

DOI: 10.31866/2616-759x.3.2.2020.219284

УДК 792.028.3

ЭКСПЕРИМЕНТЫ БИОМЕХАНИЧЕСКИХ ТРЕНИНГОВ ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА В ПРОЦЕССЕ ПОВЫШЕНИЯ ПСИХОФИЗИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ БУДУЩЕГО АКТЕРА

Нино Давиташвили^{1а}, Николай Юдов^{2б}

¹ магистр искусств, заслуженный деятель искусств,
докторант Грузинского государственного университета театра и кино имени Шота Руставели;
e-mail: davitashvili_n@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-5335-1408

² заслуженный работник культуры Украины, доцент;
e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834

^а Батумский учебный университет искусств, Батуми, Грузия

^б Луганская государственная академия культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель статьи – раскрыть и проанализировать опыт национальной грузинской школы театральной педагогики в контексте дидактической верификации биомеханики Всеволода Мейерхольда. **Методология исследования** основывается на сравнительном, историческом анализе непрерывных и инновационных принципов, разработанных в театральной педагогике грузинскими и иностранными театральными учеными. **Научная новизна.** На примерах упражнений по биомеханике режиссера и педагога Всеволода Мейерхольда раскрыто и проанализировано экспериментальный опыт грузинской школы театральной педагогики по внедрению психофизических тренингов в процесс подготовки актеров театра. **Выводы.** Мировые театральные школы, где биомеханика Всеволода Мейерхольда занимает значительное место в современном театральном искусстве, большое внимание уделяют психофизической подготовке студентов, в особенности за последние годы. Биомеханика изучается в театральных центрах и студиях Америки и Европы. В Грузии на сегодняшний день в педагогике воспитания актерского мастерства очень низкая степень заинтересованности биомеханическими тренингами. Исходя из этого, предлагается авторская концепция внедрения комплекса психофизических тренингов в процесс подготовки актеров драматического театра в условиях высшей школы.

Ключевые слова: актер; тренинг; Мейерхольд; биомеханика; метод; эксперименты

Постановка проблемы

В 1922 году советский ученый, психофизиолог, основатель научной теории психофизической организации и регуляции движения Н. А. Бернштейн (1926) возглавил лабораторию биомеханики в Центральном институте труда, где и начал разработки своей оригинальной теории общей биомеханики. По оценкам ученых В. П. Зинченко (1997, с.5-7; 2011), Д. Д. Донского, В. М. Зацюрского (1979), А. Р. Лу-

рия (2013), берштейновская теория построения движения остается интересной и на сегодняшний день. Для преподавателей, работающих в системе театральной педагогики, труды ученых являются истоками знаний о двигательном аппарате будущего актера, его совершенствовании и работе над ним.

Начиная свою театральную деятельность и активно преобразуя сценическое искусство, создавая предэкспрессионистический «театр поиска» (Веселовська, 2001, с.17), Всеволод Мейерхольд вводит в театральную лексическую практику термин «биомеханика». Сам Всеволод Мейерхольд активно использовал это слово, когда начал свою работу в ГБРМ (Государственные высшие режиссерские мастерские) в 1921 году. В результате термин «биомеханика» стал театральным, введенным Всеволодом Мейерхольдом для описания системы упражнений.

Биомеханика была актерской техникой, разработанной Всеволодом Мейерхольдом в ответ на проблемы меняющегося театра в начале XX века. Это совпало с поиском более реалистичного актерского мастерства. В русском театре между 1870-ми и началом 1900-х годов реализовывались реалистическо-натуралистические постановки, в которых доминировала литературная составляющая. Всеволод Мейерхольд и другие начали понимать, что театр – это самостоятельная форма искусства, обладающая собственной эстетикой и качеством, и что он не должен всецело подчиняться письменному слову. Театр для Всеволода Мейерхольда стал разговаривать со зрителем «театральным» языком, в котором наравне с текстом используются и другие возможности, такие как жест и движение. Другими словами, режиссер хотел разрушить обычную театральную иерархию, на вершине которой текст и актерская декламация. Всеволод Мейерхольд утверждал, что зрители всегда понимали, что то, что они видят на сцене, было иллюзией, а не реальной жизнью. Он хотел создать театр нового типа, который отражал бы условия жизни, буквально появлявшиеся на улицах городов в начале XX века; скорость, движение и массовую культуру.

Анализ последних исследований и публикаций

К началу 1980-х годов происходит значительное проявление интереса к творческому наследию Всеволода Мейерхольда. В 1981 году в Стокгольме проходит международный симпозиум «Мейерхольд». Перечень представленных на нем докладов свидетельствует о разнохарактерном интересе со стороны мирового научного сообщества к творчеству Всеволода Мейерхольда. В частности, доклад А. Лоу из США был посвящен теме «Биомеханика и “Великий рогоносец”» (Джаф, 1994, с.1).

Сегодня идеи, изложенные и апробированные Всеволодом Мейерхольдом сто лет назад, всё больше и больше привлекают внимание как ученых, так и практиков театра. Проблемам изучения театрального наследия и, в частности, биомеханики в процессе воспитания современного актера в Корее посвящена диссертация Квон Джунгтака (2017), как составляющей режиссерской методологии – диссертация Чжун Чжун Ока (2005). Изучению роли творческого наследия Всеволода Мейерхольда в театроведении и театральной педагогике посвящена

диссертация Джафа Фадила (1994). Теме «Проблемы актерского искусства в театральной концепции В. Э. Мейерхольда 1920–1930 годы» посвящена диссертация Н. В. Песочинского, где автор дает сравнительную характеристику методам актерского мастерства, разработанным Всеволодом Мейерхольдом и апробированным им, с теоретико-практической актерской концепцией других школ. Автор объясняет методiku Всеволода Мейерхольда с особенностями режиссуры создаваемого им театра в сочетании существования объективных законов актерского творчества актера разных направлений и эпох.

Английский исследователь истории русского театра, режиссер и кинопродюсер Майкл Крейг обратился к наследию Всеволода Мейерхольда и поставил несколько экспериментов с целью воспроизвести упражнения по биомеханике. «Мы работали с двумя актерами и проецировали изображения движений на белый фон, чтобы они напоминали марионеток почти как восточные теневые куклы, с целью создать эффект скульптурных форм в пространстве или ощущение *сверхмарионетки*», – описывает он процесс создания фильма «Мейерхольд, Театр и русский авангард» (Meyerhold, Theatre and the Russian Avant-garde) (Craig, 2018).

Анализ последних публикаций свидетельствует, что театральная биомеханика, разработанная в 20-е годы XX в. Всеволодом Мейерхольдом как метод воспитания актера и составляющая системы театральной педагогики, остается актуальной и в настоящее время. Однако современная наука нуждается в верификации положений биомеханики Всеволода Мейерхольда в условиях сегодняшних педагогических практик.

Цель статьи – раскрыть и проанализировать опыт национальной грузинской школы театральной педагогики в контексте дидактической верификации биомеханики Всеволода Мейерхольда.

Изложение основного материала

Всеволод Мейерхольд в процессе своего творчества пришел к выводу, что игра актеров, привыкших к старой манере игры на сцене, не может реализовать инновационные преобразования в театральной области. В связи с этим Всеволод Мейерхольд открывает свою театральную школу для актеров нового поколения. Также он организует и открывает Высшие режиссерские курсы. Позже в помещении курсов создает свой театр – «Театр им. Мейерхольда».

Для своих творческих замыслов ему нужна была новая техника актерского исполнения. В это время исполнители придерживались традиционной манеры игры актеров Малого театра, также активно начала формироваться школа Художественного театра, которая возникла совсем недавно и быстро набирала обороты популярности в театральных кругах и за ее пределами. Первые заявления Всеволода Мейерхольда по поводу названных театров не слишком были утешительными. Он говорил, что игра актеров и искусство театров Малого, Художественного и Александринского – это «система игры “нутром”», а метод «перевиваний» К. С. Станиславского базируется на «гипнотической тренировке во-

ображения» (Мейерхольд, 1998, с.42). Заменить эти старые и вредные для самих актеров виды театрального искусства должна была новая система под названием «биомеханика Вс. Мейерхольда».

Основную роль на сцене играло все, поставленное по законам биомеханической системы. Сам спектакль был ярким представлением. Активная внешняя зрелищность, движения, эпатаж составляли основу представлений. На сцене появлялись передвижные конструкции, световые эффекты и т. д. Актеры такого театра должны были забыть о своем внутреннем состоянии и все силы направить на совершенствование физической подготовки – стать акробатами, виртуозами внешней механической техники, жонглерами и др. В 1929 году Всеволод Мейерхольд четко сформулировал принципы своей биомеханической системы: «Наша система отличительна от других тем, что мы говорим, что момент оформления имеет решающее значение, и не от психологии к движению мы идем, а как раз наоборот» (Мейерхольд, 1998, с.52).

В 1931 году в книге Б. В. Алперса «Театр социальной маски» был подведен итог результатов работы биомеханической школы Всеволода Мейерхольда. Основным лейтмотивом в данной книге было то, что система биомеханики требовала от актера виртуозного овладения внешней техникой и в тот же момент ограничивала его творчество, активно пропагандировала искусство сценического представления. Сегодня нет смысла выдвигать гипотезы, к чему в конце концов могла привести школа актерского мастерства самого Всеволода Мейерхольда, но отказ от психологического реализма привел к тому, что между «биомеханикой» режиссера и «системой Станиславского» – школой переживания – в советском театральном искусстве на долгие годы стало преобладать второе направление.

Идея создания актерского тренинга («тренинг и тренировки»), являющаяся неотъемлемой частью его гениальной системы, связана с творческими исследованиями великого реформатора сцены К. С. Станиславского. Он начал думать и работать над психофизическими тренингами, а его ученики продолжили, развили и даже использовали эти тренинги в своих педагогических методах. В частности, К. С. Станиславский тренингам Всеволода Мейерхольда давал высокую оценку. Театральный критик и педагог Юрий Бахрушин вспоминал эпизод, когда он гостил у К. С. Станиславского, и сам великий реформатор, сетуя, что «в опере певцы поют хорошо, часто и играют неплохо, а телом владеть не умеют», отмечал: «Я очень рассчитываю на Мейерхольда. Он мастер в этом деле. Если переживания влияют на физическое поведение человека, то и физическое поведение должно в равной степени влиять на переживания... У Мейерхольда многому можно поучиться. Он великолепно знает и чувствует стиль, его познания в этом отношении огромны» (Бахрушин, 1967, с.586).

Также надо отметить соображение актера и режиссера И. В. Ильинского, который в своей книге «Сам о себе» писал:

«Мейерхольд приводил такой пример: актер, изображая испуг, не должен пугаться вначале (и это переживать), а потом бежать, а должен сначала бежать (рефлекс), а потом уже от этого пугаться. Переведайте это на сегодняшний театральный язык, это значит: "Надо не пережи-

вать испуг, а выражать его на сцене в физическом действии". Тут-то, как мне кажется, и получается стык между Мейерхольдовской биомеханикой и физическим действием Станиславского». (Ильинский, 1961, с.154)

Какого вида тренинги необходимы для регулировки внутреннего и внешнего равновесия? Как найти во время движения точные изобразительные моменты? В статье журнала «Эрмитаж» Всеволод Мейерхольд именно в этом направлении концентрировал свое внимание. Он заявлял, что «процесс работы опытного рабочего всегда напоминает танец, здесь работа становится на грань искусства», чем подчёркивал ее художественность. И далее утверждал: «Зрелище правильно работающего человека доставляет известное удовольствие». При этом Всеволод Мейерхольд (1968, с.487) отмечал, что в движениях рабочего прослеживаются: «1) отсутствие лишних, непроизводительных движений, 2) ритмичность; 3) правильное нахождение центра тяжести своего тела; 4) устойчивость». Таким образом, он присваивал основное значение в исполнительском мастерстве актера владению внешней техникой.

Всеволод Мейерхольд биомеханические тренинги начинал с палкой. Работа с палкой требует движения и изменения баланса всего тела, постоянно ведется контроль за центром тяжести во время движения. Тот момент, когда на определенной части тела происходит основная нагрузка, воспринимается остро и является критическим.

Внедряя биомеханические тренинги Всеволода Мейерхольда в современную практику профессиональной подготовки актеров, педагог в процессе аудиторной работы со студентами конструирует различные телесно-пластические композиции с целью тренажа навыков сохранения равновесия путем перемещения центра тяжести тела в разные точки. Процесс такого критического балансирования тела вызывает активность практически всех мышечных тканей, что в свою очередь развивает психофизическое состояние актера. В процессе выполнения тренинга студенты осваивают и выполняют его с различной скоростью, уровнем нагрузки, возрастающим качеством координации движений, согласно структуре, изложенной в задании, а также контролируя переход в разные позиции при сохранении равновесия и максимальной амплитуды, легкости и непрерывности движений при управлении инерцией и контроле дыхания, движений разных частей тела (головы, ног и рук) и восприятия движения.

А. Грипич отмечал: «Мейерхольд ставил актера в положение самостоятельного, свободного творца, вооруженного всей технологией актерского мастерства. И в своих работах и уча других он мечтал о совершенном актере, раскрывающем в ролях богатство своей индивидуальности» (Грипич, 1967, с.117).

Процесс освоения актерской техники является интересной и сложной дорогой, он нуждается в тесной взаимосвязи между педагогом и студентом, поэтому наши тренинги выражаются как в групповой, так и в индивидуальной работе. Зал Государственного учебного университета искусств (г. Батуми), где проводились актерские тренинги, проветривается, хорошо освещенный, просторный и имеет по периметру стен зеркала. Студенты во время тренинга могут наблю-

дать как за своим, так и за телом партнера. После окончания наших занятий мы сообща просматриваем видеозаписи и анализируем результат работы, что помогает студентам в достижении намеченной цели. Обучение студентов с помощью тренингов позволило выделить их психофизическую характеристику. Также помогло выявить возможность преодоления технической сложности тренингов и способствовало развитию их исполнительского актерского арсенала. Для получения результата в первую очередь необходимо, чтобы произошло теоретическое и практическое изучение указанных тренингов, а в дальнейшем их интерпретация и трансформация, что положительно отразится на психофизических данных студентов.

Для освоения тренингов использовались следующие методы словесного изложения и источника восприятия:

1. Словесная беседа – диалог.
2. Дидактический – приобретение теоретических знаний, накопление нужного материала.
3. Визуальный – видео- и фотоматериалы.
4. Поиск частичным путем – студентам выдаются задания.
5. Практические – исследования, тренинги.

Следующие педагогические подходы:

1. Разработка студентами навыка обнаружения собственных, внутренних противоречий и их устранения.
2. Партнерское сотрудничество между педагогом и студентом в процессе обучения.
3. Предусмотреть психологическую характеристику студента.
4. Адаптация и импровизация выученных тренингов.

Процесс учебы тренингов основывается на главных принципах педагогики:

1. Активность.
2. Систематизация и последовательность.
3. Доступ к материалу и повтор.

Здесь же надо отметить принцип ознакомления, который является своеобразной осью процесса обучения, его формулировка выражается в отношении студента к образовательному процессу, что дает возможность осознания значения тренинга и его досконального изучения. Студенты осознали, что тренинги не только помогают им в росте мастерства и обогащают их, как будущих творцов, но и создают основу для формирования их психофизической техники, которая является неотъемлемой частью их профессиональных качеств. Полноценный результат в учебе достигается систематическими тренингами, которые надо проделать всей сущностью и вдохновением. Студенты на первом этапе тренингов осознали необходимость подготовки своего тела, где значительную роль сыграла важность мотивации, которая не зависела только от значимости цели («я стану актером»), но и от веры в то, доведет или нет меня к этой цели. По мнению режиссера и педагога Н. Демидова (2004, с.96), одним из главных недостатков актера является недоверие к себе, для исправления которого необходимо всеми средствами развить его самоуверенность, для чего необходимо

поощрение: «надо всеми средствами развивать в учениках *веру в себя* [курсив автора], надо поощрять их. [...] Для этого при всяком удобном случае говоришь, что все это чрезвычайно легко, что у них выходит, что надо только больше верить себе». Вместе с этим практика показала, что силу степени мотивации определяют индивидуальные подходы по отношению к студентам, также высокий профессионализм педагога, степень активности и его успешная практическая деятельность, что производит положительное влияние на процесс воспитания будущего актера.

Во время работы со студентами на первых же уроках рассматриваем те вопросы, ответы на которые они должны получить от последующих встреч. Что не смогли, что получилось хорошо, как можно улучшить то или иное пластическое движение, обратить внимание на импровизацию. Главное требование: подготовка технологически самых сложных исполнительских заданий. Согласно законам биомеханики, для создания образа персонажа путь проходит не «внутри» а снаружи и начинается со сбалансированного движения.

Тренинги:

Тренинг № 1 – ноги на ширине плеч, стараемся на тыльной стороне ладони правой руки удержать палку в вертикальном положении на счет 3, 6, 9. Меняем руку, увеличиваем время, стараемся удержать палку на указательном пальце, запястье, плече и т. д. Меняем позицию вместе с палкой, ходим, садимся на куб, пол, ложимся и т. д.

Тренинг № 2 – стоим на правой ноге, на бедре согнутой в колене левой ноги прикрепляем палку на счет 3, 6, 9. Стоим на правой ноге, крепим палку на ступне левой ноги.

Повторяем всё тоже стоя на левую ногу.

Тренинг № 3 – палку держим за середину и крутим обеими руками (во время ходьбы, сидя, лежа, при повороте).

Тренинг № 4 – исходное положение. Ноги на ширине плеч, баланс тела на обеих ногах. Левая рука опущена свободно. Ладонь правой руки находится сверху над средней частью палки, и удерживаем ее горизонтально на уровне груди. Руки вперед, тяжесть палки регулируется снизу большим пальцем, а сверху – мизинцем. На счет один, быстрым поворотом запястья и ударом мизинца, палка делает быстрый оборот на ладони руки; на счет два палка возвращается в исходное положение (надо обратить внимание, что работает запястье, мизинец, ладонь руки и работают пальцы). То же самое повторяем левой рукой.

Тренинг № 5 – (групповой) стоим по широкому кругу. Исходное положение, левая нога на полшага вперед, баланс тела на обеих ногах. Левая рука опущена свободно. На выдутой ладони правой руки, на уровне пояса, держим вперед протянутую палку, на 15 см от конца, кончик палки направлен к центру круга. Тяжесть палки регулируется в ладони руки сверху большим пальцем, снизу – указательным пальцем. Тренинг делается на счете один (надо помнить, что палку должны держать свободно). На счет один делаем приседание, при вставании подкидываем палку над головой (надо обратить внимание на то, что правую руку с палкой держим на уровне пояса и не двигаем без необходимости, при

подкидывании палки вся конечность – рука от плеча – находится в статическом состоянии, работают только запястье, ладонь руки и пальцы, которые придают палке направление). По инерции палка поворачивается в воздухе на 90 градусов и с противоположной стороны, то есть кончиком возвращается назад, на счет два ловим опять правой рукой и возвращаем в исходное положение (повторяем три раза).

Меняем позицию. Исходное положение, правая нога на полшага вперед, баланс тела на обеих ногах, правая рука опущена свободно. Повторяем всё то же самое левой рукой.

Тренинг № 6 – повторяем то же самое с дополнительными деталями, в данном случае поворот палки составляет 180 градусов.

Тренинг № 7 – исходное положение. Ноги на ширине плеч, баланс тела на обеих ногах. По тому же принципу палку, подброшенную правой рукой, ловим левой. Потом наоборот. Палка поворачивается в воздухе на 90 градусов. Усложняем. Меняя руки, свободно ловим палку, которая в воздухе крутится на 180 градусов.

Тренинг № 8 – исходное положение, ноги на ширине плеч, баланс тела на обеих ногах. Левая рука опущена свободно. Руки вперед, ладонь руки приложена к середине палки (горизонтально держим на уровне груди). Тяжесть палки регулируется снизу большим пальцем, а сверху – мизинцем. На счет один начинаем движение, глубокое приседание, к которому направляемся всем телом и опираемся на согнутую в колене левую ногу, кончиком правой ноги прикасаемся к полу и сохраняем равновесие, колено и ступня натянуты, баланс всего тела переходит на согнутую в колене левую ногу. Параллельно происходит движение верхних конечностей, вместе с запястьем правой руки вращаем палку, которую непрерывным вращением переносим в левую руку, на счет два фиксируем руки врозь, палка в вертикальном положении в левой руке. Правая рука свободно опускается вдоль туловища (то же самое продолжается в противоположную сторону), продолжаем счет три – глубокое приседание, к которому направляемся всем телом и опираемся на согнутую в колене правую ногу, кончиком левой ноги прикасаемся к полу и сохраняем равновесие, колено и ступня натянуты, баланс всего тела переходит на согнутую в колене правую ногу. Параллельно происходит движение верхних конечностей, вместе с запястьем левой руки вращаем палку, которую непрерывным вращением переносим в правую руку; на счет четыре – фиксируем руки врозь, палка в вертикальном положении в правой руке. Левая рука свободно опускается вдоль туловища.

Тренинг № 9 – исходное положение, ноги на ширине плеч, баланс тела на обеих ногах. Левая рука опущена свободно. Правая рука вытянута вперед, палку держим вертикально. В круге выбираем партнера взглядом, по условному сигналу одновременно бросаем друг другу палки (не как копьё, а как держали, вертикально), которые также вертикально должны быть пойманы за середину, и тут же выбираем другого партнера, чтобы сейчас ему кинуть палку. Все участники, стоявшие в круге, одновременно начинают кидаться палками, все должны постараться, чтобы палки в воздухе не столкнулись друг с другом, а также не упали на пол.

Тренинг № 10 – стоим по кругу. Ноги на ширине плеч, баланс на обеих ногах. В правой руке палку держим вертикально, за середину. Взгляд направлен к стоявшему от нас по левую сторону партнеру. На счет один стоящему справа партнеру бросаем палку так, чтобы палка в воздухе сохранила вертикальное положение, партнер ловит ее. В это же время палку, брошенную партнером с левой стороны, ловим также в вертикальном положении, переносим в правую руку и на счет два кидаем партнеру с правой стороны, а левой рукой ловим следующую палку, опять же переносим в правую руку и на счет три кидаем партнеру с правой стороны, левой рукой ловим следующую палку, переносим в правую руку, на счет четыре меняем позицию, поворачиваем голову и смотрим в правом направлении, на этот раз действуем наоборот. Палку левой рукой кидаем партнеру, стоявшему с левой стороны, ловим правой рукой палку, брошенную партнером с правой стороны, переносим в левую руку и выполняем до тех пор, пока не освоим это движение досконально. Тренинг развивает внимание, мобилизацию, отношения с партнерами.

Надо отметить, что этот блок тренингов содержит четкую структуру, которая подготавливает тело, как отметили ранее, для больших нагрузок и направлен не только на улучшение исполнительского мастерства, но и на сценическое внимание. Всеволод Мейерхольд (1968, с.247) говорил: «Надо страшно держать себя в руках. Тренаж, тренаж и тренаж. Но если только тренаж, который не выражает мысли, – тоже благодарю покорно!» Всеволоду Мейерхольду не нужны актеры, умеющие двигаться, но не умеющие мыслить.

Научная новизна. На примерах упражнений по биомеханике режиссера и педагога Всеволода Мейерхольда раскрыто и проанализировано экспериментальный опыт грузинской школы театральной педагогики по внедрению психофизических тренингов в процесс подготовки актеров театра.

Выводы

Многие из мейерхольдовских открытий являются объективным вкладом в научную теорию театра, и их изучение может способствовать развитию сценического искусства. Биомеханика Всеволода Мейерхольда остается актуальной, поскольку направлена на подготовку организма актера для профессиональной игры на любой сцене. В современных условиях грузинская школа воспитания актера активно внедряет методику психофизических тренингов Всеволода Мейерхольда на базе Государственного учебного университета искусств (г. Батуми).

В данном исследовании только частично на примере актерской грузинской школы воспитания изучается современный опыт применения методов биомеханики Всеволода Мейерхольда. Безусловным вектором дальнейших исследований может стать более широкий спектр мировых практик, в частности украинской.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Бахрушин, Ю., 1967. Станиславский и Мейерхольд. В: Вендровская, Л.Д. ред. *Встречи с Мейерхольдом*. Москва: ВТО.
- Бернштейн, Н.А., 1926. *Общая биомеханика. Основы учения о движениях человека*. Москва: ЦИТ ВЦСПС.
- Бернштейн, Н.А., 1997. *Биомеханика и физиология движений*. Москва: Институт практической психологии.
- Веселовська, Г., 2001. «Театр шукань» Всеволода Мейерхольда: (проект експресіоністський відкриття під час полтавських гастролей «Товариства нової драми»). *Український театр*, 6, с.17-22.
- Грипич, А., 1967. Учитель сцены. В: Вендровская, Л.Д. ред. *Встречи с Мейерхольдом*. Москва: ВТО, с.114-145.
- Демидов, Н.В., 2004. *Творческое наследие*. Санкт-Петербург: Гиперион. Т. 2. Кн. 3: Искусство жить на сцене.
- Джаф, Ф., 1994. *Наследие Вс. Э. Мейерхольда в зарубежном театроведении и театральной практике*. Автореферат кандидата искусствоведения. Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства. [online] Доступно: <<http://cheloveknauka.com/v/427066/a#?page=1>> [Дата обращения 25 сентября 2020].
- Донской, Д.Д. и Закиорский, В.М., 1979. *Биомеханика*. Москва: Физкультура и спорт.
- Зинченко, В., 2011. Николай Александрович Бернштейн: психологическая физиология. В: Щедрина, Т.Г. ред. *Стиль мышления: проблема исторического единства научного знания*. Москва: РОССПЭН. Раздел 3. Зинченко, В.П. Мои Учителя и Заслуженные собеседники.
- Ильинский, И.В., 1961. Сам о себе. Москва: ВТО.
- Квон Джунгтак, 2017. *Значение театрально-педагогического наследия Вс. Э. Мейерхольда для воспитания современного актера в Корею (к проблеме освоения русской актерской методологии в корейском театральном образовании)*. Автореферат кандидата искусствоведения. Российский институт театрального искусства – ГИТИС. [online] Доступно: <<https://www.dissercat.com/content/znachenie-teatralno-pedagogicheskogo-naslediya-vs-e-meierkholda-dlya-vozpitaniya-sovremennog/read>> [Дата обращения 25 сентября 2020].
- Лурия, А.Р., 2013. *Основы нейропсихологии*. 8-е изд. Москва: Академия.
- Мейерхольд, В.Э., 1922. Актер будущего и биомеханика. *Эрмитаж*, 6.
- Мейерхольд, В.Э., 1968. Актер будущего и биомеханика. Доклад 12 июня 1922 г. В: Мейерхольд, В.Э. *Статьи. Письма. Беседы. Речи*. Москва: Искусство. Ч. 2. (1917-1939), с.486-489.
- Мейерхольд, В.Э., 1968. Из беседы с участниками спектакля 15 января 1931 г. В: Мейерхольд, В.Э. *Статьи. Письма. Беседы. Речи*. Москва: Искусство. Ч. 2. (1917-1939), с.242-247.
- Мейерхольд, В.Э., 1968. *Статьи, письма, речи, беседы*. Москва: Искусство. Часть 2: 1917-1939.
- Мейерхольд, В.Э., 1998. Ампула актера [Фрагмент брошюры, составленной В.Э. Мейерхольдом, В.М. Бебутовым, И.А. Аксеновым. Москва, изд. ГВЫРМ. 1922]. В: Песочинский, Н.В. и Кухта, Е.А. ред. *Мейерхольд: к истории творческого метода: публикации, статьи*. Санкт-Петербург: КультИнформПресс, с.41-44.

Мейерхольд, В.Э., 1998. Лекция Вс. Э. Мейерхольда на актерском факультете ГЭКТЕМАСА 18 января 1929 г. Стенограмма. В: Песочинский, Н.В. и Кухта, Е.А. ред. *Мейерхольд: к истории творческого метода: публикации, статьи*. Санкт-Петербург: КультИнформПресс, с.52-54.

Чжун Чжун Ок, 2005. *Режиссерская методология Вс. Э. Мейерхольда и ее влияние на современный театр*. Автореферат кандидата искусствоведения. Российская академия театрального искусства. [online] Доступно: <<https://www.dissercat.com/content/rezhisserskaya-metodologiya-vse-meierkholda-i-ee-vliyanie-na-sovremennyi-teatr/read>> [Дата обращения 25 сентября 2020].

Craig, M., 2018. Biomechanics-and-meyerhold. *RussiaKnowledge*. [online] Available at: <<http://www.russiaknowledge.com/2018/12/23/biomechanics-and-meyerhold/>> [Accessed 10 October 2020].

REFERENCES

Bahrushin, Ju., 1967. Stanislavskij i Mejerhold [Stanislavsky and Meyerhold]. In: Vendrovskaja, L.D. ed. *Vstrechi s Mejerholdom* [Meetings with Meyerhold]. Moscow: VTO.

Bernshtejn, N.A., 1926. *Obshhaja biomehanika. Osnovy uchenija o dvizhenijah cheloveka* [General biomechanics. Fundamentals of the doctrine of human movements]. Moscow: CIT VCSPPS.

Bernshtejn, N.A., 1997. *Biomehanika i fiziologija dvizhenij* [Biomechanics and physiology of movements]. Moscow: Institut prakticheskoy psihologii.

Chzhun Chzhun Ok, 2005. *Rezhisserskaja metodologija Vs. Je. Mejerholda i ee vliyanie na sovremennyj teatr* [Directing methodology of Vs. E. Meyerhold and her influence on modern theater]. Abstract of the candidate of art history. Russian Academy of Theater Arts. [online] Available at: <<https://www.dissercat.com/content/rezhisserskaya-metodologiya-vse-meierkholda-i-ee-vliyanie-na-sovremennyi-teatr/read>> [Accessed 25 September 2020].

Craig, M., 2018. Biomechanics-and-Meyerhold. *RussiaKnowledge*. [online] Available at: <<http://www.russiaknowledge.com/2018/12/23/biomechanics-and-meyerhold/>> [Accessed 10 October 2020].

Demidov, N.V., 2004. *Tvorcheskoe nasledie* [Creative heritage]. St. Petersburg: Giperion. T. 2. Book. 3: *Iskusstvo zhit na scene* [The art of living on stage].

Donskoj, D.D. and Zaciorskij, V.M., 1979. *Biomehanika* [Biomechanics] Moscow: Fizkultura i sport.

Dzhaf, F., 1994. *Nasledie Vs. Je. Mejerholda v zarubezhnom teatrovedenii i teatralnoj praktike* [The Legacy of Sun. E. Meyerhold in foreign theater studies and theatrical practice] Abstract of the candidate of art history. St. Petersburg State Academy of Theater Arts. [online] Available at: <<http://cheloveknauka.com/v/427066/a#?page=1>> [Accessed 25 September 2020].

Gripich, A., 1967. *Uchitel sceny* [Stage teacher]. In: Vendrovskaja, L.D. ed. *Vstrechi s Mejerholdom* [Meetings with Meyerhold]. Moscow: VTO. pp.114-145.

Ilinskij, I.V., 1961. *Sam o sebe* [About himself]. Moscow: VTO.

Kvon Dzhupgtak, 2017. *Znachenie teatralno-pedagogicheskogo nasledija Vs. Je. Mejerholda dlja vospitanija sovremennogo aktera v Koree (k probleme osvoenija russoj akterskoj metodologii v korejskom teatralnom obrazovanii)* [The value of the theatrical and pedagogical heritage of Vs. E. Meyerhold for the education of a modern actor in Korea (to the problem of mastering

Russian acting methodology in Korean theater education)]. Abstract of the candidate of art history. Russian Institute of Theater Arts – GITIS. [online] Available at: <<https://www.dissercat.com/content/znachenie-teatralno-pedagogicheskogo-naslediya-vs-e-meierkholda-dlya-vospitaniya-sovremennog/read>> [Accessed 25 September 2020].

Lurija, A.R., 2013. *Osnovy nejropsihologii* [Fundamentals of neuropsychology]. 8th ed. Moscow: Akademija.

Mejerhold, V.Je., 1922. Akter budushhego i biomehanika [Actor of the future and biomechanics]. *Jermitazh*, 6.

Mejerhold, V.Je., 1968. Akter budushhego i biomehanika. Doklad 12 ijunja 1922 g. [Actor of the future and biomechanics. Report June 12, 1922]. In: Mejerhold, V.Je. Stati. Pisma. Besedy. Rechi [Articles. Letters. Conversations. Speeches]. Moscow: Iskusstvo. Ch. 2. (1917-1939), pp.486-489.

Mejerhold, V.Je., 1968. Iz besedy s uchastnikami spektaklja 15 janvarja 1931 g. [From a conversation with the participants of the performance on January 15, 1931]. In: Mejerhold, V.Je. Stati. Pisma. Besedy. Rechi [Articles. Letters. Conversations. Speeches]. Moscow: Iskusstvo. Ch. 2. (1917-1939), pp.242-247.

Mejerhold, V.Je., 1968. Stati, pisma, rechi, besedy [Articles, letters, speeches, conversations]. Moscow: Iskusstvo. Ch. 2: 1917-1939.

Mejerhold, V.Je., 1998. Amplua aktera [Fragment broshjury, sostavlennoj V.Je. Mejerholdom, V.M. Bebutovym, I.A. Aksenovym. Moskva, izd. GGYRM. 1922] [The role of an actor [A fragment of a brochure compiled by VE Meyerhold, VM Bebutov, IA Aksenov. Moscow, ed. GGYRM. 1922]. In: Pesochinskij, N.V. and Kuhta, E.A. ed. *Mejerhold: k istorii tvorcheskogo metoda: publikacii, statl* [Meyerhold: on the history of the creative method: publications, articles]. St. Petersburg: KultInformPress, pp.41-44.

Mejerhold, V.Je., 1998. Lekcija Vs.Je. Mejerholda na akterskom fakultete GJeKTEMASA 18 janvarja 1929 g. Stenogramma [Lecture by Vs. E. Meyerhold at the acting department of GECTEMAS January 18, 1929. Transcript]. In: Pesochinskij, N.V. and Kuhta, E.A. ed. *Mejerhold: k istorii tvorcheskogo metoda: publikacii, statl* [Meyerhold: on the history of the creative method: publications, articles]. St. Petersburg: KultInformPress, pp.52-54.

Vendrovskaja, L.D. ed., 1967. *Vstrechi s Mejerholdom* [Meetings with Meyerhold: collection of memoirs]. Moscow: VTO.

Veselovska, H., 2001. "Teatr shukan" Vsevoloda Meierkholda: (protoekspresionistski vidkryttia pid chas poltavskykh hastrolei "Tovarystva novoi dramy") ["Theater of Quests" by Vsevolod Meyerhold: (proto-expressionist discoveries during the Poltava tour of the "Society of New Drama")]. *Ukrainskyi teatr*, 6, pp.17-22.

Zinchenko, V., 2011. Nikolaj Aleksandrovich Bernshtejn: psihologicheskaja fiziologija [Nikolai Aleksandrovich Bernstein: psychological physiology]. In: Shhedrina, T.G. ed. *Stil myshlenija: problema istoricheskogo edinstva nauchnogo znanija* [Thinking style: the problem of the historical unity of scientific knowledge]. Moscow: ROSSPJeN. Razd. III. Zinchenko V.P. *Moi Uchitelja i Zasluzhennyye sobesedniki* [My Teachers and Honored Interlocutors].

ЕКСПЕРИМЕНТИ БІОМЕХАНІЧНИХ ТРЕНІНГІВ ВСЕВОЛОДА МЕЄРХОЛЬДА В ПРОЦЕСІ ПІДВИЩЕННЯ ПСИХОФІЗИЧНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА

Ніно Давіташвілі^{1а}, Микола Юдов^{2б}

¹ магістр мистецтв, заслужена діячка мистецтв,

докторант Грузинського державного університету театру і кіно ім. Шота Руставелі;

e-mail: davitashvili_n@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-5335-1408

² заслужений працівник культури України, доцент;

e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834

^а Батумський навчальний університет мистецтв, Батумі, Грузія

^б Луганська державна академія культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета статті – розкрити та проаналізувати досвід національної грузинської школи театральної педагогіки в контексті дидактичної верифікації біомеханіки Всеволода Меєрхольда. **Методологія дослідження** ґрунтується на порівняльному, історичному аналізі безперервних та інноваційних принципів, які в театральній педагогіці розробили грузинські й іноземні театральні вчені. **Наукова новизна**. На прикладах вправ з біомеханіки режисера і педагога Всеволода Меєрхольда розкрито та проаналізовано експериментальний досвід грузинської школи театральної педагогіки щодо впровадження психофізичних тренінгів у процес підготовки акторів театру. **Висновки**. Світові театральні школи, де біомеханіка Всеволода Меєрхольда займає значне місце в сучасному театральному мистецтві, велику увагу приділяють психофізичній підготовці студентів, особливо за останні роки. Біомеханіку вивчають у театральних центрах і студіях Америки та Європи. У Грузії на сьогодні в педагогіці виховання акторської майстерності дуже низький ступінь зацікавленості біомеханічними тренінгами. Зважаючи на це, пропонуємо авторську концепцію впровадження комплексу психофізичних тренінгів у процес підготовки акторів драматичного театру в умовах вищої школи.

Ключові слова: актор; тренінг; Меєрхольд; біомеханіка; метод; експерименти

**EXPERIMENTS OF BIOMECHANICAL TRAININGS
OF VSEVOLOD MEYERHOLD IN THE PROCESS OF IMPROVING
THE FUTURE ACTOR'S PSYCHOPHYSICAL TECHNIQUE****Nino Davitashvili^{1a}, Mykola Yudov^{2b}**¹ *Master of Arts, Honored Art Worker,**Doctoral student of the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University;**e-mail: davitashvili_n@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-5335-1408*² *Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor;**e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834*^a *Batumi Art Teaching University, Batumi, Georgia*^b *Luhansk State Academy of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine***Abstract**

The purpose of the article is to reveal and analyze the experience of the Georgian National School of Theater Pedagogy in the context of didactic verification of biomechanics by Vsevolod Meyerhold. **The research methodology** is based on a comparative, historical analysis of continuous and innovative principles developed in theater pedagogy by Georgian and foreign theater scientists. **Scientific novelty.** Using the examples of biomechanics exercises of the director and teacher Vsevolod Meyerhold, the experimental experience of the Georgian school of theater pedagogy in the implementation of psychophysical trainings in the process of training theater actors has been revealed and analyzed. **Conclusions.** World theater schools, where Vsevolod Meyerhold's biomechanics occupies a significant place in modern theater art, pay great attention to the psychophysical training of students, especially in recent years. Biomechanics is studied in theater centers and studios in America and Europe. In Georgia today, there is a very low degree of interest in biomechanical trainings in the teaching of acting skills.

Based on this, the author's concept of introducing a psychophysical trainings complex in the process of training drama theater actors in a higher school is proposed.

Keywords: actor; training; Meyerhold; biomechanics; method; experiments



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.