

Пучинская Е.В., магистрант
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель – Пискун Н.Д.,
канд. искусствоведения, доцент

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АКТЁРСКОГО ТРЕНИНГА ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

Большую часть своих творческих исканий знаменитый польский режиссёр Ежи Гротовский посвятил проблеме актёра, его реализации и воплощению его индивидуальности. На разных этапах его творческого пути, режиссёра интересовали разные аспекты реализации внутренних и внешних возможностей человека, однако в его начальный, т.н. театральный период, наиболее актуальны были вопросы теоретического изучения и практического применения способов раскрытия актёра, выявления его творческого потенциала, разработка методики тренинга.

Литература о режиссёре Ежи Гротовском на русском языке имеет преимущественно ознакомительный характер. Первое упоминание возникает в периодической печати – это подробное описание одного из ранних спектаклей Гротовского «Боги дождя» (1959) [4]. В 1992 году выходит сборник «Театр Гротовского», который состоит из работ критиков и практиков театра. В одной из статей данного сборника «На пути к театру будущего», Е.В. Ходунова подробно разбирает проблему тренингов, понимая тренинг как систему воспитания актёра [6]. Крупнейшим изданием на русском языке является книга 2003 года «От бедного театра к искусству проводнику», написанная самим Гротовским и дополненная исследованиями польских театроведов Л.Фляшена и З. Осиньского.[1]

Ежи Гротовский всегда считал себя продолжателем идей и традиций К.С.Станиславского. Однако, сегодня принято считать, что он пошёл дальше системы Станиславского, продвинулся в её развитии. Тренинг Гротовского,

опубликованный им в 1968 году лёг в основу практических занятий европейских и американских театральных школ. На территории СССР он существовал только в качестве экспериментальных методик некоторых режиссёров и педагогов, которые на своём личном опыте пережили влияние знаменитого поляка (как, например, Е.Мазова-Камоцкая, преподававшая в 80-е годы на режиссёрском курсе в мастерской С.Я.Кулиша и Г.И.Полоки в Москве). В качестве методических материалов, с небольшим тиражом выпуска, данный тренинг на территории бывшего СССР появился уже после его распада.

Однако сам режиссёр в последствии не рекомендовал свой тренинг к использованию. Тому было несколько причин: во-первых, с годами тренинг постоянно изменялся и дополнялся, во-вторых, он не мог быть универсальным для всех, поскольку был адресован к индивидуальности актёра. Несмотря на это, его тренинг представляет несомненный интерес для исследователей. Он необычен с точки зрения своей структуры, и может служить базой для разработки собственной методики.

Основными специфическими чертами актёрского тренинга Ежи Гротовского являются:

- Отличие от других методик подготовки актёра, связанное с так называемой «негативной» техникой. Зачастую, работая с актёром, Е. Гротовский сосредотачивал своё внимание не на том, как правильно сделать то или иное упражнение, а на том, чего не стоит делать. Не на том, что правильно, а на том, как неправильно. Основная цель такой техники – устранение препятствий к естественным реакциям актёра.

- Обязательным элементом тренинга был поиск живых ассоциаций. То, что в традиционных театральных школах называют «базой», а именно дыхательной и двигательной основой подготовки актёра – для Е. Гротовского было мёртвым материалом, только закрепощающим исполнителя. Даже элементарные упражнения для изучения основ дыхания или пластики должны

быть оправданы и наполнены живыми ассоциациями актёра. Иначе, по мнению режиссёра, неизбежно возникновение штампов и закрепощение эмоциональных реакций, возникает борьба между структурой упражнения и живыми импульсами актёра.

- Продолжая идею К.С.Станиславского о «точке зажима» в теле актёра, Гротовский выдвигает идею «точки расслабленности». Если в первом случае, зажим из определённой точки распространяется на весь организм актёра, сковывает его физические и психические реакции. Во втором же случае, в состоянии страха или «профессиональной астении»[1] (стр. 124) актёр может стать расслабленным и безвольным. Возникает необходимость избавления в тренинге не только от зажимов, но и от излишней расслабленности.

- Гротовский считал, что воспринимать жест как выразительное движение руки ошибочно. Жест, по его мнению, является естественным продолжением глубинного импульса, возникающего в теле человека. «Если реакция живая, она всегда начинается не на поверхности, а внутри тела, в его недрах» [1] (стр. 131). В результате долгих поисков, Гротовский определяет точку возникновения реакции, начала импульса в области крестца. И направляет свои усилия на создание упражнений для раскрепощения этой точки. Однако он предупреждает об опасности, что если излишне концентрировать своё внимание на этой точке во время репетиций – это заблокирует естественные реакции актёра.

Особое внимание в подготовке своих актёров Гротовский уделяют голосу, дыханию, и соответственно поискам упражнений в данной области. По утверждению режиссёра, больше всего ошибок в подготовке исполнителя совершается именно в этой области. На этой проблеме следует остановиться подробнее.

- Е.Гротовский большое внимание уделял естественному процессу дыхания. То, что в наших театральных школах называется «дыхательным тренингом» он считал губительным для органической природы дыхания актёра,

что неверно утверждать, что все люди дышат одинаково. Неверно, соответственно и тренировать единый на все случаи жизни тип дыхания. Он не отрицал необходимости тренировки диафрагменного типа дыхания, однако с учётом специфических и индивидуальных особенностей каждого отдельно взятого человека.

- Гротовский акцентировал своё внимание на раскрытие гортани в процессе звукоизвлечения. Опираясь на опыт доктора Линя, почерпнутый им в Шанхае, он создал ряд упражнений, которые должны разблокировать гортань и дать возможность более свободного звукового посыла.

- Гротовский считал важной необходимостью в работе с голосом не наблюдать за голосом в процессе работы с ним. Он считал, что это приводит к самолюбованию голосом, а соответственно – к отсутствию естественности. Гротовский в принципе был против такого понятия, как голосовые упражнения. Он считал, что голос следует применять – и соответственно тренировать, в упражнениях, охватывающих всё существо исполнителя. Всю его физику и психику.

Сегодня не представляется возможным дать точную оценку тренингу Гротовского. Самой главной особенностью этого тренинга является индивидуальный подход. Сам режиссёр утверждал, что единого рецепта, подходящего для всех актёров, не существует. Именно поэтому, он не рекомендовал свой тренинг к активному использованию. Е. Гротовский призывал всегда чётко анализировать, какие цели ставит перед собой преподаватель, чего он хочет добиться от обучаемого в данный конкретный момент времени. И, исходя из этого, подбирать свой комплекс упражнений. Однако это не означает, что нельзя использовать опыт великого режиссёра. Напротив, он задал чёткое направление, обрисовал возможности и указал на вероятные ошибки, что позволяет режиссёрам делать собственные выводы и использовать его достижения в сценической практике.

Список использованной литературы:

1. Гротовский, Е. От бедного театра к искусству проводнику: сб. ст / Е. Гротовский – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2003. – 351 с.
2. Гротовский, Е. «Наши занятия» / Е. Гротовский // «Театр» – 1973. Вып. №12 – стр. 35-42.
3. Проблемы театральности: сб. науч. тр. / Ред. С.А. Батюто. – СПб.: ЛГИТМиК им. Черкасова, 1992. – 154с.
4. Ростоцкий. Б.И. «размышляя о польских спектаклях/ Б.И. Ростоцкий// «Театр» - 1959. Выпю № 2 – стр. 167-168
5. Степанова, П.М. Проблема актёра в театральной системе Ежи Гротовского (1959-1969): автореф. дис. канд. искусств. наук: 25.05.06 / П.М. Степанова; СПб гос. университет к-ры и искусств, СПб, 2006. – 28 с.
6. Театр Гротовского: Сб. науч. ст. / Ред. А. Назарова. – М.: Изд-во «Гитис», 1992. – 256 с.
7. Kłossowicz, J. Słownik teatru polskiego/ J. Kłossowicz- Bydgoszcz: wyd. P.U.P. Arspol
8. Instytut im. Jerzego Grotowskiego. [Электронный ресурс] / режим доступа <http://www.grotcenter.art.pl> дата доступа 14.02.2009