

Крук И. В., БГУКИ, студент 315 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Пасютина З. М.,
профессор кафедры

ЭТЮДЫ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ЖИВОПИСИ КАК ВАЖНЕЙШАЯ ЧАСТЬ ОБУЧЕНИЯ РЕЖИССЕРСКОЙ ПРОФЕССИИ

Трудно заявить, что изобразительное и театральное искусство могут существовать друг без друга, ведь режиссер, в некотором роде, является художником, поскольку на театральных подмостках отражает жизнь, какой он ее видит. Однако видение режиссера не всегда совпадает с конфликтной природой, описанной драматургом, а ошибки скрываются в одном из первых этапов работы над постановкой – выявлении предлагаемых обстоятельств. Именно поэтому важным этапом в обучении профессии режиссера является изучение произведений живописи, а также их применение на практике, то есть создание «этюдов по картинам».

Выдающийся советский режиссёр и педагог, актриса, доктор искусствоведения, народная артистка РСФСР впервые в ГИТИСе, на кафедре режиссуры ввела новую методику обучения режиссерской профессии: работу над этюдами по произведениям живописи, скульптуры. Эту идею подхватил профессор Оскар Яковлевич Ремез, на уроках которого проходила стажировку, а также присутствовала на показах упражнений наш педагог З. М. Пасютина. В своей книге «Поэзия педагогики» она пишет: «Целый этап нашей работы над зрительным вниманием – это изучение картин. На этот этап я не жалею ни сил, ни времени, свято веря в то, что изучение живописи – неперемнное условие нашей профессии» [1, с. 55].

По условиям упражнения режиссеры создают этюд, основываясь на выбранную ими картину, как бы пытаясь определить события, произошедшие за пять минут до финальной мизансцены, изображаемой

художником в произведении. Но на сегодняшний день, существует и другая методика работы с этюдами по произведениям живописи, предложенная педагогами театрального института имени Бориса Щукина (г. Москва), в котором действия в этюде происходят «до» и «после», то есть мизансцена, описанная художником, становится кульминацией всего этюда. Такая постановка вопроса кажется нам спорной, так как приостановление действия на сценической площадке разрушает атмосферу, созданную актерами, и вернуть ее в одну секунду, а также обратно погрузить в неё зрителя невозможно. Поэтому мы придерживаемся к тому, что «застывшая мизансцена» должна быть в финале этюда. Также она должна обозначаться хлопком, чтобы акцентировать внимание зрителей.

В своем труде «Поэзия педагогики» М. О. Кнебель подчеркивает важность первого этапа работы над этюдом, то есть пристального изучения предметов быта персонажей, времени и месте действия, то есть фактически таких, как и в драматургии, предлагаемых обстоятельств. Не забывает Мария Осиповна и о личности самого художника, описывая, что перед началом работы над этюдом педагог лично зачитывала выдержки различных работ искусствоведов, чтобы показать, как можно описать свои впечатления от увиденного.

В подготовительном этапе очень важно понять сверхзадачу, заложенную художником, предположить, что могло впечатлить и вдохновить автора на создание этой картины. Здесь затрагивается важный аспект работы режиссера с «драматургическим материалом», а именно знакомство с автором. Упражнение по произведениям живописи предлагает нам ознакомиться с биографией художника, изучить его технику рисования, цвета, использованные на холсте, а также эпоху, к которой относится автор (в своей деятельности М. О. Кнебель предлагала студентам на выбор произведения русской и зарубежной классики, а также современную живопись).

На следующем этапе разработки этюда важно найти точки соприкосновения режиссера и художника. Студенту необходимо не только

понятьего замысел, но и отразить свое отношение к происходящему. Как и любой этюд, упражнения по произведениям живописи состоят из нескольких «ступеней» развития действия: исходное, главное и финальное события. В качестве примера хочу обратиться к работе, ранее показанной нами на экзамене по режиссуре – это этюд по произведению белорусского художника реалиста В. Савицкого «Заочница». Образ главной героини, как нам кажется, вызывает некоторое сочувствие, которое связано с личными переживаниями. Поэтому желание высказаться на тему, затронутую художником, дает нам возможность изобразить персонажа с помощью иных выразительных средств. Нами был осуществлен детальный анализ картины: от предметов быта персонажа до оттенков красок, используемых живописцем, что помогло составить подробный портрет «действующего лица», а также попробовать восстановить события, произошедшие за некоторое время до финальной мизансцены. Например, благодаря темно-синему оттенку вечернего неба, освещаемого лучами заката, мы определили, что на улице был дождь, после чего обнаруживаем зонт, оставленный на табуретке. Но ведь заочница явно целый день готовилась к экзаменам! Поэтому можно предположить, что «за картиной» присутствовал еще один персонаж, который после дождливой прогулки, навещал главную героиню произведения и в результате эмоционального порыва (центральное событие), оставил свой зонт у девушки.

Однако существуют и беспредметные жанры живописи, такие как абстракционизм, кубизм, футуризм и супрематизм, и мы можем только вообразить и предположить, что стало основой для написания этих картин. Именно в работе с абстрактной живописью нужно подключать свое ассоциативное мышление и фантазию. Способность рисовать в своем сознании причудливые и необычные картины присуще далеко не каждому человеку, равно как и умение писать невероятно захватывающие рассказы, создавать шедевры музыкального искусства, делать это могут лишь творческие люди, в частности, режиссеры, обладающие хорошо развитым

воображением. Основываясь на свои впечатления от увиденного, а также возникающий ассоциативный ряд, студенты как бы сами определяют конфликт этюда, пытаясь отразить в нем не только свои рассуждения, но и пережитый жизненный опыт. Здесь речь идет, не столько о поиске театральной формы выражения абстрактных понятий, как о принадлежности этих этюдов к такому жанру, как «феерия». Перед нами в образах может предстать то, о чем мы не догадывались и даже, чего вообще не было.

Ярким примером упражнений с беспредметной живописью могут послужить наши работы по произведениям художника-супрематиста К. Малевича «Черный квадрат» и «Красный квадрат». Начиная работу над этюдом, мы изучили подход самого художника к искусству, который полагается не только на фантазию и воображение, но и на свою интуицию, утверждая, что «...интуиция есть новый разум, сознательно творящий формы» [2, с. 36]. Художник помог осознать, что интуитивное сознание – это именно то, что помогает нам через ассоциативное мышление выразить свой жизненный опыт в обстоятельствах, которые в реальной жизни невозможны, так как относятся к фантастическому, но при этом воплощаются на сценической площадке. А студенты, в условиях этюда, с легкостью погружаются в заданные режиссером фантастические предлагаемые обстоятельства, следуя магическому «если бы» (К. С. Станиславский).

Таким образом, этюды по произведениям живописи помогают будущим режиссерам не только тренировать свое внимание, воображение, умение логически мыслить и верно выстраивать событийный ряд, но и детально изучать и анализировать драматургию, ведь именно на этом этапе происходит первое знакомство с автором. А изучение шедевров мировой живописи способствует развитию пространственного мышления будущих режиссеров, которые уже самостоятельно смогут выступать художниками-постановщиками своих спектаклей, ведь в любительском театре, как известно, режиссер зачастую работает самостоятельно.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли / М. О. Кнебель. – М. : Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. – 423 с.
2. Малевич, К. Черный квадрат / К. Малевич. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 288 с.
3. Пави, П. Словарь театра / П. Пави; пер. с фр. Л. Баженовой и др.; под ред. К. Разлогова. – М. : Прогресс, 1991. – 480 с.
4. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Минск : Современное Слово, 1988. – 480 с.
5. Станиславский, К. С. Работа актера над собой, в творческом процессе переживания: дневник ученика / К. С. Станиславский. – СПб. : Азбука, 2013. – 507 с.

Кудина Н. М., БГУКИ, студент 314т группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Николаева Ю. Г.,
старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ПРИЕМОВ КОМИК-ЭКСЦЕНТРИКИ НА ЭСТРАДЕ

Слово «эксцентрика» происходит от латинского «excentrum», что обозначает «вне центра» [6], несоответствие, отход от нормы. Касательно зрелищ, «эксцентрика» по определению исследователя народно-смеховой культуры М. М. Бахтина, является «...особенностью мироощущения играющих, выраженной логикой «обратности», в которой прослеживается пародия на обычную жизнь, которая отрицая, возрождает и обновляет» [2]. В Большой советской энциклопедии «эксцентрика» трактуется следующим образом: «...в цирке, театре, кино, на эстраде, заостренно комедийный приём