

Е.В. Калужских

ПРОБЛЕМА  
ХАРАКТЕРА И ХАРАКТЕРНОСТИ  
В МЕТОДОЛОГИИ ДЕЙСТВЕННОГО  
АНАЛИЗА

А  
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Е.В. Калужских

**ПРОБЛЕМА  
ХАРАКТЕРА И ХАРАКТЕРНОСТИ  
В МЕТОДОЛОГИИ ДЕЙСТВЕННОГО  
АНАЛИЗА**

*Рекомендовано Министерством культуры РФ  
в качестве учебного пособия  
студентам вузов культуры и искусства*

Челябинск 2004

ББК 85.334.075

К 17

Калужских Е. В. Проблема характера и характерности в методологии действенного анализа: Учеб. пособие. – ЧГАКИ. – Челябинск, 2004. – 65 с.

ISBN 5-94839-060-6

В данной работе предпринята попытка рассмотреть проблему характера и характерности через методологию действенного анализа. Цель пособия - помочь студентам разобраться в нелегких вопросах перевоплощения, создания художественного образа на сцене. Предлагаемая публикация рассчитана на студентов и преподавателей вузов культуры и искусства, а также театральных вузов.

**Рецензенты:**

**А. Л. Грайсман** – доктор мед. наук, профессор психологии, академик МАИ и академик МПА, директор Института валеологии и психосоматики, профессор РАТИ;

**Т. А. Махарадзе** – Заслуженный деятель искусств Российской Федерации

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГАКИ

**ISBN 5-94839-061-6**

© Министерство культуры РФ, 2004

© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2004

© Калужских Е. В., 2004

Каждый из нас напрасно воображает себя «одним», неизменно единым, цельным, - в то время как в нас «сто», «тысяча» и больше видимостей... словом столько, сколько их в нас заложено. В каждом из нас сидит способность с одним быть одним, а с другим - другим!

*Пиранделло Луиджи*

## ВВЕДЕНИЕ

На третьем году обучения мастерству актера перед студентами встает задача создания психологически смкх, жизненно достоверных сценических характеров. С этого момента, проникая в предлагаемые обстоятельства пьесы, отбирая из них наиболее важные и близкие для себя, постепенно овладевая логикой мышления и поведения действующего лица, как бы «присваива» себе его чувства, цели и поступки, молодой артист вступает на путь перевоплощения, трансформации собственной личности в соответствии с создаваемым им характером.

Кроме того, перед студентами в процессе перевоплощения встает не только необходимость раскрытия внутреннего духовного мира действующего лица и овладения логикой его поведения, но и поисков его внешнего облика и соответствующей манеры поведения. Этот процесс слияния внутренней сути создаваемого характера и его внешних проявлений крайне противоречив, индивидуален, представляет немалые сложности для студентов и требует особого внимания педагогов.

Для того чтобы понять человеческий характер и верно определить его место в системе окружающих сценических характеров, актер (студент) должен раскрыть прежде всего **связь и опосредование** этого характера в окружающем его мире. Для этого у Станиславского в его системе есть «закон ориентации». Он утверждал, что всякий человек, всякое живое существо, прежде чем действовать, ориентируется в окружающей обстановке и только разобравшись в ней, оценив ее с точки зрения своих задач и интересов, может начать действовать в том или другом направлении. Далее Станиславский говорил о «законе конкретизации»: для того чтобы построить непрерывную, органическую жизнь на сцене, надо конкретизировать всю обстановку, в которой живет и действует данный характер. Под обстановкой мы разумеем и обстановку, продиктованную условием времени и места. Станиславский требовал от актера и режиссера предельно разработанной системы отношений между действующими лицами. Все-

сторонне, глубоко и богато раскрыта система отношений – залог органического существования на сцене, проникновения в эпоху, быт и среду данной пьесы и т.д. и т.п. Он не раз повторял, что он свою систему актерского творчества не сочинил, а как бы вывел из живой, конкретной практики крупнейших художников театра и сверял жизнь актера на сцене с жизнью человека.

Актер научился опираться на свою мысль, но мысль партнера для него еще не является источником неиссякаемых творческих находок и вульгаризируется в пресловутую решлику. Этот результат изолированной работы над своей ролью – живое доказательство правильности ермоловского подхода к работе над ролью, когда она начинала с изучения ролей своих партнеров.

«Этот вопрос имеет непосредственное отношение к вопросу глубины реалистического отображения человека. Если актер вне себя не видит сложного и богатого материала для восприятия и изучения, то это не только плохой актер, а прежде всего актер, неспособный раскрыть современный характер»<sup>1</sup>.

В художественном произведении действуют законы не прямого отражения жизни, но предстает мир, пропущенный сквозь «магический кристалл» и отраженный под определенным углом зрения автора. «Не существует единой стабильной правды человеческого духа, правды на все случаи жизни. Правда одной пьесы не имеет ничего общего с правдой другой пьесы. Мы же подчас рассуждаем так: сначала наживем правду, будем ограничены, потом прибавим к этому жанр, темпоритм»<sup>2</sup>. Г.А. Товстоногов точно подметил и разоблачил распространенную в театре, в педагогике методическую ошибку, в результате которой верная природа чувств, помогающая роли литься свободным потоком, стимулирующая сценическую выразительность, очень часто ускользает от актера. «Сущность режиссуры в том и заключается, чтобы наиболее полно и выразительно раскрыть автора, раскрыть его через актера»<sup>3</sup> – таково художественное кредо Товстоногова.

Проблема природы существования в спектакле возникла из желания наиболее полно раскрыть и автора, и актера, ее значение необычайно широко; из сугубо театральной она переходит и в область практической педагогики, смыкается вплотную с проблемой перевоплощения, выдвинутая вопрос о различной природе перевоплощения в разных жанрах.

Сознательное руководство процессом раскрытия индивидуальности студента, актера – насущная потребность театральной педагогики, практи-

<sup>1</sup> Попов А.Д. Творческое наследие: Избранные статьи, доклады, выступления. - М.: ВТО, 1980. - С. 262-263.

<sup>2</sup> Товстоногов Г. Круг мыслей. - Л.: Искусство, 1972. - С. 125.

<sup>3</sup> Там же, с. 125.

ки театра. Сегодня определение творческого диапазона молодого актера, к примеру, пока еще отдано случаю: если происходит совпадение с авторским художественным законом – это приносит успех актеру, если же не раскрылась природа стилевых, жанровых особенностей материала – его ожидает грустный итог. «Поиск природы существования, к сожалению, остается до сих пор самой мистически неопределенной частью режиссуры, – отмечает Товстоногов. – Здесь нет методологии, не определены закономерности поиска»<sup>1</sup>. Однако практика театра помогает нащупывать подходы к этой, столь туманной, в области интуиции и подсознания лежащей проблеме. Природу игры в спектакле нельзя объяснить словами, искусство режиссера состоит в умении привести актеров к нужному существованию, для этого, в первую очередь, оно должно быть изначально верно угадано постановщиком спектакля и вслед за этим раскрыто сценическими средствами.

Товстоногов придает большое значение атмосфере репетиций, которая дает толчок, создает предпосылку обнаружения актерами верного камертона будущего спектакля. Такая атмосфера может возникнуть стихийно, но необходимо научиться и сознательно управлять этим тонким, изменчивым процессом. Метод действенного анализа, по мнению Товстоногова, самый совершенный на сегодняшний день прием работы с актером, первый помощник в поиске природы чувств и способа существования актера в спектакле и его общения со зрительным залом.

Главная цель метода действенного анализа – органическое постижение актером мира чувств, способа мышления, поведения своего героя, приближающих, его к волшебному моменту творческого процесса – к «чуду» перевоплощения, Л.А.Сулержицкий справедливо указывал на то, что импровизационный этюдный поиск способен помочь режиссеру, с одной стороны, «ловить, с любовью отмечать у актера всякий искренний, действительно индивидуальный момент, замечать, какими путями ему удалось привести себя в истинный подъем, что ему помогло при этом, что мешало создать его индивидуальности наиболее подходящие условия»<sup>2</sup>, а с другой – подвести артиста к диалектическому скачку от «я» актера к образу.

Творческая и нравственная сила метода действенного анализа обнаруживается в процессе освоения актером характера сценического образа. Разумеется, интуитивное проникновение в образ, творческое вдохновение играет ведущую роль в импровизационном поиске актера, но нельзя забывать, что вдохновение и интуиция требуют непрерывной конкретной пиши,

<sup>1</sup> Выступление Г. Товстоногова на методическом семинаре для преподавателей ЛГИТМиК, 30 января 1978 г.

<sup>2</sup> Сулержицкий Л.А. О взаимоотношениях актера и режиссера / В кн.: Леопольд Антонович Сулержицкий. – М., 1970. – С. 319.