

Е.В. Калужских

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

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Е. В. Калужских

ПРОБЛЕМА
ХАРАКТЕРА И ХАРАКТЕРНОСТИ В МЕТОДОЛОГИИ ДЕЙСТВЕННОГО
АНАЛИЗА

Челябинск 2014

ББК 85.334.075

К 17

Калужских Е. В. Проблема характера и характерности методологии действенного анализа: учебное пособие / Е. В. Калужских; Челябинская государственная академия культуры и искусств. – 2-е изд. испр. и доп. – 2014. – 65 с.

В 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. Пособие рассчитано на студентов и преподавателей вузов культуры и искусств, театральных вузов.

Печатается по решению редакционно-издательского совета

На третьем году обучения мастерству актера перед студентами встает задача создания психологически емких, 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 «присваивая» себе его чувства, цели и поступки, молодой студент-артист вступает на путь перевоплощения, трансформации собственной личности в соответствии с создаваемым им характером.

В процессе освоения данной задачи студент режиссер сформирует и продемонстрирует следующие компетенции:

- умение выстраивать репетиционный процесс в творческом партнерстве с актерами, способствовать обогащению и раскрытию их личностного и творческого потенциала.
- умение использовать в необходимых случаях актерский показ в процессе репетиций.
- владение действенным анализом пьесы и роли через 3 круга предлагаемых обстоятельств.

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 **связи и опосредования** 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-

сторонние, глубоко и богато раскрытая 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 реплику. 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»¹.

В художественном произведении действуют законы не прямого отображения жизни, но предстают 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 рассуждает так: сначала наживем правду, будем органичны, потом прибавим к этому жанр, темпоритм»². 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»³ – 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, выдвигая вопрос о различной природе перевоплощения в разных жанрах.

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

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

² Товстоногов Г. А. Круг мыслей. – Л.: Искусство, 1972. – С. 125.

³ Там же, с. 125.