**Елена Копылова**

**Все об этюде и этюдном методе**

**Апрель 2008 г.**

**ВСТУПЛЕНИЕ**

З. Я Корогодский в книге «Начало» так начинает главу об этюде как о «Главном упражнении»: «Азбукой профессии мы овладеваем через упражнения, и главное из них – этюд. Художник, когда накладывает мазки на полотно, всегда пробует передать светотень, цвет, фактуру, познает *внутренние законы профессии*. Для художника – это естественная потребность, неоспоримая истина. Думается, что трудно ее оспаривать и в нашем творчестве – артист через этюд осознает основы сценического искусства.

Художник, прежде чем создать живописное полотно, делает подмалевки, наброски с натуры – этюды. Этюды художнику помогают изучать жизнь. В профессии артиста этюд – «средство вспомнить жизнь» (К. С. Станиславский). Через этюд тренируется актерская природа в разнообразных сценических ситуациях жизни в роли. Но особое значение этюда в том, что он – средство самовоспитания артиста. «…Есть и другая, не менее важная польза в работе по созданию и исправлению самостоятельных этюдов. Во время нее, на самой практике, естественно, незаметно происходит изучение творческих законов органической природы и приемов психотехники» (К. С. Станиславский)».

**НА ВОПРОСЫ ОТВЕЧАЮТ СТУДЕНТЫ**

Из опыта работы со студентами класса театральной педагогики Народной высшей школы Мариеборг (Норчепинг, Швеция):

Вопросы для обсуждения:

* Что такое этюд?
* Какова цель этюдной работы?
* Из каких компонентов состоит этюд?
* Что мы должны фиксировать и где импровизировать, работая над этюдом?
* На каком материале строится этюд?
* Что такое «предлагаемые обстоятельства» этюда?
* Какие бывают виды этюда?
* Каково место этюда в работе над постановкой драматического материала?

Ответы студентовв начале семинара (выводы, сделанные на основе их предыдущего опыта и знаний, до начала анализа и объяснения понятия «Этюд»):

* Этюд – это средство учебы и практики;
* Это путь показать и сказать что-то зрителям;
* Этюд – одно и то же, что и «сцена»;
* Этюд – это одно из программных заданий;
* Этюд – это небольшое произведение (то же, что и «этюд» в музыке)
* Этюд должен включать в себя начало (мотивированный выход на сцену), центральный событийный факт и конец (мотивированный уход со сцены).
* Элементы психотехники, которые присутствуют в этюде – это погруженность (собранность внимания), работа сенсорной системы и эмоциональное отношение.

**ПОНЯТИЕ «ЭТЮД»**

***ЭТЮД*** – ***это сквозная непрерывная импровизационная проба актера собой предлагаемых обстоятельств и событийной ситуации или действие актера в предлагаемой (придуманной, сочиненной или воспроизведенной по памяти) событийной ситуации.***

В учебном процессе этюд – это:

1. средство «вспомнить жизнь» и на основе этого создать правду сценической жизни;
2. средство постижения творческих законов органической природы и приемов психотехники;
3. средство обучения (постижение основ профессии: погружение в предлагаемые обстоятельства, освоение понятия «действие» и событие);
4. средство проявления творческой инициативы и самостоятельности.

Этюд – это **самостоятельный** поиск действенной линии поведения в заданных (придуманных) обстоятельствах. С точки зрения профессиональной обученности это основной профессиональный навык.

С точки зрения социальной значимости в педагогике дополнительного образования – это привитие учащимся таких качеств, как самостоятельности, ответственности, трудоспособности.

**ЭТЮДНАЯ ПРОБА**

В современной театральной школе сложились два понятия, которые принято назвать одним словом «Этюд». Чтобы избежать неразберихи, следует четко понимать, что стоит за каждым из понятий.

Первая концепция рассматривает *этюд как эскиз, пробу, набросок, черновик.*

В данной концепции этюд – это импровизация актера в заданных на уроке педагогом или вскрытых на репетиции предлагаемых обстоятельствах и событиях. Такая *«этюдная проба»*, как это принято называть, не требует предварительной подготовки – актерам предлагается сиюминутно «броситься в импровизацию». Это понимание «этюда» как пробы или наброска очень близко к понятию «сценическая импровизация», которая, естественно, не репетируется и не готовится заранее. Цель подобного рода этюдных проб – действенное исследование (то есть исследование собой, своим телом своей психофизикой) тех или иных обстоятельств пьесы или программных заданий в процессе обучения (например, физического самочувствия, или определенной среды и атмосферы, или того или иного события). Этюдными пробами в предлагаемых обстоятельствах также принято называть одно из направлений актерского тренинга: тренинг действия в предлагаемых обстоятельствах.

**СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЭТЮДНОЙ ПРОБЫ**

**ДЕЙСТВИЕ**

НЕПРЕРЫВНОСТЬ

ВЕРА В ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

**ЭТЮД**

**СОБЫТИЕ**

Самое главное в начале работы с этюдами необходимо привить ученику понятия **ДЕЙСТВИЯ** подобно тому, как в речи используется понятие «дыхание в живот», без чего дальнейшее развитие и вся будущая работа бессмысленны. Сделать это очень просто. Все предложил еще К. С. Станиславский. Нужно предложить ученику ответить на вопрос: ***а что бы ты стал делать, если бы…***  (находился в данных условиях, тебе было не 17, а 80 лет и так далее).

 Понятие **ДЕЙСТВИЕ** тесно связано с физическим поведением и ***задачей*** – что мне надо. Таким образом, действие – это поведение (поступок), направленное на достижение определенной цели и осуществляемое в тех или иных предлагаемых обстоятельствах.

**ДЕЙСТВИЕ**

**ЗАДАЧА**

**Я**

 поступок, направленный на

**ЖЕЛАНИЕ**

 достижение

**ВЛЕЧЕНИЕ**

**ОБЯЗАТЕЛЬСТВО**

**(долг)**

**ДЕЙСТВИЕ**

психическое

физическое

психо-физическое

словесное

**Действие определяется глаголом.**

ПРИСПОСОБЛЕНИЕ

(физическое действие)

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ ГЛАГОЛ

ГЛАГОЛ

ПРИСПОСОБЛЕНИЕ

(физическое действие)

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ ГЛАГОЛ

ПРИСПОСОБЛЕНИЕ

(физическое действие, слово)

Действие в сцене (эпизоде) определяется глаголом, который в свою очередь может подразделяться на т. н. «вспомогательные» глаголы». Приспособление это физическое действие или то, ***как*** действие воплощается в линии физического поведения и тексте (словесном действии).

**ПРЕДЛАГАЕМЫМИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ** театральном искусстве называется совокупность условий и ситуация, в которой действует актер.

Предлагаемые обстоятельства бывают:

* + **обстоятельства места** – где происходит действие (страна, город, дома/на улице, где именно дома: на кухне, в спальне и так далее.
	+ **обстоятельства времени** – когда происходит действие (эпоха, год, время года, месяц, время дня и так далее).
	+ **личные обстоятельства** отвечают на вопрос **КТО** действует на сцене (возраст, пол, социальное положение, профессия и так далее)
	+ **ситуативные обстоятельства** отвечают на вопросы, определяющие чем живет человек в данной ситуации:
		1. откуда я пришел?
		2. куда я направляюсь?
		3. зачем я пришел сюда?
		4. чего я хочу?
		5. что мне мешает получить желаемое (добиться желаемого)?

Процесс этюда (актерской пробы) ***непрерывен***! Актер не имеет право отвлекаться и самостоятельно прерывать пробу. Непрерывность прежде всего характеризуется непрерывностью внутреннего текста.

Режиссер-педагог в свою очередь тоже не имеет права прерывать ***погруженной*** актерской пробы до конца события (покуда событие смыслово не исчерпало себя). Но если проба не погруженная, остановить ее необходимо, чтобы направить процесс в нужное русло.

Лучше начинать с несложных этюдов. Этюдные репетиции – это и есть по сути, «действенный анализ» произведения. Всё остальное делается для того, чтобы подготовить этот процесс. И «разведка умом» и «рассказ в действии» - это всё для того, чтобы актер, переходя на этюды, точно знал, что надо искать в действии.

**СЦЕНИЧЕСКИЙ ЭТЮД**

Другая концепция относится к понятию сценического этюда, который представляет собой законченное театральное сочинение (в этом отношении понятие «сценический этюд» близко к понятию «музыкальный этюд», когда этюд, как форма сочинения имеет самостоятельное художественное значение и подразумевает авторство, процесс сочинения, репетиции и поправок).

Сценический этюд – это событийный, законченный отрезок жизни действующего лица (действующих лиц), созданный на основе жизненного опыта и наблюдений актера, переработанный его творческим воображением и представленный, или сыгранный, или показанный в сценических условиях.

Сценический этюд от этюдной импровизационной пробы предполагает наличие *режиссерского замысла*, направленного на реализацию *сверхзадачи* творческого показа, тогда как при импровизационной пробе не стоит такой задачи. И в этом отношении актер, работающий над этюдом перестает быть просто исполнителем, но становится полноправным автором и творцом – режиссером своей роли. В данной концепции «сценический этюд» близок к понятию «драматическая сцена».

Чаще всего в помощь актерам для работы над подобного рода этюдами назначаются кураторы или студенты-режиссеры.

Тем не менее этюд не репетируется! Он может повторяться с учетом замечаний и уточнений педагога. Но этюд остается все равно сквозной импровизационной погруженной пробой.

Что определяется и фиксируется в репетиционной работе над этюдом, а где оставляется место для актерской импровизации?

Определяется и фиксируется *событийный ряд этюда*, его «поворотные точки» - определяется исходное, центральное и главное события этюда, а также цель действующего лица. А в остальном актер может и должен импровизировать. И здесь заложено принципиальное отличие сценического этюда от этюдной пробы, так как в пробе ничто не придумывается заранее – наоборот, всё должно родиться непосредственно в самой пробе-импровизации – я бросаюсь в обстоятельства, и по ходу действия их оправдываю, то есть у меня сиюминутно рождаются действия и задачи, на достижение которых направлено мое поведение.

На понимании этюда как места безраздельного творчества актера и его постоянной импровизации в обстоятельствах без фиксации действий и событий основана актерская школа В. М. Фильштинского. В его понимании «правда жизни» актера на сцене самоценна и поэтому актер, импровизируя, следуя внутреннему чувству правды может абсолютно законно менять ход событий, не фиксируя его и ни разу не повторяясь в своем сценическом поведении.

Школа З. Я Корогодского учит актера, прежде всего, рассказывать историю, которая происходит с действующими лицами, и история эта – смена и развитие перетекающих друг в друга событий, и поэтому определение событийного ряда как этюда, так и в последующем пьесы принципиально. А «правда жизни» актера в сценических условиях – это важное, но, тем не менее, средство рассказа истории, средство, которое помогает зрителю глубже проникнуть в суть рассказа, посредством эмоционального сопереживания героям.

**ИСХОДНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ СОЧИНЕНИЯ ЭТЮДА**

«Этюд в театральной школе или в репетиции – всегда небольшой отрезок сценической жизни, созданный воображением, «если бы», которое питается опытом, запасом наблюдений, живым чувством исполнителя. Этюд – это, прежде всего, событийный эпизод. Главное в нем, выстраивая сценический процесс по законам и образцам жизни (в самых экстравагантных театральных решениях), *воссоздать событийное движение*. От этюда и родилась идея анализа пьесы по событиям. Их течение и есть движение жизни от происшествия к происшествию. Событие, взятое в отдельности и сыгранное нами, становится этюдом» (З. Я. Корогодский «Начало»).

Итак, источниками или материалом для сочинения этюда являются собственный событийный опыт актера, его жизненные событийные наблюдения, работа его творческого воображения и сознания, одухотворенные сверхзадачей – определенной идеей, темой, мыслью, которую актер или режиссер с помощью сценического этюда хочет донести до зрителя:

СВЕРХЗАДАЧА

ЖИЗНЕННЫЙ ОПЫТ

ТВОРЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ВООБРАЖЕНИЕ

СЦЕНИЧЕСКИЙ ЭТЮД

НАБЛЮДЕНИЯ

ЗРИТЕЛЬ

**ЗАКОНЫ ПОСТРОЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ЭТЮДА**

Сценический этюд **имеет определенные законы построения:**

**Выход на сцену Уход со сцены**

 Центральное событие

 **Место для Место для**

 **импровизации импровизации**

Исходное событие Главное событие

**Факт, который побудил Факт, который побудил меня**

**меня выйти на сцену уйти со сцены**

**Факт**

**(поступок, воздействие внешних или внутренних обстоятельств),**

**который заставил меня изменить моё предыдущее поведение**

Выше приведена схема построения одиночного этюда, где не предполагается завязки, кульминации и развязки драматического конфликта, что имеет место быть в парных и групповых этюдах.

**Исходное событие** и **главное события** – это мотивированные и оправданные выход и уход со сцены. Что-то произошло до моего выхода на сцену, что привело к тому, что я оказался в определенных предлагаемых обстоятельствах и у меня появилась определенная задача, которую мне нужно выполнить «прямо здесь и сейчас» (на сценической площадке). И аналогично – что-то произошло, что заставило меня покинуть это место.

**Центральное событие** – это некий факт, или внешнее или внутреннее обстоятельство, или действие партнера, которые изменили мое поведение и качественно повлияли на мое психофизическое самочувствие и эмоциональное состояние.

Зачастую бывает так, что центральное и главное событие этюда совпадают – то есть нечто происходит на сцене, и именно центральный событийный поворот стал причиной того, что мне нужно закончить или прервать предыдущее действие и уйти.

**КОМПОЗИЦИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ЭТЮДА**

*Целостно то, что имеет начало, середину и конец*

 *Аристотель «Поэтика»*

О композиции этюда можно говорить только в том случае, если мы рассматриваем его как "сценический этюд" – некое театральное сочинение, созданное воображением актера. В этом понимании "сценический этюд" приравнивается к понятию "драматическая сцена". Различие заключается только в том, что материалом для драматической сцены является фрагмент литературного (драматургического) текста, в этюде же материал принесен, наблюден или сочинен режиссером или самими исполнителями. Еще раз следует отметить, что это не просто проба, но ***сочинение***, близкое по сущности и понятию этюду музыкальному. И в данном значении можно и нужно сказать о композиционном построении этого сочинения, так как любое произведение искусства должно иметь свою композицию, чтобы считаться произведением искусства. Работа над проработкой композиции сценического этюда – прерогатива режиссера, в то время, как актер должен этюдно или импровизационно пробовать то, что предложит режиссер.

Любое сценическое действо, будь то этюд, драматическая сцена, творческий сюрприз или простой зачин только тогда может считаться законченным, когда он состоит из трех составных частей – начала, середины и конца, или ***«подготовки», «события» и «окончания»***.

2-я часть

СОБЫТИЕ-ПОЕДИНОК

3-я часть

ОКОНЧАНИЕ

1-я часть

ПОДГОТОВКА

1. **Подготовка**

Здесь организуются предлагаемые обстоятельства (кто, где, в какой ситуации, откуда вышел, с чем вышел и так далее), «монтируется» та среда, в которой затем произойдет поединок. Расставляются фигуры героев, устанавливаются их взаимоотношения, уточняются настроения, темпо-ритмы, состояние и действие до начала борьбы.

Каждое обстоятельство должно быть точно рассчитано, уточнено, выверено, т.к. здесь всё – деталь, поведение, характер, желания, действование, настроение, атмосфера, место действия – шифр об условиях подготовительной борьбы. Для режиссера – подготовка, для актера – «настройка», «затакт», «погружение», «адаптация» перед битвой. Главное, чтобы все указанные детали не были «переумствоваными», они не должны своей многочисленностью и множественностью усложнять процесс выхода актера на площадку – их нужно столько и они должны быть такими, чтобы актер «телом и чувством понял всё» и сам захотел действовать.

1. **Поединок**

Центральная часть этюда (сцены). Собственно здесь и сосредотачивается его суть. Здесь совершается собственно главное – ***событие*** этюда. Во второй части происходит поединок между двумя заинтересованными сторонами, или же один персонаж борется с обстоятельствами, с которыми находится в конфликте.

Средняя часть этюда (сцены) тоже имеет свою начальную фазу, где поединок начинается, и развитие, которое доходит до наивысшего напряжения борьбы-кульминации – до того момента, пока одна из сторон не победит, а другая – не признает себя побежденной.

И наконец:

1. **Окончание**

Эндшпиль, развязка, финал, результат поединка, который в свою очередь будет «затактом» или началом для нового события событийного ряда.

 ***предлагаемые***

 ***обстоятельства;***

 ***среда;***

 ***атмосфера;***

 ***действие действие***

**ЭТЮД В ДЕЙСТВЕННОМ АНАЛИЗЕ**

Этюдный метод репетиционной работы – вершина творческого взаимодействия актеров и режиссера в процессе создания спектакля. Но он возможен только при единстве **школы** и взглядов на театральное искусство.

И, конечно, не любой спектакль можно поставить этюдным методом. Если форма спектакль – мюзикл, или пантомима, то драматические этюды являются только одним из вспомогательных средств. Но когда в спектакле преобладает психология человеческих взаимоотношений, без этюдного метода не обойтись.

Работая над исследованием метода действенного анализа как пути действенного построения спектакля и роли, мы нужно отметить особое место этюда как средства «познания телом».

«Разведка умом» предполагает анализ пьесы, вскрытие и определение опорных событий драматического произведения, построение его событийного ряда. Также намечаются цели и действия действующих лиц.

И переходя к «разведке действием» этюд используется как средство действенного познания.

З. Я. Корогодский в книге «Режиссер и актер» пишет о роли этюда в работе над пьесой методом действенного анализа: «Есть инструмент, которым пользуются на элеваторах для взятия из мешка пробы зерна на лабораторный анализ. Этот инструмент называется щупом. Этюд своего рода тоже щуп. Артист должен пользоваться этюдом как щупом, который ему помогает проверять процесс анализа. «Щуп» направляется и в «мешок», и в себя, потом снова в «мешок» и снова в себя. Проверяется материал пьесы, и проверяюсь я, верен ли я материалу, понимаю ли я его, входит ли он в меня или остается около. Поэтому этюд – именно лабораторный, именно педагогический прием, и мне бы хотелось сразу предупредить об ошибке, которая существует в нашей среде. Когда говоришь об этюдном методе, то почему-то предполагают, что это метод постановки спектакля.

Грандиозное недоразумение, полное непонимание существа. Поставить спектакль по методу действенного анализа нельзя. **Метод не средство постановки спектакля, а путь действенного построения спектакля и роли.** Через особый репетиционный прием, когда познание сочетается с воплощением. Это существенная сторона работы, но она не исчерпывает всего процесса создания спектакля. Это необходимо понять, тогда мы не будем дискредитировать метод.

Если условиться: этюд – проба, «щуп», и к нему нужно относиться как к наброску, к «безответственному» черновику, и по нему никто не будет судить артиста, то сразу этюд становится артисту нетрудным, потом привычным и наконец необходимым. Это длинный процесс воспитания коллектива. А так как в нашей профессии мы больше всего страдаем нетерпением (артист нетерпелив, мы нетерпеливы), то нам гораздо легче подсказать артисту результат, чем кропотливо, тонко, исподволь подвести его к рождению искомого.

В нормальном процессе работы, когда коллектив приручен к действенным пробам, ощутимой границы между «разведкой умом» и «разведкой действием» нет. Это две стороны одного процесса, которые легко сочетаются и друг в друга проникают.

Уже на самых первых репетициях возникает потребность проверить действием, то есть попробовать сыграть этюдно сцену, которая вызвала наибольшие сомнения или споры. И наоборот, действенные пробы – в разгаре, и вдруг возникает необходимость снова ум пустить в разведку. Сочетание двух сторон познания – своеобразие метода действенного анализа.

Если этот репетиционный прием только начинают осваивать, то чрезвычайно важно создать благоприятную атмосферу, особенно в момент перехода к этюдным пробам. Наиболее органичным будет переход через массовый или групповой этюд, или коллективную игру-затею… Можно вовлечь всех в «строительство планировки», где будут проводиться первые пробы. Таким образом все могут подготовиться к конкретной сцене. Коллективный этюд снимет напряжение, разогреет артистов.

Приемы создания условий естественного перехода к пробам множественны. Главное – уважать и оберечь этот момент работы.

Предположим, роли распределены. Вы знаете, 50 процентов успеха и правильное решение зависят от распределения ролей. В распределении ролей тоже очень важно не быть предвзятым. Васса Железнова – Пашенная, Машенька – Марецкая, Гамлет – Смоктуновский – и уже вы предвзято идете к роли. Не идите от того, как это было кем-то, когда-то сделано, а от того, как сегодня живет в *вашем* внутреннем видении материал. И может оказаться, что Васса Железнова не такая, а совсем иная. Какая? Это сказать трудно, потому что у каждого свой неповторимый ответ[[1]](#footnote-2)…

… Вот вы пойдете на площадку. Задавайте себе и мне вопросы, которые возникают у вас. Имейте ввиду, этюд играется для познания материала, следовательно, он будет рождать целую серию вопросов[[2]](#footnote-3). До этюда мы ставили вопросы умозрительно, а сейчас они будут возникать уже как потребность – мне нужно знать, для того чтобы я мог действовать…

Решайте сами и действуйте. По ходу действия отвечайте на возникающие вопросы. Не останавливайте себя…

Это первая проба, пускай не во всем верная. Сейчас ваше самочувствие другое. Вы переступили границу и пошли от себя в роль. Это самый замечательный момент. Материал пьесы – «дверь». Вы открыли эту дверь. До этюда материал пьесы был как бы около вас, а теперь появился ворох вопросов, которые до этого у вас не возникали. Нам большего не нужно. Мы оторвали артиста от «стола». Он совершил ряд ошибок, и нам этот дает возможность установить, что верно, что нет в сценическом поведении артиста. Наше познание качественно изменилось – мы перешли к познанию действием, телом».

**СПЕКТАКЛИ, СОЗДАННЫЕ ИЗ СОЧИНЕННЫХ ЭТЮДОВ. ЭТЮД КАК МЕТОД СОЧИНЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ**

Но существует и другая функция сценических этюдов, когда из этюдов - творческих сочинений рождается новая форма спектакля, основанного не на драматическом материале, то есть на пьесе, а как раз на этюдах – маленьких драматических историях из опыта жизни самих актеров, историях наблюденных и сочиненных. Именно такими спектаклями в свое время был славен Ленинградский ТЮЗ под художественным руководством З. Я. Корогодского. И здесь еще раз хочется подчеркнуть роль актера – автора спектакля, а не актера – исполнителя той или иной роли в драматическом спектакле.

**МЕТОДИКА ЭТЮДНОЙ РАБОТЫ**

1. Погружение в обстоятельства

Педагог-режиссер предлагает актеру эти обстоятельства и события согласно идейно-тематическому замыслу и событийному ряду произведения, помогает ему определить действие и основной событийный поворот, но ни в коем случае ***не вмешивается в то, как актер совершает эти действия и импровизирует в событии.***

Если актер, по мнению педагога-режиссера не достаточно понял и воплотил замысел, нужно:

1. провести вспомогательное упражнение;
2. обратиться к жизненному опыту актера (*а что бы ты делал, если бы очутился в этой (подобной) ситуации?)*;
3. уточнить предлагаемые обстоятельства и действие.

**ВИДЫ ТРЕНИРОВОЧНЫХ ЭТЮДОВ**

В обучении артиста к этюду мы приходим через упражнения. Этюд – упражнение, но не всякое упражнение – этюд. Этюд – упражнение, в котором есть содержательный отрезок жизни. Он может длиться тридцать секунд и полчаса, это не принципиально, важнее, есть ли в нем жизненное содержание…

…Мы стремимся соблюдать определенную педагогическую логику, определенную последовательность учебного и воспитательного процесса, в котором постепенно формируется личность будущего артиста. Когда мы подходим к первым этюдам, то требуем, чтобы они приучали учеников адресоваться к себе, к жизни, чтобы они поняли и почувствовали: «этюд – это отрезок жизни, известный мне, может быть, даже прожитый мною». Много раз проверено, что, когда в этюд взят материал из прожитого, пробуждаются в воображении не прокатные, а живые ассоциации и действенная природа поведения находится легче и вернее. Пока наши ученики не почувствуют, что все, чем мы занимаемся в творчестве, питается опытом жизни, живыми впечатлениями, пока не возникнет внутреннее понимание этого, этюдные задания не будут плодотворны» (З. Я. Корогодский «Начало»).

Этюд это всегда небольшой отрезок жизни созданный воображением, которое питается запасом наблюдений, живым чувством исполнителя, т.е. - событийный эпизод. Главное в нем воссоздать событийное движение. Событие взятое в отдельности и сыгранное становится этюдом.Т.е. **-** это маленькая история с логическим началом и концом. Необходимо отметить, что на начальном этапе все этюды выполняются молча и в одиночку, и только позднее появится работа с партнером, партнерами, появится текст.

В учебной практике работа над этюдами строго соответствует определенному этапу обучения актера и согласно этому этапу учащимся предлагается освоить следующие **виды этюдов**:

* *Этюд на знакомое дело* (этюд с воображаемыми предметами). Это первое этюдное задание. В этюдах особенно важна вера, непрерывность и последовательность линии физической жизни. После выполнения упражнения и показа работы на знакомое дело оказывается, что это фактически сыгранный этюд.
* *Этюд на музыкальный момен*т (путем использования музыкальной фразы или фонограммы, пробуждает у учащегося способность к офантазированию и переживанию жизненных обстоятельств, из которых эта фраза вытекает)
* *На три слова*: письмо, огонь, вода (задача – офанатзировать обстоятельства, в которых три предложенных слова органично вплетаются в единое действие, причем эти слова не произносятся, а именно обыгрываются)
* *«Впервые в жизни»* провоцирует острые, личные, волнующие воображение обстоятельства
* *"Невероятное событие"*
* *Этюд «Молча вдвоем»* (зтюдное задание, не позволяющее разговаривать. Оно дает сильный толчок к освоению навыков общения и взаимодействия с партнером. К тому же оно подводит к следующей серии этюдов на органичное возникновение и рождение слова)
* *Этюд на рождение слова* (адекватное поведение рождает адекватное слово в ситуации. Ведь слово рождается не само по себе, а в зависимости от того или иного факта или события).
* *Этюд на "цепочку физических действий" на основе литературного материала*
* *Этюд-наблюдение (бессловесный, с текстом)* (на основе упражнения "Наблюдение")
* *Этюды на определенное (заданное событие)*
* *Этюды на основе басни*.

Упражнение «Басня» как переход от этюдов «молча вдвоем» к слову. Басня таит в себе все достоинства хорошей пьесы: острый конфликт, живые лица, серьезное содержание, высокий уровень литературы и яркое авторское *наблюдение* за жизнью, изложенное иносказательно, что дает простор ассоциациям, без которых невозможно творчество.

 В начале работы над этим упражнением учениками выбирается басня, анализируется ее событийный ряд, находится сообразно ему ситуация из жизни и сочиняется по ней этюд. Главная цель состоит в том, чтобы добиться полного совпадения ситуации-события басни с ситуацией-событием этюда. Этюд в этом случае - не самоцель, а один из этапов освоения упражнения. Этюд по басне должен помочь учащимся понять и почувствовать необходимость наполнения слова накопленным опытом, подсказывает путь этого процесса. В этюдах по басне мы продолжаем тренинг на "чувство события", целесообразность и действенность поведения, но в данном случае, нас интересует специфическая направленность упражнения - воспитание навыка *словесного действия*. Слово становится действенным, если подчинено цели и активно направлено на ее достижение.

* *На основе литературного материала (прозаического отрывка, рассказа, драматического отрывка)*

*Этюд на литературной основе* – сначала прозаической (работа над прозаическим отрывком), а затем драматургической (сначала – работа над драматургическим отрывком, а затем – работа над этюдами по пьесе, выбранной для групповой работы). Этот этап работы над этюдами связан со вскрытием и присвоением событийных фактов, событий, человеческих действий, поступков, целей, задач и взаимоотношений, описанных автором. К тому же он связан с овладением таким сложнейшим элементом психотехники, как *словесное действие.*

*Овладение словесным действием –* новый этап в процессе обучения. Сложность заключается в том, что мы ведем ученика вперед, не отрывая от азов, от пройденных первооснов. Стремясь последовательно решать задачу овладения словесным действием, мы пройдем путь от этюда и наблюдения-этюда к басне и от басни к отрывку из прозаического произведения. На втором году обучения ученик подходит к отрывку, этюду на литературной основе, в котором уже произносит слова автора. Авторский текст становится не только источником, но и конечной целью работы. У каждого автора свой мир, свой язык, стиль, эпоха, своя поэзия – и все это автор передает через слово. Жизнь артиста на сцене вовлечет зрителя в соучастие, когда слова, произносимые артистом, - его слова, глубоко личные, рожденные внутренней жизнью.

В этапы работы над овладением словесным действием входит: определение своего действия в данных автором событиях и обстоятельствах; накопление видений: зрительные видения, слуховые видения, обонятельные видения, осязательные видения, вкусовые видения, накопление видений в их совокупности; тренинг отдельных моментов из учебного материала, накопление их и логическое, последовательное создание «киноленты видений»; овладение навыками воздействия словом и умения увлечь партнера посредством передачи видений; накопление видений из жизни роли.

Эта работа приведет к осознанию, пониманию и чувствованию подтекста, который есть не что иное, как полная и глубокая мотивировка произносимых слов. А мотивировок бессчетное множество, как бессчетны возможные жизненные ситуации, которые никогда не повторяются при всей внешней схожести.

* *На основе события и цепочки событий драматического произведения* (цель – овладение сквозным действием в авторских обстоятельствах.
1. Здесь Зиновий Яковлевич имеет в виду то, что на распределение ролей также играют этюдные пробы – заявки на роли, которые помогают режиссеру заново взглянуть на материал пьесы с точки зрения конкретных живых людей. [↑](#footnote-ref-2)
2. Вопросы, о которых идет речь есть ни что иное, как уточнение предлагаемых обстоятельств, в которых предстоит действовать актеру. [↑](#footnote-ref-3)