

© О. Е. Бучма

УДК 792.97

ОСОБЕННОСТИ МНЕМОТЕХНИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ В КОНТЕКСТЕ ЗАДАЧ ПСИХОФИЗИЧЕСКОГО ТРЕНИНГА АКТЕРА-КУКОЛЬНИКА

О. Е. Бучма (Киев, Украина)

В статье речь идет об особенностях психофизического тренинга для актера театра кукол, построенного на объединении трех видов координации: физической, ментальной и эмоциональной. В частности рассматриваются мнемотехнические тренинги на ментальную координацию. Объектом является искусство актера кукольника, специфика и особенности его выразительных средств. Предметом является развитие психофизического аппарата актера театра кукол. Цель статьи – разработка психофизических тренингов актера кукольника. Научная новизна полученных результатов – впервые ставится и обосновывается проблема специальной психофизической подготовки актера кукольника, готового работать с куклами различных систем. Впервые разрабатывается комплекс психофизического тренинга, ориентированный на актера кукловода, готового работать с куклами различных систем. В статье отмечаются особенности создания сценического образа со сценической куклой. Выделяются психофизические компоненты, необходимые для профессиональной деятельности кукольника. Также излагается принцип разработки психофизических тренингов для кукольника, в частности, рассмотрен раздел тренингов ментальной координации, основанный на мнемотехнических приемах. В заключение делаются выводы о необходимости разработки комплекса психофизического тренинга для кукольника в условиях современных сценических технологий.

Ключевые слова: театр кукол, кукольник, психофизический тренинг, координация, мнемотехника.

Актер театра кукол, кроме овладения мастерством драматического актера, должен обладать специфическим свойством – способностью создавать сценический образ через художественный материал – куклу. Эмоциональная и физическая координация

кукольника отличается от психофизики драматического актера физическим отстранением созданного образа от самого исполнителя, для чего необходимо развитие психофизической основы творческого аппарата актера.

Бучма Ольга Евгеньевна – заведующая кафедрой «Куклы на эстраде» Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусств им. Л. И. Утёсова, соискатель кафедры театроведения КНУ театра кино и телевидения им. И. К. Карпенка-Карого.
E-mail: olga_buchma@ukr.net

Следовательно, овладение законами театра кукол требует усвоения ряда тренингов, специально разработанных для психотехники кукольника. Эти тренинги должны состоять из координационных, пластических и эмоциональных упражнений, позволяющих развить у актера-кукольника способность координированно создавать два контрастных внешних и внутренних темпоритма, при ведении двух кукол одновременно, или создании параллельно существующих образов «живого» актера и «оживленной» им куклы.

Разрабатывая методологию определения психофизической основы тренинговой системы для актеров-куколников нужно оттолкнуться от естества человеческой природы, его телесно-психологического аппарата. От природы определяются три формы существования человека, три формы осознания собственного присутствия в мире, ощущения собственного «Я», три формы восприятия действительности: — физическое существование, ментальное и эмоциональное восприятия.

Как утверждал Дельсарт, эта «тройная ипостась», человек, состоит из трех частей: Ума, Души и Тела-Жизни. Иначе говоря, имеет ментальное, эмоциональное и физическое начало. «Каждый человек есть как бы центр несуществующей окружности. Она мыслит или от себя, или по отношению к себе. Он сам — отправная точка всех своих проявлений и конечная точка всех своих восприятий. Или от центра до круга, или от окружности до центра, — другого направления нет ни в физической, ни в душевной, ни в умственной деятельности человека. Между этих двух деятельных состояний есть третья, — спокойное равновесие, сосредоточение центра в самом себе. Эти три состояния внутреннего

человека являются выражением трех основных начал его природы: Жизнь, Ум, Душа. (... Под «жизнью» надо понимать — ощущение, все физические проявления). Эти три основных начала людской природы находят свое выражение в трех деятельности человеческого существа: человек ощущает, мыслит, чувствует» [2; с. 50].

В повседневной жизни здорового человека эти три формы существуют параллельно, дополняя друг другом целостность познания действительности. Отсутствие одной из этих сфер обуславливает наличие определенной физической или умственной патологии.

Системы психофизического тренинга в условиях сценической деятельности актера драматического театра, основаны на различных комбинациях объединения этих трех сфер людского сознания путем искусственного отделения определенного, например, физического свойства человеческого организма или периферийной тренировке всех трех. А в тренингах для современного актера-кукольника принципиальным является максимальная свобода и автономное существование этих трех форм восприятия людского сознания.

Конечно, добиться полной автономии, независимости физических действий от ментального контроля и эмоционального восприятия означало бы сбой в сознании человека, как личности и биологического существа. Однако, для того, чтобы следить за автономией эмоций персонажа-куклы и физических действий актера-кукольника, необходим особый самоконтроль за взаимодействием этого «триумvirата». Такой контроль за перифериями координации после усвоения соответствующих тренингов должен происходить почти подсознательно. Вместе с тем, тренировка этого расслоения

ментального сосредоточения происходит целиком сознательно, больше того – искусственному технически.

Таким образом, три сферы сознания (физическая, ментальная, эмоциональная) будут выступать в тренинговой системе, разработанной для кукольника, как три разновидности координационных компонентов: ментальная, физическая и эмоциональная координация. То есть основная концептуальная направленность тренингов должна быть ориентирована на координационное разделение линий физического, ментального и эмоционального действия и их максимальной автономии при сверхконтроле за этими процессами, так называемого, кокленовского «первого Я». «Два других, что существуют в актере, неотъемлемы друг от друга, но властвовать должно первое Я – то, которое наблюдает. Оно – душа, а второе Я – тело. Первое Я – Ум, тот самый Ум, который китайцы зовут верховным правителем; второе Я относится к первому, как рифма к мысли; это – раб, обязанный подчиняться», — писал Б. Коклен [4; с. 26].

Этот процесс можно сравнить с эффектом отчуждения Бертольда Брехта. «Самонаблюдение актера, этот штучный и преисполненный искусства акт самоотчуждения; он мешает полнейшему, то есть доведённому до самозабвения вживанию зрителя в событие и создает замечательную дистанцию в отношении к изображаемому. Несмотря на это, вживание зрителя в образ полностью не отрицается. Зритель переживает вместе с актером, который наблюдает свою игру (...)» [1; с. 229].

Если рассматривать тренинги, предназначенные для актера-кукольника, от начальной работы над психофизикой в сторону постепенного усложнения, то

следует отметить, что сначала в упражнениях доминирует тренировка какого-либо одного вида координации. Усложнение начинается с постепенного добавления в тренинг на определенный вид координации других его видов. По такому принципу создаются, так называемые комплексные тренинги, которые включают в себя в равной мере все три вида координации.

Важным звеном в психофизической тренировке актера-кукольника является специфика тренингов на ментальную координацию, построенных на мнемотехническом принципе. Такой тренинг для кукольников имеет одно принципиальное отличие от общеприемлемых мнемотехнических упражнений. Оно состоит в динамике выполнения тренинга. Выполнение особых мнемотехнических упражнений, с ориентировкой на четкий ритм воспроизведения тренинга, раскрывает психофизические свойства мнемоники, примененной в разделе ментальной координации.

Психофизический эффект упражнений ментальной координации, основанных на манипуляции с информативной базой заключается в обязательной скорости реагирования, то есть стимуляции темпов умственных процессов. Их особенность также состоит в тренировке максимальной автономности контроля за несколькими объектами ментальной сосредоточенности. Если тренинг драматического актера предусматривает, так сказать, распределение внимания на периферии ментального восприятия («многоплоскостное внимание» К. Станиславского [5; с. 174–175]), то тренинг для кукольников должен основываться на одновременной манипуляции определенными информационными блоками, каждый из которых имеет свою

структуру, ассоциативный ряд и логику развития.

Такого рода тренинги готовят почву для параллельного воспроизведения линий логического, последовательного развития сознания персонажей при одновременном их «оживлении» средствами ментального действия одного актера-кукольника.

Важным компонентом упражнений на ментальную координацию является добавление простой физической координации. Такие физико-ментальные тренинги помогают кукольнику координировать при работе с куклой противоположные задачи на объединение физического и ментального действия. Например: реципиенту предлагается создать несколько информационно-ассоциативных блоков. Эти блоки должны состоять из определенного перечня объектов (названий, предметов и т.п.), объединенных общей темой, родственных между собой и одинаковых по количеству. Порядок предметов в блоке имеет произвольную последовательность, не повторяющуюся дважды.

Для большей организованности каждый информационный блок делится на ассоциативные тематические сектора, порядок объектов в которых также произвольный. При выполнении тренинга реципиент по предложенной руководителем схеме последовательности чередования называет объекты разных блоков в равномерном ритме с физически-координационным акцентированием (подбрасывание мяча и т.п.). Так называемой разминкой ментального реагирования может служить **тренинг «Земля, вода, воздух»**.

Реципиенты располагаются по кругу, лицом к центру. В определенной последовательности участники тренинга

перебрасывают друг другу мяч. Ментальная координация тренинга включает три информационно-ассоциативных блока, состоящих из информации о живых существах, населяющих три стихии – землю, воду, воздух. При броске мяча реципиент называет одну из трех стихий. Принимая мяч, партнер называет существо, живущее в названной среде и посылает мяч следующему участнику, озвучивая какую-то другую из двух стихий. Названия, которые прозвучали во время выполнения тренинга, вымещаются из блоков памяти независимо от того, кто из реципиентов их озвучил.

Упражнение выполняется в быстром темпе. При невозможности реципиента ответить своевременно, он, не задерживая темп упражнения, должен передать мяч дальше, назвав лишь стихию, чтобы предотвратить прекращение тренинга.

Одним из важных условий выполнения тренингов на основе быстрого физического и ментального реагирования является коллективное взаимодействие при сохранении темпа и качества проведения упражнения независимо от допущенных реципиентами ошибок. Иначе говоря, речь идет о перемещении ментальной координации на проблемную зону утраченной линии тренинга при одновременном соблюдении других линий, развивающихся без сбоев. Такое расслоение ментальной координации служит предпосылкой к дальнейшей высокопрофессиональной работе кукольника.

Тренинг «Полочки».

Главным компонентом этого тренинга является, также как и в предыдущем, манипуляция информативно-ассоциативными блоками, однако на более высоком психофизическом уровне с усложненной координационной задачей. Реципиентам

предлагается составить несколько информативно-ассоциативных блоков на свободную единую тематику. Руководителем тренинга избирается схема чередования последовательности блоков, по которой каждый реципиент называет в определенном ритме объекты из каждого блока. Название каждого объекта чередуется с порядковым номером определенного блока, в последовательности, также указанной руководителем тренинга.

Например, выбирается три информативных блока: фамилии писателей; деревья; водоемы – по 20 названий. Ассоциативное распределение на сектора в середине блока: писатели – по странам, эпохам, жанрами, степени индивидуального вкуса, алфавитом, другим ассоциативным рядом; деревья – за типом, местом произрастания, алфавитом, другим ассоциативным рядом; водоемы – за размером, расположением, алфавитом, другим ассоциативным рядом. Количество секторов в блоке приблизительно от 3 до 5.

Схема хода тренинга такова: чередование блоков в последовательности писатели-деревья-водоемы по схеме 1-3-2-2 (одно название из блока «писатели», три – из блока «деревья», две – из блока «водоемы», две – снова из блока «писатели» и т.д.). Схема порядковых номеров: первый блок – от 1 до 20; второй блок – от 20 до 1; третий блок – чётные – от одного вверх, потом нечётные, от 20 вниз.

Ход упражнения:

Достоевский – 1, вишня – 20, черешня – 19, груша – 18, Атлантический – 1, Тихий – 3, Тургенев – 2, Гончаров – 3.

Слива – 17, Северо-ледовитый – 5, Южный – 7, Индийский – 9, Гоголь – 4, Толкиен – 5, абрикос – 16, яблоко – 15.

Средиземное – 11, Льюис – 6, Желязны – 7, Стругацкие – 8, дуб – 14, бук – 13, Черное – 13, Желтое – 15.

Акутагава – 9, ива – 12, клен – 11, каштан – 10, Красное – 17, Днепр – 19, Абе – 10, Сикибу – 11, и т.д.

Таким образом, информационные блоки представляют собой будто полочки, на которых сложены разные вещи, тематически объединенные между собой, отсортированные по стопкам, но не определенные по номерам последовательности в этих стопках. Эти полочки, которые как бы находятся в памяти реципиента, последний условно открывает, вынимает определенные вещи, определяет порядковые номера по схеме руководителя тренинга. Постоянный неизменный ритм стимулирует динамику упражнения и скорость ментального реагирования, а физическое действие позволяет комбинировать разные виды координации.

При невозможности своевременного ментального реагирования и вербального определения объекта или его порядкового номера, реципиент должен, не меняя темп выполнения тренинга, заменить недостающий объект оговоренным раньше словом и продолжить тренинг дальше, стараясь восстановить потерянную информацию не останавливая притом выполнения упражнения. Важно даже ошибаясь при воспроизведении схемы и последовательности одного из блоков, не потерять качество воспроизведения других. В этом и состоит описанная раньше автономия ментальной координации.

Следующий упомянутый тренинг представляет собой другое мнемотехническое приспособление, основанное на разработке остаточной памяти.

Тренинг «Спрятанный стих»

Реципиенту предлагается определенная схема с расположением акцентов в пределах музыкального такта на четыре четверти. Отбивая каждую четверть такта хлопками, прыжками и т.п., реципиент акцентирует (например, возгласом) выделенные в схеме четверти. Схема, конечно, воспроизводится по памяти. Количество тактов, выделенных акцентами, может увеличиваться, усложняя задание на остаточную память. Задача второго реципиента состоит в считывании неизвестной ему раньше схемы, которая воспроизводится первым, и озвучивании ее по окончании тренинга. Разрабатывая данный тренинг, можно заменить возгласы стихом в четыре строчки, каждая из которых насчитывает четыре ударных слова. Такой тренинг является усложненным по психофизической задаче, поскольку имеет больше объектов координации и объем памяти.

Мнемотехнические тренинги на ментальную координацию, ориентированные на актеров-кукольников, являются важным этапом в формировании психофизического аппарата кукольника. Контраст линий физической, ментальной и эмоциональной координации при создании художественного образа с куклой требует детальной тренировки особым образом, как каждого из координационных элементов отдельно, так и в их объединении.

В дальнейшей разработке психофизического тренинга для кукольников важным являются тренинги, объединяющие все три вида координации. Однако, такие тренинги предусматривают наличие определенного уровня психофизической подготовки реципиента.

Мнемотехнические упражнения ментальной координации составляют важный

начальный этап в психофизической тренировке современного кукольника.

Заключение.

Театр кукол в эпоху высокотехнологичных медиа, чтобы не оказаться на обочине культурной индустрии, должен был учитывать требования времени, в частности, изменения зрительских симпатий, обусловленные стремительным развитием информационных технологий. Поэтому уже сейчас мы наблюдаем разнообразие форм и обогащения выразительных средств театра кукол, позиционирование его как театра синтетического, тотального. Поэтому необходима разработка теоретических основ методики подготовки психофизического аппарата актера кукольника в условиях концептуальных замыслов нового театра кукол.

Сейчас комплекс психофизического воспитания актера кукольника базируется на разработанных методиках подготовки актера драматического театра. Однако психофизика создания сценического персонажа в постановках современного театра кукол существенно отличается от театра драматического, поэтому и подготовка психофизического аппарата актера кукольника требует отдельного рассмотрения, теоретической разработки и систематизации.

Учитывая все разнообразие применения куклы в соответствии с её функциями, смысловой и эмоциональной нагрузки, а также концепции формы ее олицетворения в сценическом пространстве при сосуществовании с другими носителями сценического действия, необходима систематизация и обобщение опыта всех существующих актерских школ. Такое обобщение нужно для выявления синтеза,

необходимого для реализации всех направлений театра кукол, и одновременно для сохранения самой сути куклы, которая оживает. Это позволит искусству театра

кукол, освободившись от сценических приемов, навязанных драматическим театром, получить новые формы воплощения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Брехт Б.** Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т.– М.: Искусство, 1965. – Т. 5/2. – 366 с.
2. **Волконский С. М.** Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). – СПб.: Аполлон, 1913. – 222 с.
3. **Жак-Далькроз Е.** Ритм. – М.: Классика XXI, 2001. – 248 с.
4. **Коклен Б. К.** Искусство актёра. – Л. - М.: Искусство, 1937. – 144 с.
5. **Станиславский К. С.** Работа актёра над собой в творческом процессе переживания. – М.: Искусство, 1989. – 511 с.

© O. E. Buchma

UDC 792.97

PECULIARITIES OF MNEMOTECHNICAL TRAININGS IN THE CONTEXT OF PSYCHOPHYSICAL TRAINING TASKS OF ACTOR-PUPPETEER

O. E. Buchma (Kiev, Ukraine)

The article deals with peculiarities of psychophysical training for puppet theater actors, which is built on the combining of three types of coordination: physical, mental and emotional. Specifically are considered mnemotechnical trainings for mental coordination. The object is art of actor puppeteer, specific and peculiarities of his/her means of expression. Subject is the development of psychophysical apparatus of puppet theatre actor. Aim of the article – development of psychophysical trainings for actor-puppeteer. The scientific newness of received results – it's for the first time when occurs and is justified the problem of special psychophysical training of actor-puppeteer, who is ready to work with puppets of different systems. It's for the first time, when there is developed the complex of psychophysical training, oriented for actor-puppeteer, who is ready to work with puppets of different systems. The article points out the creation peculiarities of scenic image with scenic puppet. The article highlights psychophysical components, needed for professional activity of puppeteer. There is set out the principle of development of psychophysical trainings for puppeteers, in particular there is discussed the section of trainings of mental coordination, based on the mnemotechnical techniques. In conclusion the rear findings about necessity to develop the complex of psychophysical training for puppeteer in the terms of modern scenic technologies.

Keywords: puppet theatre, puppeteer, psychophysical training, coordination, mnemotechnics.

REFERENCES

1. **Brecht B.** Theatre. Plays. Articles. Sayings : In 5 volumes. – M.: Iskusstvo, 1965. – V. 5/2. – 366 p.
2. **Volkonskyi S.** Expressiveman. Scenic education of gesture (according to Delsarte). – SPb.:Apollon, 1913. – 222 p.
3. **Jaques-Dalcroze E.** Rhythm. – M.: Klassika XXI, 2001. – 248 p.
4. **Coquelin B.** Art of actor. – L. – M.: Iskusstvo, 1937. – 144 p.
5. **Stanislavski C.** An actor's work in himself in the creative process of experiencing. – M.: Iskusstvo, 1989. – 511 p.

Buchma Olga Evgenevna – Head of the faculty "Dolls at variety" of Kiev Municipal Academy of Circus and Variety Arts by L. Utyosov, applicant of faculty of Theater Studies at Kiev National University of theatre, cinema and television by I. Karpenko-Karyi
E-mail: olga_buchma@ukr.net