

Бежок П. М., студент 115 группы
Научный руководитель – Сащико В. В.,
кандидат культурологии, доцент кафедры

ЭТЮД КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЫ СПЕКТАКЛЯ

Термин "этюд" происходит от французского слова "etude" – "изучение". Этот термин сегодня активно применяется в искусстве – в музыке, литературе, живописи, театре. Изначальный смысл слова отражает его функциональное применение в искусстве: исследование какого-либо явления, объекта художественными средствами, как правило, для последующего создания большего произведения. Как известно, в сценическую практику понятие этюда привнес К.С. Станиславский, который определил его суть как импровизационную пробу актера предлагаемых обстоятельств пьесы ("этюдный метод"). Великий театральный реформатор ввёл этюд не только в репетиционную практику, но и в учебный процесс. Поэтому рассматривать это понятие необходимо в двух этих ракурсах – как учебный инструмент (тренировочный этюд) и как постановочное средство.

Театральный педагог З.Я. Корогодский определял учебный этюд как "упражнение, в котором есть содержание жизни, отрезок жизненного процесса"[2, с.7]. Работая с тренировочными этюдами, начинающие актеры познают азы сценического мастерства. Тренировочные этюды можно разделить на подвиды, в зависимости от того, что нам необходимо "тренировать". Как правило, в учебной практике начинают с этюдов, направленных на то, чтобы ученики привыкли к органичному и естественному существованию на сцене. Такого рода этюды строятся по образцу простых ежедневных действий. Постепенно степень сложности этюдов увеличивается, вводятся острые предлагаемые обстоятельства, берутся художественные произведения для этюдной пробы. По форме тренировочные этюды могут быть индивидуальными, парными и

массовыми, однако все этюды должны базироваться на принципе взаимодействия (с партнёром, реальным или воображаемым объектом).

Постановочные этюды (этиюд действенного анализа), которые используются актерами в профессиональной театральной практике, во многом схожи с тренировочными этюдами, с той лишь разницей, что это инструмент поиска не ученика, а профессионального актёра. С помощью этюдов при создании спектакля происходит своеобразное исследование авторского произведения. Цель такого рода этюдов заключается в проверке возможности подлинной жизни в заданной автором ситуации. Такие этюды помогают актёру создавать роль, воспитывать новую жизнь, рождать образ в процессе действенного познания. С помощью этюдной пробы при создании спектакля можно прожить события, изучить предлагаемые обстоятельства.

К.С. Станиславский вводил этюдный метод в первую очередь для помощи актёру в освоении пьесы и роли. Однако со временем – с развитием профессии "режиссёр" – этюд стал широко применяться и в режиссёрском искусстве. Сегодня этюд прочно утвердился в театре не только как метод актёрской игры, но и как постановочное средство режиссёра. В целом всё многообразие режиссёрских этюдов можно свести к нескольким его видам: этюд на решение сценического пространства (композиционный этюд), режиссёрская пауза, стоп-кадр, этюды на создание сценической атмосферы, пластический мотив.

Целью композиционного этюда является создание определённого пространства, которое бы само по себе, даже без актёра, выражала заданный смысл (через сценографию, свет, мизансцену).

Режиссёрская пауза представляет собой активное действие без единого слова. Пауза может расширить действие, остановить его развитие или, наоборот, продолжить его. Подобные паузы дают зрителю время для анализа и оценки, очень часто паузы могут быть гораздо красноречивее любого текста. Схожим приёмом является стоп-кадр, который используется

в спектакле для акцентуации на определённом событии, более яркой передачи события.

Важнейшая задача для любого режиссёра – создать сценическую атмосферу. Для создания необходимой атмосферы в первую очередь пытаются решить театральное пространство, которое должно способствовать максимальному раскрытию идеи произведения, формированию правильного самочувствия у актёров и у зрителей. Значительную роль в создании атмосферы играет музыка и звуки, работа с темпо-ритмом, психофизическим состоянием актёра. Немаловажную роль играют также световые эффекты, зрительные иллюзии, направленные на произведение определённого эмоционального впечатления на зрителя.

Ещё одним средством режиссерской выразительности является пластический мотив: небольшая группа относительно значимых движений, определённых по ритму и рисунку, направленных на развитие характера образа.

Для более полного раскрытия темы обратимся к спектаклю П. Фоменко "Одна абсолютно счастливая деревня" по произведению Б. Вахтина. Попытаемся проследить, из каких режиссёрских и актёрских этюдов складывается ткань спектакля. Примечательно, что спектакль начинался в учебной аудитории, поэтому органично сочетает в себе учебные и постановочные этюды.

Спектакль насыщен режиссёрскими паузами, своеобразной вариацией учебного этюда "Молча вдвоем": в разговоре деда с Полиной, когда она собирается с мыслями, чтобы сообщить о беременности; в объятьях влюблённых, которые сильнее и громче слов; в тяжёлой немой сцене, когда Полине приносят похоронку. Яркий пример режиссёрской паузы – эпизод, когда на смерть отправляют солдата Куропятникова и все окружающие знают, что закрывают свои оплошности жизнью невинного солдата.

В стоп-кадрах фиксируются самые острые моменты спектакля. Так, дед сообщает Полине о возможной смерти Михеева – и всё замирает на

долю секунды. Когда приходит война, проносятся небольшие стоп-кадры мирной жизни, как фотографии, на которые после будут смотреть и вспоминать мирное время. И сам момент начала войны – стоп-кадр тревожного напряжённого ожидания.

Неповторимая атмосфера деревни создаётся красочными этюдами стирки в реке, полными деревенского колорита, совместной работы на поле, весёлой сельской свадьбы. Примечательна работа со светом и звуком: нормальная жизнь наполнена ярким солнечным светом и гомоном, а смерть или воспоминания из прошлого рассекает холодный ночной свет луны и звуками ночи. Атмосфера войны передаётся яркими вспышками и грохотаньем (так, в одном из этюдных эпизодов Михеев ползёт к окопу, а рядом бежит немец с металлическим листом, имитирующим грохот военных машин).

Спектакль также насыщен различными пластическими мотивами: например, стирка, которая начинается и заканчивает спектакль, – простое физическое действие, олицетворяющее нормальную жизнь и её течение. Разговор в реке (и с рекой) строится на ярком пластическом решении погружения в реку. Стук локтями деда о дерево одновременно создаёт и звук поезда, и его качку (во второй части мы увидим пластический этюды Полины в поезде-товарняке), и приближение войны.

Спектакль во многом построен на этюдах на создание острой характерности. Это и создание животных на сцене (коровы, козы), и целая галерея персонажей в исполнении Карэна Бадалова: пугало, колодец с журавлем, дед, санитар, замполит.

Действие спектакля происходит не только на сцене, но и на ступеньках зрительских рядов и в осветительной ложе, даже где-то за предполагаемыми кулисами. Зрители, таким образом, располагаются будто бы внутри спектакля, в самой абсолютно счастливой деревне. Сценическое пространство создаётся этюдами, оно насыщено ими (так, например, подвешенная палка трансформируется в качели, в коромысло, в колодезный

журавль, а деревянные ящики одновременно и дома, и трактор, и военные окопы). Один из главных пространственных символов спектакля – дорога через всю сцену, своеобразная метафора жизни; дорога, где-то кривая, где-то неровная, дорога, по которой всё идут и идут люди.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Карпушкин, М. А. Уроки мастера: конспекты по театральной педагогике А. А. Гончарова / М. А. Карпушкин. – М. : ГИТИС, 2005. – 212 [2] с.
2. Корогодский, З. Я. Этюд и школа / З. Я. Корогодский. – М. : Сов. Россия, 1975. – 112 с.
3. Павлов, М. М. Сценические пространства как смысловая связь кодов / М. М. Павлов, Д. Д. Уразымбетов // Вестник СПбГИК. – 2015. – №2 (23)
4. Станиславский, К. С. Работа актера над собой: работа над собой в творческом процессе воплощения: дневник ученика / К. С. Станиславский. – Изд. 5-е. – М. : URSS, Ле-нанд, 2014. – 500, [1] с.

Бездольная М. А., студент 250 группы
 Научный руководитель – Лебедева Д. В.
 старший преподаватель

РАБОТА МУЗЕЕВ ГЕРМАНИИ И БЕЛАРУСИ В ПЕРИОД ЭПИДЕМИИ COVID-19

Германия. В музеи начали возвращаться посетители: ещё в начале мая в стране постепенно ослабляли карантинные ограничения в связи с пандемией COVID-19, и вот уже любители искусства снова могут отправляться в музеи.