнения.

Магическое «если бы...» «Что бы я делал, если бы находился в следующих обстоятельствах...?» Ассистент выполняет упражнение. Его ожидают приятное и неприятное события: сначала он собирается сделать предложение любимой девушке, потом у кабинета директора готовится к увольнению из театра. Это упражнение предполагается развивать на всех уроках, постепенно включая в него все элементы курса, с тем чтобы превратить его в законченный этюд и т. д.

Происходит внутренний монолог, раскрывается «экран» внутренних видений. Ассистент демонстрирует пример верного внутреннего монолога, основа которого — правдоподобные и глубокие внутренние видения, после чего демонстрирует «приблизительность» и поверхностные видения. Студенты группой готовятся к выполнению упражнений, после чего каждый принимает индивидуальное участие в работе над следующими упражнениями.

1. Запахи. Группе предлагается вспомнить те или иные запахи и рассказать о своих ощущениях.

2. Вкусовые ощущения. Используется «волшебный графин» с глотками разного вкуса и температуры.

3. Душ. Студенты «моются» под воображаемым душем. Педагог периодически меняет температуру и напор воды.

4. Гири. Студенты поднимают воображаемые гири разного веса и величины.

При работе над этими упражнениями ассистент пародирует неудачные пробы таким образом, чтобы исполнитель и остальные ярко видели наиболее грубые ошибки и смогли их сами объяснить и исправить (концентрация внимания на подробностях, глубина веры в предлагаемые обстоятельства, отсутствие игры на публику и т. д.). Продолжительность этой части урока приблизительно один час.

Групповые простейшие физические действия с воображаемыми предметами.

1. Чистка апельсина.

2. Чистка картошки.

3. Зажигание спичек.

4. Прикуривание сигареты от зажигалки.

5. «Повар и повара». Группа делится на три команды поварят, каждая со своим поваром, которые должны приготовить то или иное блюдо. Повар раздает задание поварьям, следит за соблюдением технологии готовки, смешивает ингредиенты. Каждая группа работает отдельно, другие внимательно следят за ее действиями и по окончании работы разбирают результаты.

При выполнении задания используются кастрюля с молоком, чаша с вареньем. Студенты носят через площадку воображаемую кастрюлю, до краев наполненную молоком. Температура кастрюли произвольно меняется педагогом (то же с вареньем).

Анализируются зажим и продуктивное физическое действие. Ассистент демонстрирует оплошности студентов в упражнениях, а затем по их просьбе выполняет то или иное физическое действие, показывает расслабление мышц. Рассматривается принцип соответствия физической и эмоциональной энергии.

Далее производятся упражнения на темпо-ритм (представьте, что вы едете на мотоцикле, велосипеде, лошади, бежите по воде, раскаленному песку и т. д.). Ассистент показывает в качестве примера два упражнения «Моток шерсти» и «Назойливый комар ночью».

Эта часть урока рассчитана приблизительно на 1 час 15 мин.

#### *Групповые упражнения на владение элементами воображения*

1. Перевесить картину с места на место (обращается внимание на последовательность и целесообразность действий: выдернуть клещами старые гвозди, распрямить их с помощью молотка, забить в стену. Необходимо знать ответы на вопросы — какая картина, что на ней нарисовано, какая рама и т. д.).

2. Винтить в потолок люстру из магазина boutique.

3. Натереть пол мастикой. Два последних упражнения выполняются аналогично упражнению с картиной.

4. Сервировать стол.

*Домашнее задание:* повторить групповые упражнения, каждому взять себе в обострительство приезд важного гостя. Упражнения те же. Обратит внимание на то, что изменится с появлением этого обстоятельства.

### Урок № 3. Тема «Отношение»

Отношение базируется на воображении и характеризуется отбором признаков того или иного предмета, человека или явления (событие). Среди этих признаков есть ведущие, определяющие, сопутствующие, препятствующие и т. д. Чем подробнее устанавливаются такие признаки, тем полнее предлагаемые обстоятельства, находящиеся в теснейшей взаимосвязи с понятием «отношения». Существует прямая и обратная связь этих понятий.

#### *Разминка та же*

Происходит просмотр групповых упражнений домашнего задания и разбор их как введение к теме «Отношение». Внимание необходимо, чтобы сконцентрировать его на отношении. Жизнь в мире воображаемых отношений — суть актерской профессии. Рассматривается эмоциональная окраска отношения. Производится необходимый отбор признаков, возбуждающих правдоподобные переживания.

*Передача предмета с изменением отношения к нему.* Студенты передают друг другу воображаемые предметы и каждый «отыгрывает» предмет, который получил, но передает своему соседу уже другой предмет по своему выбору.

Условие упражнения: соблюдение и тренировка таких элементов, как задача, закон обострения предлагаемых обстоятельств, «забота». Запрещаются слова «вообще», «просто так». Ассистент демонстрирует передачу предмета «вообще» и игру с ним «просто так».

### *Упражнения на отношение*

1. *Оправдание поз.* Группе предлагается выйти на площадку и совершать любые физические движения, которые будут прекращены по команде педагога. По ней студент должен «застыть». По следующей команде студент «оживает», оправдывая позу, в которой застала его первая команда педагога.

2. *«Мраморные люди».* Нескольким студентам предлагается «почувствовать себя сделанным из мрамора, песка, глины, стали и т. д.» и совершить ряд простых физических действий в такой «оболочке». Обращается особое внимание на необходимость управления своими ощущениями, приспособления их к выполнению конкретного действия: сесть на стул, налить в стакан воду и т. п. Для сравнения разных театрално-педагогических методов здесь предлагается дать упражнение по методу М. Чехова из курса Л. Пети “The circus of Gods” — «Цирк богов»: вся группа выходит на площадку и получает от педагога «напутствие» подобного содержания: «Мы — прекрасны, мы лучшие артисты цирка в мире, наше умение — божественное, все, что мы делаем — от Бога, боги взирают на нас, аплодируют нам, мы обожаем нашу публику, и она боготворит нас!» При этом педагог просит всех одновременно начать исполнять какой-либо цирковой номер: одних быть фокусниками, других — акробатами, укротителями... Он нагнетает обстановку восторга, радости от выполняемых действий, общего успеха. Стоит сказать, что обычно это упражнение создает потрясающую атмосферу открытости и общей радости и всегда исполняется с большим подъемом, но проанализировать свои действия по прошествии времени обычно студенты оказываются не в состоянии.

3. *Приветствие и прощание с определенным отношением.* Ассистент дает несколько примеров. Применяется принцип реальной «подставки», когда студент, реально общаясь с конкретным лицом, относится к нему как к другому, такому же конкретному человеку, близко знакомому студенту.

4. *Сиамские близнецы.* В одной из первых пар ассистент — один из близнецов. В дальнейшем упражнение можно развить в теме «Общение», поделив организм не прямо пополам, а передав определенные функции организма одному близнецу, остальные — другому.

5. *Микромимика.* Нужно договориться с партнером без помощи слов и жестов. Студенты садятся на стулья друг напротив друга; один в паре передает свое сообщение, а другой принимает это сообщение.

Это упражнение сродни сеансу телепатии, очень трудно объяснить его природу, но при достаточной концентрации большая часть информации, которую студенты передают друг другу, оказывается «читаемой» их партнерами.

6. *«Список Вахтангова»* с внутренней пристройкой. На живых примерах ситуаций, моделируемых самой группой по этому списку, отрабатывается отношение как желание активно действовать, например: «Я одеваюсь для того, чтобы пойти на деловое свидание, от которого зависит моя карьера...»

7. *«Разные стулья»* (от стоматологического до электрического). Студенты садятся на стулья, в зависимости от назначения стула отношение к нему меняется.

8. *«Люди-вещи».* Студентам предлагается побыть «в шкуре» какого-нибудь предмета, к примеру будильника или пепельницы, придумать и воплотить в теле отрезок жизни этого предмета, во время которого случается необыкновенно важное событие, влияющее на его обычное поведение.

## Урок № 4. Тема «Действие»

*Действие — продуктивный целенаправленный процесс, предполагающий выполнение сценической задачи, ограниченный во времени и пространстве. Основные принципы «живого» театра: сегодня, здесь, сейчас.*

Разминка та же с добавлением упражнений «Люди-самолеты», «Люди-мотоциклы» и т. д. Изменение громкости и наполненности звучания в зависимости от скорости, высоты и проч.

Происходит просмотр одиночных этюдов и упражнений «Люди-вещи».

От упражнения — к этюду! Рассматривается, что такое событие в жизни. Педагог на нескольких примерах объясняет группе разницу между продуктивным действием (определение К. Станиславского) и его имитацией. Ассистент демонстрирует правильные и неправильные варианты. Подчеркиваются непрерывность психофизического существования в жизни и необходимость приложения этого принципа к жизни сценической. Осуществляется вычленение эпизодов в жизни обыденной и сценической. Раскрывается понятие этюда как основы метода К. С. Станиславского. Составляющие элементы этюда: исходные обстоятельства; ведущее обстоятельство; задача; конфликт; событие; оценка (неверные оценочные схемы, провоцирующие имитацию процесса и стремление к результату, так называемые 1–3, верные схемы, так называемые 1–2–3); сквозное действие; «сверхзадача» (о ней лишь говорится, но подробно это понятие не рассматривается).

Студенты знакомятся с терминологией: чувственная задача, определение действия глаголом, забота, пристройка, манок, название этюда — смысл выхода на площадку.

Студентам предлагаются для работы на уроке варианты этюдов следующего содержания:

- пойти на рыбалку первый раз с новой удочкой;
- прийти на свидание в новом костюме (неожиданно порвались брюки);
- оказаться в лесу без огня;
- приготовить блюдо для любимой (оно сгорело на плите);
- сломать дорогую игрушку в гостях, разбить вазу;
- чинить антикварные часы и разбить их при внезапном телефонном звонке.

Законченность этюда — важный составной элемент работы. Ассистент демонстрирует несколько финалов одного и того же этюда. Поиск собственного пути — необходимость в работе актера избегать штампованных и банальных решений, создание препятствий, возбуждающих работу воображения.

Далее предлагаются следующие варианты этюдов:

- вы только что починили телевизор, включили его и перегорел свет, надо справиться с ситуацией (переключить рубильник);
- вы сели на букет цветов перед свиданием, облились кофе;
- на пляже строите песочный замок, обнаруживаете слиток золота;
- торопитесь на важную встречу, сорвали кран в ванной;
- на пляже перепутали сумки, у вас в руках вещи детского размера;
- вы разбили аквариум.

При работе над этюдами требуется отдельно остановиться на темах: увлеченность, продуктивность, куски и задачи, подлинность оценки (момент максимального расслабления перед событием, последовательность набора признаков, выход из оценки). Один

из методических принципов работы над оценкой — создание достоверной «ложной» перспективы действия, которая будет прервана оценкой, «оттягивание» ее. Можно допускать неточности в других моментах сценической жизни, но только не в оценке.

*Домашнее задание:* обратив внимание группы на постулат системы «Каждый может все» (отсутствие строгого понятия «амплуа»), предложить студентам к следующему уроку по той же теме приготовить самостоятельный этюд с названием, включающий в себя все пройденные элементы. Требования к нему: «Я придумал пьесу. Она называется... Она начинается с... Она заканчивается... Я показываю ее, потому что...»

### Урок № 5. Тема «Действие» (продолжение)

#### *Разминка та же*

Содержание урока составляет разбор этюдов, предложенных педагогом в домашнем задании предыдущего занятия. Ассистент демонстрирует на выбор один из них, соблюдая все нюансы «школы». Происходит дискуссия на тему «Почему так, а не иначе?» Рассматриваются варианты поведения в одной и той же ситуации. Ассистент прерывает этюд по своему усмотрению и продолжает его, изменяя мотивации. Ассистент берет одну из самых неудачных проб и реализует ее схему, соблюдая исполнение всех необходимых методических элементов. Большое внимание должно быть уделено личным мотивам действия, непосредственно затрагивающим студента, и обострению предлагаемых обстоятельств.

*Домашнее задание:* приготовить одиночные этюды с учетом замечаний педагога для тех, кто не сможет придумать новый этюд — отработать один на выбор из предложенных ранее, но исполненный другим студентом, сменить его схему. Группа получает задание подготовить парные упражнения по теме «Цирк». При необходимости могут участвовать и три студента. При этом студенты сами выбирают шпехштаймейстера, униформистов и т. д. Методическая ценность таких групповых заданий, как «цирк», объясняется вовлечением всей группы в общий процесс работы над индивидуальными или парными упражнениями, возможностью ощутить не только зачатки общей «сверхзадачи», но и элемент соревнования, соперничества.

### Урок № 6. Тема «Действие» (продолжение)

*Разминка та же.* Обратить внимание группы на необходимость постановки внутренней задачи перед каждым упражнением: расслабление какой-либо группы мышц, восстановление дыхания, подготовка к большой энергозатрате и т. д.

Происходит разбор одиночных этюдов студентов, далее — подведение итогов по теме «Действие».

Осуществляется показ и разбор упражнений по теме «Цирк». Ассистент с педагогом показывают какой-либо этюд по этой теме (например, «Дрессированные комары»).

*Домашнее задание:* Приготовить цирковые номера на 2–3 человека по следующим темам: «Вольтижеры на лошадях», «Морские котики», «Жонглеры», «Йоги», «Подкидная доска», «Канатоходцы», «Эквилибристы», «Факир», «Дрессированные хищники», «Фантастические номера», «Коверные».

Обратить внимание на то, что каждый номер — этюд со своим внутренним сюжетом.

## Урок № 7. Тема «Общение»

### *Разминка та же*

Происходит просмотр и разбор упражнений по теме «Цирк». Общение — действие, направленное на партнера или зрителя. Все ранее отмеченные нами навыки присутствуют в моменте общения, ибо само по себе, как отдельный элемент человеческой жизни, оно не существует. Даже внутренний монолог — это общение между «эмоциональным и рациональным центром» тела. Приводятся примеры таких центров по К. Станиславскому и М. Чехову. Далее рассматриваются примеры общения. Ассистент показывает несколько примеров общения со зрителем без помощи слов, приводит примеры «пустого» общения ради общения. Обращает внимание на то, что существует тесная связь между предлагаемыми обстоятельствами и общением. Обстоятельства диктуют уровень и окраску общения, например, мать и дети, начальник и подчиненный, враги, влюбленные и т. д. Это ни в коем случае не стереотипы общения, а всего лишь обстоятельства, требующие своего типа общения.

### *Лучеизлучение и лучевосприятие*

*Radiation* М. Чехова. Упражнения на «стержни» и «излучения».

Группе предлагается ряд упражнений на общение.

«Зеркало». Студенты делятся на пары. Стоя лицом к лицу и смотря друг другу в глаза, как можно точнее копируют движения партнера.

«Химики». Два ученых, не говорящих на других языках, кроме родных, проводят совместный эксперимент.

«Угадай-ка». С десяти наводящих показов нужно угадать предмет или слово.

Общение через стекло. Студенты делятся на пары. Стоя лицом к лицу и смотря друг другу в глаза, как можно точнее копируют движения партнера.

Перетягивание каната. Две группы студентов перетягивают воображаемый канат.

«Междугородный телефон». Две группы по 4 человека садятся спинами друг к другу и начинают «телефонный разговор» одновременно. Побеждают сумевшие передать суть разговора по его окончании.

«Бесконтактный армрестлинг». Упражнение Пера Бра по методу М. Чехова<sup>1</sup>.

Методические требования: «петелька-крючочек», сосредоточение внимания на партнере, препятствия, подробности, «вижу — слышу».

Домашнее задание: Подготовить парный этюд с событием, упражнения на общение самыми разными способами и в различных ситуациях (под водой, в темноте, в невесомости, по стуку в камере и т. д.). Студентам нужно быть готовыми не только прожить ситуацию этюда, но и «защитить» тот способ и приемы общения, которые они избрали в данной конкретной ситуации.

## Урок № 8. Тема «Взаимодействие»

*Разминка та же*. Студентам поручается под руководством ассистента провести отдельные упражнения и проконтролировать их выполнение.

Во взаимодействии проверяются все элементы курса. Применительно к разделу «Я — в предлагаемых обстоятельствах» это индикатор верного сценического поведения,

<sup>1</sup> Brahe Per. Exercises. Запись урока, пер. с англ. Е. Ганелина. 5 августа 1995 г.

главный показатель того, что артист не играет действие, а существует в нем, «Я — есмь». Рассматриваются подлинность и правдоподобие как наиболее известные и яркие составные части искусства школы «переживания», происходит сопоставление их с искусством школы «представления». Непрерывность процесса действия — важнейший элемент современного драматического искусства, не подверженный ревизии новых смежных «монтажных» жанров кино и телевидения.

*Домашнее задание:* приготовить парные этюды с названиями, возможно привлечение ассистента и педагога к их подготовке, так как задание является, безусловно, сложным.

### Урок №9. Тема «Взаимодействие» (продолжение)

*Разминка та же.* Проводится студентами по назначению педагога.

Происходит просмотр и разбор парных этюдов студентов, обсуждение итогов темы «Взаимодействие».

Далее подводятся итоги работы по темам, определяются упражнения и этюды, представляемые к контрольному уроку, порядок его проведения.

### Урок №10. Контрольный

Происходит показательная разминка. Объясняется ее методическая часть.

Далее следует повторение упражнений на темы: «Внимание», «Воображение», «Отношение», «Действие. Одиночные этюды», «Общение. Упражнения и Цирк», «Взаимодействие. Парные этюды».

В настоящем курсе использованы как оригинальные упражнения, разработанные и опробованные автором, так и упражнения, применяемые профессором С. В. Гиппиусом (СССР), Ленардом Пети (США), Пэром Бра (Дания). Особую благодарность выражаю В. В. Петрову (Санкт-Петербург), оказавшему большую помощь в разработке курса.

Анкета, которую заполнили по окончании курса 14 из 20 студентов, состояла из 12 пунктов. Ответы на вопросы позволяют проанализировать результаты занятий, сделать выводы о профессиональных возможностях и запросах группы и понять, в какой мере краткий курс «Предлагаемые обстоятельства» им соответствовал.

#### 1. Имя.

Анкета была не анонимной, но соображения педагогической этики не позволяют приводить конкретные имена, кроме того, обобщающий характер настоящего исследования не требует персонификации, а напротив, призван суммировать полученные результаты.

#### 2. Страна.

Из 20 студентов, проходивших обучение по методу К. С. Станиславского, анкеты заполнили 14 человек, среди них один артист из Норвегии, 7 из Дании, 3 из Швеции, 2 из Гренландии, один из Финляндии — таким образом, были представлены все скандинавские страны.

#### 3. Возраст.

Средний возраст группы составил 34,4 года.

#### 4. Сколько лет вы работаете на профессиональной сцене?

Средний стаж работы в театрах составил 8,6 лет.

#### 5. Какие роли вы исполняли за эти годы, каков ваш репертуар?

Крайне любопытны репертуарные рамки, в которых трудится «средний» артист в северных странах. Они необычайно широки. Это американская и русская современная

драматургия (С. Шэппард и Л. Разумовская), классическая и современная высокая драматургия (Г. Пинтер, В. Шекспир, А. Чехов), из национальной драматургии и литературы — К. Гамсун, Г.-Х. Андерсен. Учитывая такую многожанровость и добротность драматического материала, стоит заметить, что его освоение требует особо точной психологической разработки характеров и глубины «переживания» — базовых понятий школы русской актерской техники. Это связано еще и с тем, что в репертуаре часто встречаются фамилии Стриндберга, Ибсена и других представителей «новой драмы», произведения которых более всего «приспособлены» к исполнению с учетом знания «системы» Станиславского.

6. Какие элементы «системы», изучавшиеся на уроках мастер-класса, показались вам наиболее привлекательными?

Ответы на этот вопрос дали результат, который можно было прогнозировать, но отдельные нюансы дают основания предположить, что большая часть студентов подходит к обучению в мастер-классе не просто как к повышению профессионального уровня, а как к особой работе, проникнутой «духом группы» — студийности (4 человека).

- Половина ответивших (7 человек) подчеркнули, что наиболее важным и интересным элементом курса для них стал этюд. Освоение этюдного метода работы дает возможность найти истоки верного психофизического действия, «быть», а не «представлять» на площадке;
- вообще работу в этюде, которая дает возможность предельно точно выстроить и проанализировать достоверность существования, высоко оценили более половины группы (11 человек). Отсутствие жанровых рамок в этюде, свобода от написанного текста, сосредоточение на «внутренней драматургии» — наиболее важные и ценные элементы учебного процесса применительно к этюду;
- 3 человека отметили, что наиболее важным для них стало знакомство с «внутренним монологом». Любопытно, что даже финские актеры, больше остальных знакомые с методом Станиславского, увлеченно работали над освоением этого элемента курса, ибо во многих странах Европы он малоизвестен и трактуется как «поток сознания», зачастую не связанный с конкретными сценическими объектами и задачами, окружающими артиста на учебной площадке;
- внутренние видения, упражнения на перемену отношения к объекту, «биографию» вызвали большой интерес (5 человек);
- один человек определил повышенный интерес к «сверхзадаче». Свой выбор он мотивировал тем, что учебные задания заинтересовывали его по-настоящему, когда он мог определить для себя мотивы, по которым он выбирает тот или иной внутренний сюжет для упражнений и этюдов;
- еще один студент считает, что для него необычайно важным стало упражнение «сиамские близнецы», ибо оно дает возможность отработать практическое взаимодействие партнеров при изменении физических условий существования «близнецов» (одна голова, 4 ноги, 2 руки или 2 головы, 2 ноги, 4 руки и т. д.).

7. Какие элементы курса показались вам наиболее трудными?

Ответы на этот вопрос представляются необычайно важными, ибо они не только затрагивают практические результаты уроков, но и характеризуют сам учебный процесс с точки зрения полноты и выверенности методики.

- Один человек отметил, что для него труднее всего была работа с несколькими воображаемыми объектами одновременно;

- один студент считает, что для него было трудно освоить терминологию «системы» Станиславского; ответы остальных участников с некоторыми оговорками можно было бы свести к одной мысли, которую попытаемся сформулировать по ходу анализа;
- 3 человека подчеркнули, что наиболее привлекательные элементы «системы» оказались и наиболее трудными;
- 3 человека сочли, что наиболее сложная часть курса — «оценка» в этюдах и упражнениях;
- 2 человека отметили трудность соблюдения всех составляющих элементов в практическом плане на уроке с первого раза;
- 5 человек считают основной проблемой недостаток учебного времени.

Как видно из этих ответов, наиболее сложными оказались те элементы, которые требуют длительной практической отработки в процессе урока — репетиции. 13 из 14 опрошенных считают, что временные рамки курса оказались очень узкими для подробной работы с каждым участником, студенты часто не успевали закрепить приобретенные навыки. Это важный вывод, который следует учитывать при организации подобных курсов, ибо совершенствование индивидуальных возможностей актера — процесс, требующий пристального внимания к каждому, с учетом персональных особенностей сложившейся или складывающейся творческой личности и, соответственно, требующий большего учебного времени.

8. Была ли вам понятна теоретическая часть курса?

- 10 участников ответили на этот вопрос утвердительно и безоговорочно;
- 2 человека заметили, что они постарались записать ее тезисно, в особенности терминологию, и надеются познакомиться с трудами Станиславского в переводах на их родные языки (в связи с этим нужно добавить, что во многих странах не существует переводов книг Станиславского, есть лишь разрозненные пересказы «Моей жизни в искусстве» и его лекций. Особую опасность представляет то, что отрывочные и фрагментарные представления часто воспринимаются как практическое руководство, своего рода инструкция по технике актерской игры, что приводит к полному непониманию самой сути метода);
- 2 человека считают, что поняли теоретическую часть, но не имели достаточно времени, чтобы практически утвердиться в своих знаниях.

9. Удалось ли вам реализовать новые знания в практической работе на уроках?

- Один участник пропустил этот вопрос в анкете;
- 2 участника ответили отрицательно;
- 3 студента считают, что они не всегда способны это сделать;
- 4 человека думают, что способны реализовать полученный опыт;
- 3 актера ответили, что многое уже начали практически воплощать в учебной работе, но некоторые элементы воспринимаются еще умозрительно;
- один участник дал ответ, к которому мы еще вернемся, подводя некоторые общие итоги. Он считает, что не всегда умеет использовать свои знания на площадке, но видит, как другие участники при разборе упражнений товарищей и в своих пробах воплощают это практически.

10. Ваше мнение по поводу теоретической части курса.

- 2 актера считают, что было слишком много теоретических обсуждений и споров;
- один участник считает, что ему не доставало теории;
- 2 артиста не ответили на этот вопрос;

- 3 человека считают, что испытали определенные трудности в терминологии при переводе ее на родной язык с русского через английский (заметим, что в процессе перевода часто теряется чистота и емкость формулировок, поэтому педагогу при помощи ассистента приходилось неоднократно «демонстрировать» тот или иной элемент, превращая его словесное определение в зрительное, что создавало как некоторые методические проблемы, так и ряд положительных моментов, связанных с точным, действенным смыслом того или иного термина или элемента);
- один человек посчитал необходимым иметь на уроках классную доску, на которой следует записывать основные определения и понятия.

11. Ваше мнение по поводу практической части курса.

- 3 человека думают, что провели много времени, наблюдая индивидуальные упражнения и этюды своих коллег;
- 5 участников хотели бы иметь возможность более часто повторять этюды после разбора ошибок;
- один участник не хотел бы слышать аплодисменты после исполнения этюдов, так как «это не сценическое представление, а процесс сосредоточенного обучения»;
- 2 артиста хотели бы потратить больше времени на групповые этюды и работу в парных упражнениях;
- 4 человека хотели бы видеть группу не такой многочисленной. Им кажется приемлемым сократить количество студентов в одной группе до 12;
- один участник жалеет о том, что курс столь краток и не мог быть продолжен по другим разделам «системы».

12. Какие разделы «системы» Станиславского Вы хотели бы изучить в будущем?

На выбор студентам были предложены три раздела, которые следуют за «Я — в предлагаемых обстоятельствах»:

- А. Практическое взаимодействие в драматических отрывках.
  - Б. Характер и характерность.
  - В. «Работа актера над собой» (развитие своих профессиональных возможностей, самосовершенствование в процессе профессиональной работы в театре).
- Все 14 участников выразили желание продолжить обучение по всем вышеназванным разделам;
  - один артист не хотел бы работать по теме «Взаимодействие в драматических отрывках»;
  - один участник хотел бы приступить ко второму разделу после основательного и досконального изучения темы «Я — в предлагаемых обстоятельствах».

Вот такие ответы были получены на вопросы анкеты. Они заставляют задуматься над тем, какие цели предполагали достичь педагоги в процессе работы и в какой мере им это удалось.

Безусловно важно, что большинство студентов доказали умение в большой мере закреплять полученные знания, что свидетельствует о том, что они восприняты не механически. Меняя предлагаемые обстоятельства, задачи, пристройки в одних и тех же этюдах, педагоги в большинстве случаев получали каждый раз новый живой результат, которому предшествовал подробный процесс верного психофизического действия. Это представляется особо ценным.

Если говорить о целях, то на вступительном уроке они были сформулированы предельно ясно: дать возможность ощутить вкус существования на площадке по законам

психологической правды, «быть, а не представлять». Анализ анкет, а также подробный разговор с группой по итогам курса позволяют сделать вывод о том, что вся группа без исключений удовлетворена основной методической направленностью курса, почерпнула многое для себя и сожалеет о краткости курса. Как и следовало ожидать, наибольший интерес вызвал «этюдный» метод работы, не вполне освоенный европейской театральной педагогикой. Импровизация в рамках жесткой схемы, соблюдающей законы психофизической жизни, обостренная фабула — все это вызвало большой интерес всех участников занятий. Многие из них утверждают, что впервые столкнулись с педагогической школой, которая последовательно, шаг за шагом, от простых упражнений на внимание до сложнейших групповых этюдов ведет не только и не столько к постижению профессиональных тайн, сколько к раскрытию индивидуальных творческих способностей, обучает владеть методом самосовершенствования. Неудивительно, что одно из самых частых «неудовольствий» в ответах на вопросы анкеты касается нехватки времени и невозможности частого повторения упражнений и этюдов. Урок за уроком педагоги имели возможность наблюдать необычайно быстрый прогресс группы, ее растущую требовательность к верному соблюдению элементов курса в заданиях, и на последних уроках они предоставили группе возможность комментировать упражнения и этюды студентам, которые сами разбирали, давали указания, исправляли ошибки друг друга. Замечательно, что участники делали это, стараясь соблюдать не только терминологию («буквы системы»), но и ее дух («быть, а не представлять»). Впрочем, вынуждены согласиться и с тем, что подобный мастер-класс должен занимать не 8, а, как минимум, 12–14 дней с ежедневными 5–6 часами занятий. Эта схема позволила бы уделить персонально каждому студенту 1–1,5 часа для «работы над ошибками», которая в настоящем курсе была сведена к минимуму.

Трудно согласиться с замечаниями о том, что аплодисменты после показа упражнений и этюдов неуместны, ибо дух урока должен быть более строгим, сухим, группу лучше набирать меньше по количеству... В этом, видимо, сказывается разница в подходах к обучению в странах Европы и в России. Группа из 20 человек — почти труппа, в которой представлены разные типы актерских индивидуальностей, но объединенная одной целью (в данном случае — знакомство с новой для нее театральной школой). То время, которое каждый проводит в аудитории, наблюдая индивидуальные показы коллег — необычайно ценное и уж никак не проведенное впустую. Опыт чужих ошибок, желание их понять и помочь исправить, радость от чужой удачи и горечь от неуспеха коллеги — чувства, которые столь важны в коллективном искусстве драматического театра. Некоторые наши студенты усматривают в этом потерю времени, которое они могли бы потратить на более интенсивную индивидуальную работу при условии меньшей численности группы. Педагогам такая позиция не кажется основательной, прежде всего, исходя из соображений опыта русской театральной школы, принципа «студийности» в процессе обучения. Хотя, как известно, другие театральные школы не придают этому большого значения и занимаются более всего индивидуальным тренингом. Наш метод не принадлежит к числу используемых такими школами. **Стоит подчеркнуть, что, по моему мнению, такой путь взаимообогащения театральных школ не только перспективен, но и служит делу сближения разных театральных культур, взаимопроникновения и, следовательно, их углубления и развития.**

Статья поступила в редакцию 19 января 2011 г.