

## Действие.

### Основные задачи и методы профессиональной театральной педагогики.

Старший преподаватель кафедры

“Режиссура кино, ТВ и радио”

Кудрявцев А.

**Аннотация:** В данной работе рассматривается проблематика освоения и свободного владения основным материалом актёрской профессии у студентов – сценического действия, как единого психофизического процесса. В докладе выделяется создание определенной логики действий персонажа в заданных режиссурой условиях протекания борьбы и отображает отношение актера к играемому персонажу. Педагогическая составляющая данной темы, складывается из творческого и индивидуального отбора и выполнения действий, характерных для идеальной потребностной структуры образа или роли- верных, активных, доступных действий.

**Ключевые слова:** Действие, драматургия, актёрское искусство, перевоплощение, предлагаемые обстоятельства, психофизический процесс, темпоритм, конфликт, фабула, действенный анализ

Материалом актерского искусства является действие, следовательно, именно действия создаваемых актером сценических характеров являются проявлением его личной индивидуальности, деталями нерукотворного памятника.

Драматургия, с точки зрения актерского искусства, является не более чем “натурой”, и, вопреки бытующему мнению, ограничивает выбор действий для воплощения определенного характера не более чем конкретная модель ограничивает живописца в выборе и сочетании красок при ее художественном воплощении. В иной плоскости лежат и амбиции режиссуры, материалом которой являются взаимодействия персонажей драматургического произведения или протекающая между ними борьба.

Создание определенной логики действий персонажа в заданных режиссурой условиях протекания борьбы отображает отношение актера к играемому персонажу, которое, в свою очередь, является слепком сиюминутной структуры и уровня удовлетворения его индивидуальных

потребностей или, по Станиславскому, “Проявлением сверх-сверхзадачи артиста” [ 1- Б. 85-86 ] <sup>1</sup>

Вопрос о сущности актерской работы по-прежнему остается открытым и подходы к нему зачастую остаются дилетантскими. За основную функцию системы Станиславского, как и некоторых других методик подготовки актера, принимается попытка погружения артиста в жизнь человеческого духа своего персонажа. Надо отметить, что начальные этапы “системы”, формировавшейся на протяжении всей жизни К.С. Станиславского дают большие основания для такого вывода. А, следовательно, за существование актерской работы - “перевоплощение” в персонажа драматического произведения. При попытке “дословного” понимания это приводит к созданию кинохроники событий пьесы, а роль актера сводится к роли имитатора или манекена, озабоченного проблемой максимального соответствия какому-либо оригиналу. Эта психологически сложная задача, по большому счету не имеющая ничего общего с позицией творца, зачастую невыполнимая для творческой натуры, приводит к угасанию интереса артиста к роли еще на ранних этапах.

Однако, в процессе работы над ролью такие формулы Станиславского, как: универсальное “Я в предлагаемых обстоятельствах” и магическое “Ели бы...”, могут быть полезны с точки зрения перспектив поиска субъективного отношения к персонажу.

По сути, этот поиск и творческая реализация в материале собственного, субъективного отношения к персонажу и есть работа актера над ролью. Этот поиск и является предпосылкой разбора предлагаемых обстоятельств пьесы, изучения эпохи и места действия, творчества данного автора.

Именно субъективная позиция творца дает основу для сценического оправдания действий персонажа актером, создания художественного образа.

Необходимой составляющей для формирования такой позиции является интерес артиста к данной натуре и, как следствие, накопление знаний о ней. Формирование у ученика “своего” взгляда на роль, взгляда, который неизбежно заключается в отрицании существующих воззрений относительно трактовки, смысла, мотивов поведения персонажа, в том числе и взглядов учителя или режиссера на данную “натуру” и, причем, претендующего на абсолютную достоверность, как один из основных признаков проявления идеальных потребностей индивидуума, и реализация этого взгляда в материале данного искусства – действию, - есть основная задача педагога.

---

<sup>1</sup>Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 3. М., 1955.

Заставить творить, научить, как создаются гениальные произведения искусства невозможно: сложившиеся нормы удовлетворения потребностей индивидуума - вещь костная и трудно поддающаяся нивелировке. Лучшим способом развития идеальных потребностей ученика, по сути, являются идеальные потребности педагога: перефразируя известное выражение: не важно, чему и как тебя учат, но важно - кто. Развитие навыков “неудовлетворенности” чужим толкованием, вкус к установлению собственных связей и ассоциаций между явлениями действительности и в толковании поведения персонажа теоретически возможны лишь при удовлетворении идеальных потребностей педагога в процессе обучения.

Если педагог работает “для себя”, т.е. удовлетворяя собственные прикладные потребности, он не предлагает ученику такой работы а, следовательно, не учит искусству.

Искусство, как и наука, в чистом виде не могут служить удовлетворению прикладных потребностей, это сферы бескорыстного познания, требующие проведения определенной работы по установлению собственных ассоциативных связей у потребителя его плодов для удовлетворения собственных идеальных потребностей. Понимание искусства, как бескорыстного исследования, плоды которого, в свою очередь являются “работой” для потребителя, закладывается на протяжении всего периода обучения через развитие интереса ученика к субъективным особенностям своей, и не только своей, личности.

Исходя из вышесказанного, можно попытаться сформулировать задачи и методы профессиональной театральной педагогики.

Основной упор должен приходиться на освоение и свободное владение материалом профессии: действием. “Действие, как единый психофизический процесс” - понятие отнюдь не легкоусвояемое, подход и методы его преподавания могут как облегчить, так и заметно усложнить жизнь ученика. Особенно важным на начальных этапах видится внимание к отдельным элементам действия в их субъективных жизненных проявлениях. Попытка прямого теоретического подхода приведет скорее к закладыванию навыков существующих с незапамятных времен актерских штампов, в том числе и штампов действия” [ 2- Б. 34 ] <sup>2</sup>

Невнимание к субъективной составляющей действия, характерное для начала профессионального обучения, формирует ложное представление о материале построения образа, а, следовательно, и об области проявления индивидуальности артиста.

---

<sup>2</sup>Неделин Е.А. “Отражение личности художника в творчестве и некоторые аспекты подготовки актеров” ГИТИС, Москва 2012 г.

Наблюдение элементов действия в их естественной среде, особенно в их ярких проявлениях, когда они находятся в неразрывной целостности с конкретным субъектом, проясняет понимание их роли в формировании образа, создании определенного характера.

Крайне полезным элементом актерской педагогики видится постоянное внимание преподавателя к “естественным” действиям учеников в процессе занятия: это может являться как предпосылкой для вывода объективных закономерностей действия, так и поводом для этюдной практики, опирающейся не на зачастую ложные начальные актерские представления по воплощению жизни человеческого духа.

Далее необходимой оказывается работа по “освобождению” действия от влияния драматургического материала. Понимание “действий” в качестве палитры художника, откуда он подбирает нужную краску или сочетание красок для создания художественного полотна и осознание учеником видимого глазу участка спектра с различением цветов радуги вновь целесообразно закладывать через жизненные наблюдения: как выявление сходных по характеру действий в различных жизненных ситуациях, так и варианты субъективных действий в одной.

Следующим этапом профессионального обучения является формирование навыка объединения отдельных элементов действия и действий в единый характер. Это достигается через изучение объективных закономерностей параметров борьбы. “Методика обучения на этой стадии аналогична подходу к освоению элементов действия: жизненные наблюдения субъективных проявлений этих закономерностей, работа с “естественными” параметрами борьбы, возникающей на занятиях и т. д.” [ 3- Б. 52-53 ]<sup>3</sup>

Умение действовать в заданных условиях протекания борьбы-конфликта предполагает развития “двууровневого” внимания у актера:

- первый отвечает за выполнение элементов действия,
- второй - за соответствие параметрам борьбы, что требует расширения зоны внимания у актера.

Именно необходимость подключения расширенного внимания для выполнения этой задачи приводит к пробуждению подсознания, сверхсознания или интуиции - т. е. рождению новых, сиюминутных ассоциативных связей - часто именуемых как актерская импровизация.

В процессе обучения, особенно вначале, внимание педагога должно быть обращено прежде всего не на возникающие у ученика ассоциативные связи - зоны импровизации или получающиеся характеры, а на точное

---

<sup>3</sup>П.М. Ершов Технология актерского искусства, Москва, “Горбунок”, 1992 г.

выполнение параметров борьбы и элементов действия, поскольку именно это является почвой для жизни образа, каждый раз новой и неповторимой.

Отсутствие бурно развивающейся сюжетной линии - что, к примеру, имеет место в пьесах А.П. Чехова, требует столкновения характеров в очевидную борьбу т. е. для наиболее точного сценического воплощения чеховских пьес, воспринимающихся, обычно, как мечты о светлом будущем, режиссер должен быть озабочен построением борьбы “за настоящее” и “за прошлое” с четко распределенной инициативой, а актер, при отборе действий и сценическом построении образа стремиться к использованию простых словесных воздействий и максимальной яркости и однозначности элементов действия.

Бурно развивающаяся фабула - к примеру, шекспировские пьесы, напротив требует построения интересных характеров и режиссер обязан стремиться к построению борьбы “за будущее”, а актер, соответственно, при создании логики поведения персонажа учитывать многие предлагаемые обстоятельства.

Потеря инициативы, отсутствие темпоритма, неверно отобранные действия или неточное их исполнение ведут к созданию “размытого” или “неидеального” характера [ 4- Б. 312-314 ]<sup>4</sup>, а студент, получает недостаточный материал для создания собственных ассоциативных связей по поводу существа своей профессии и искусства в целом, или же получает материал для возникновения иных ассоциаций, неидеального характера. В целом, позиция педагога на занятии близка к актерскому состоянию “над ролью”. Художественно значимый образ педагога, как любой роли, складывается из отбора и выполнения действий, характерных для идеальной потребностной структуры- верных, активных, доступных действий. И это, помимо психофизического раскрепощения, организация внимания и развитие фантазии и других проф. навыков, есть одна из главных задач театральной педагогики. А там, от правильного выбора действию, и до действенного анализа пьесы недалеко!

#### **Список использованной литературы:**

1. Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 3. М., 1955.
2. Неделин Е.А. “Отражение личности художника в творчестве и некоторые аспекты подготовки актеров” ГИТИС, Москва 2012 г.
3. П.М. Ершов “Технология актерского искусства”, Москва, “Горбунок”, 1992 г.
4. Немирович-Данченко Вл. И. Избр. письма. В 2-х т.

---

<sup>4</sup>Немирович-Данченко Вл. И. Избр. письма. В 2-х т.