

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАННИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ МЕТОДОВ М.А. ЧЕХОВА И В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДА В ПЕДАГОГИКЕ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Давиташвили Н.Ш.

*Давиташвили Нино Шотаевна – докторант,
докторская учебная программа: актерское исполнительское искусство,
факультет драмы,*

Грузинский государственный университет театра и кино им. Шота Руставели, г. Тбилиси, Грузия

Аннотация: в статье анализируются вопросы педагогики актерского мастерства, которое нуждается в постоянном возобновлении методов обучения и их совершенствовании, в активизации процесса освоения знаний, в поиске новшеств, в тренингах и обучении, что со своей стороны поможет студенту стать активным, чутким, мыслящим актером, который виртуозно владеет внутренним или внешним актерским мастерством.

Педагогика является живым делом. Время не ждет и ставит нас перед вызовами. Педагогические находки Михаила Чехова и Всеволода Мейерхольда - этих двух известных режиссеров, в процессе воспитания актера по направлению развития его психофизики, возросшие на системе великого реформатора Станиславского, являются продолжением и развитием существующей системы. Подготовка актера по системе Станиславского вместе с ранним педагогическим методом М. Чехова (16 уроков) и биомеханическими тренингами В. Мейерхольда, в специально отведенное время, по специально составленной программе должна произойти неспешно, поэтапно и скрупулезно. После на плодотворной почве произойдет их развитие, импровизация и трансформация, так что все это органически вольется в современный, радикально измененный театр. Со стороны театра считается справедливым требование по отношению театральной школы к подготовке кадров, оснащенных высоким исполнительским навыком, которые приходят в соответствие с современными театральными стандартами.

Ключевые слова: актер, мастерство, система, 16 уроков, тренинги, биомеханика, психофизика - профессиональное развитие будущего актера.

Процесс подготовки современного актера не принимает догматы, это постоянное движение и обновление, которое нуждается в непрерывной перепроверке и трансформации, но бесспорно, что должны быть сохранены старые, ориентированные на результат элементы, которые приемлемы для современного процесса совершенствования мастерства актера а также современной театральной педагогике.

В воспитании будущего актера основным принципом является владение актерским мастерством, которое в дальнейшем определяет степень его профессионализма. Система Станиславского, его теоретические труды и практический педагогический опыт, в педагогике воспитания драматического актера, до сегодняшнего дня являются основным материалом. Вот что говорил Михаил Чехов о системе Станиславского: «Система же, на мой взгляд, и серьезное, и новое явление. Почти всякое искусство имеет свою теорию, и только театральное искусство не имело ее до сих пор. Система — это первая теория театрального искусства. Это эпоха в истории театра».¹ Но сегодня, в современной грузинской педагогике обучения, в месте с системой Станиславского вполне возможно, чтобы были внедрены другие методы воспитания актера, также педагогический опыт, которые свои истоки берут из системы Станиславского.

В этом случае мы имеем в виду конкретно 16 уроков Михаила Чехова и биомеханические тренинги Всеволода Мейерхольда.

На принципах их метода воспитания возведено теоретическое и практическое использование-внедрения творчески проанализированных тренингов, на уроках актерского мастерства, которые систематически будут тренировать психофизическую технику студентов, которая заставит их находиться в постоянном рабочем режиме.

Со стороны театра считается справедливым требование по отношению театральной школы к подготовке кадров, оснащенных высоким исполнительским навыком, которые приходят в соответствие с современными театральными стандартами.

Полемика о том, может или нет студент без тренингов основательно освоить актерское мастерство и овладеть нужными навыками, полностью неприемлема в сегодняшней педагогике актерского мастерства. Даже абитуриент хорошо знает, что тренинг для актера не только нужен, но и необходим, так как чем больше выявлен талант, тем больше человек стремится к совершенству, к улучшению внутренней и внешней техники, к повышению профессионального мастерства.

¹ Чехов М. «Об искусстве актера», изд. «Искусство». Т. II; Москва, 1986. ст. 39.

Известный грузинский актёр, Народный артист Республики, один из основоположников реалистического направления в национальном актёрском искусстве Абашидзе Васо Алексеевич писал: «Необученный и неподготовленный человек, каким большим талантом он бы ни владел, вхолостую потратит свой талант; его талант является только хорошим материалом для построения прекрасного дома, но только из материала что получится, если не сможешь построить дом»².

Актёрские тренинги являются значительной частью на пути овладения профессией актёра. Это учебный комплекс, который состоит из упражнений и этюдов, которые ориентированы на профессиональное развитие будущего актёра. так как оно является живым процессом, который требует систематического обновления, с учетом времени и обстоятельства и не надо забывать внушать ученикам, что тренинги будут им нужны не только во время студенчества, но до конца актёрской карьеры, для того чтобы их психотехника была в постоянной готовности.

Время не ждет и ставит нас перед вызовами. Это означает то, что если мы не будем развиваться и не заполним сегодняшней объём обучения актёрского мастерства, окажемся на очень бедной плоскости и вот почему: педагогика является живым делом. То, что отражено в книгах и трудах Михаила Чехова и Всеволода Мейерхольда, в общей сложности интересно, но не является полезным, если не использовать это на практике, не испытать на студентах, на уроках изучения актёрского мастерства. А главное заключается в том, что существование этих трудов только в книгах и на бумаге, никак не поможет будущему актёру на сцене.

Станиславский для освоения внутренней техники по отдельности, основательно изучил каждый элемент: внимание; воображение; аффективная память - после чего естественно следом последовал его интерес исследования внешней техники актёра, для чего он использовал книги Рамачарака. Его знакомство с идеями йоги произошло с помощью книги Рамачарака «Хатха йога», которая была обработана Аткинсоном для ее подстроения к западному читателю. Этой книгой Аткинсон обращается к европейцам и не загружает читателя спецификой разных направлений йоги индусов, не предоставляет преимущество аутентичной йоге, так как занятие аутентичной йогой означает духовный сон, ничего не выражающий покой, стремление к нирване. Поэтому Аткинсон издал только основные принципы йоги, как знание управления самого себя и как искусство на пути совершенства, которое не направлено на достижения конечной, истинной цели аутентичной йоги - нирваны. Именно самосовершенствование является тем, что искал Станиславский вместе студентами, он смог провести адаптацию идей йоги. Знал, что для актёра главное «увлеченное впечатление», он вполне был уверен в решении своих практических задач. В 1919 году, в ноябре месяце, на лекции актёров «МХАТ», Станиславский подчеркнул, что «Оказывается, тысячу лет тому назад они [йоги] искали то же самое, что мы ищем, только мы уходим в творчество, а они – в свой потусторонний мир».³

Рамачарака в своей книге передает «систему упражнений и тренировок», а Станиславский создает систему, в которой в виде приложения переданы «тренинги и тренировки». Рамачарака своим ученикам указывает на путь, а Станиславский подчеркивает, что указателем пути является «система», что и отразил в своих трудах. Возникает вопрос: тогда почему надо обогатить существующее обучение педагогическими методами Михаила Чехова и Всеволода Мейерхольда? Так как цензура из трудов Станиславского изъяла то, о чем мечтал великий реформатор и не смог осуществить, но он с этим поделился своими учениками и обучил их, которое в дальнейшем нашло отражение в трудах и практических упражнениях учеников.

Педагогические находки Михаила Чехова и Всеволода Мейерхольда - этих двух известных режиссёров, в процессе воспитания актёра по направлению развития его психофизики является возросшим на системе великого реформатора, Станиславского и являются продолжением и развитием существующей системы. Что дает нам повод для этого? Ответ скрывается в той эпохе, в котором пришлось жить Станиславскому и его ученикам. РАПП от имени партии начал деление представителей творчества на две категории: свои и чужие, которая под строгую цензуру пропускала литературу и искусство. Номенклатура посчитала нужным подчинить материалистическому учению деятельность Станиславского и его системы педагогики воспитания актёра. Фактически так и произошло... но к счастью все не было утеряно, исследование исполнительской техники актёра, определение и изучение его элементов, нашло отражение в теоретических и практических трудах его учеников, с учетом приоритетности.

Система Станиславского бесспорно на первом месте и об этом отмечал сам М. Чехов: «Упомяну еще об одной услуге, которую оказывает актёру система. Она дает ему богатые методы, которыми он может пользоваться, работая над данной пьесой и ролью. Методы эти, экономя силы и время актёра, кратчайшим путем подводят его к сущности пьесы (или роли), к ее основной идее и тем самым

²Д.А. Алексидзе «Вопросы воспитания актёра». Изд. «Искусство». Тбилиси, 1956. С. 10.

³Радищева О.А. , «Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений. 1917–1938». М., 1999. стр. 61.

позволяют ему охватить в самых широких размерах то, что было дорого автору пьесы, и слиться с ним самым тесным, дружеским образом”⁴.

Но исходя из своей позиции М. Чехов думал, что система нуждалась в более глубоком изыскании, в анализе под другим ракурсом, в поиске и развитии. В дальнейшем знаменитый режиссер-педагог, предстал перед театральным обществом со своей практикой и отличающимися педагогическими методами и сумел занять собственную нишу.

Он в своем воображении видел другой, отличающийся от существующего театр. По-другому выражал отношение к нему, но, исходя из учений Станиславского, все равно не смог сбежать от рамок школы большого реформатора и на своем педагогическом поприще, добавив собственный педагогический опыт, продолжил и развил идею школы Станиславского. Тут же приведем соображение Марии Кнебель: «Книга «О технике актера» была написана на русском языке. После смерти Чехова она была переведена на французский, испанский, немецкий языки. Чем объясняется такой всемирный интерес к книге, содержащей ряд упражнений по технике актера? Конечно же, тем, что известное во всем мире учение Станиславского своеобразно продолжил (отчасти оспаривая, отчасти развивая) талантливейший ученик своего учителя».⁵

16 уроков раннего педагогического опыта М. Чехова, которые в виде тренингов записали его литовские ученики, дают возможность более глубокого ознакомления с актерской педагогикой М. Чехова и являются лучшим материалом для тренировки воображения и фантазии актера. Тут же приводим упражнение, обработанное вместе студентами факультета драмы Батумского Университета Искусства, которую они изучали и импровизировали на уроках мастерства, исходя из 16 уроков М. Чехова.

Согласно данному упражнению находимся на первом этапе третьего урока - движение, мышление, фантазия.

На базе этого упражнения Чехова разработали три варианта тренинга.

Вариант 1 - студенты ходят медленно, хаотично. Без соглашения, в данном пространстве должны создать симметричную фигуру. Участники рассказывают эпизоды из жизни, не собственные а воображаемые, говорят про себя, невнятно, но так чтобы было слышно. После знака руководителя им выдается ритм мышления, движения и произношения текста. Как только они почувствуют, что создали симметричный рисунок, они должны закончить текст (не согласованно), одновременно должны остановиться и поставить точку, должны воспринять момент гармонии ...

Вариант 2 - создание симметричного рисунка и рассказ воображаемого эпизода одновременно. Текст слышится четко, громко, с зависимостью и оценками. Вместе созданием рисунка идет логический конец воображаемого текста.

Вариант 3 - создание симметричного рисунка и рассказ ближайшему партнеру воображаемого эпизода, не смотря на то, что партнер имеет то же задание. Задачей составленного нами тренинга является воображаемая тренировка, непрерывность выполнения тренинга, внимание, ассоциативное мышление, отношения между партнерами.

Не так мало времени понадобилась, для усовершенствования тренинга, для достижения желаемого результата, сперва его осмысление и потом исполнение, оказалось не легкой задачей для студентов. Так как тренинг кроме внимания, высокой степени воображения и тонкости восприятия, требует и времени, чтобы каждый студент правильно понял его значение и суть...

Студентка Линда Халваши - я сделала концентрацию на то, чтобы историю, созданную в моем воображении, я бы увидела четко и передала бы понятно.

Студент Георгий Курава - мне нравится двигаться, но мне стало трудно думать о тексте вместе с движениями. Но знаю, что я сумею, просто мне нужно время...

Студентка Андгуладзе Ани - мне кажется, что легко создать симметричный рисунок, если закрыть глаза, всему буду следовать правильно, мне нужно максимально напрячь внимание, в движении иногда вижу саму себя ...

Актер управляет телом, которым его одарила природа, но он может усовершенствовать возможности тела, предоставленного ему природой. Ни смотря на то, что каким телом актер выходит на сцену (гармонично развитое, сбалансированное, закомплексованное), он обязан в творческом процессе использовать собственное тело и достичь успеха. Поэтому в процессе воспитания актера также большое значение предоставляется изучению биомеханических тренингов Всеволода Мейерхольда, которые очень важны для студентов актерского факультета, с целью развития психофизики будущего актера.

Одно из важнейших условий биомеханики Мейерхольда является чувство балансировки, которая определяет координацию, инерцию, напряжение, осознание движения и психофизические вопросы всех

⁴Чехов М.А. «Литературное наследие». Т. II; Изд. «Искусство». Москва, 1986. С. 38.

⁵Чехов М.А. «Литературное наследие». Т. I; Изд. «Искусство». Москва, 1986. С. 41.

уровней, которые в свою очередь выражают исполнительный аспект, начиная с работы над тренингами и заканчивая взаимоотношениями актера с персонажами, с процессом репетиций и с игрой.

При создании биомеханического тренинга Мейерхольд исходил из упражнений большого реформатора, Станиславского «лучеиспускание» и «лучевосприятие». «Известно, что К. Станиславский практиковал таинственные упражнения на «лучеиспускание» и «лучевосприятие». Эти упражнения вызывали скепсис материалистов и, как правило, изымались редакторами из текстов. Создавая «биомеханику», В. Мейерхольд исходил из посыла, что игра актера есть «разряжение избыточной энергии» Он считал, что энергия как возбуждение возникает у актера рефлекторно в ответ на задание режиссера и реализуется в действии.»⁶

Во всех донных моментах, в которых актер находится сознательно, огромное значение предоставляется сбалансированной энергии тела. Это является внешне ярко выраженным активным внутренним существованием. Во время работы со студентами на первых же уроках рассматриваем те вопросы, ответы на которых они должны получить от последующих встреч. Что не смогли, что получилось хорошо, как можно улучшить то или иное движение, импровизацию. Главное требование: подготовка технологически самых сложных исполнительских заданий. Согласно закону биомеханики, для создания образа персонажа путь проходит не «внутри» а снаружи и начинается сбалансированного движения тела...

Тренинги. цель – сохранение баланса.

Тренинг № 1 – начальное состояние. Ноги на ширину плеч, руки выпрямлены, подняты вверх. Пальцы соединены, опираемся на обеих ногах, крутим ладони верх поднятых, выпрямленных рук. Посчитав до 4, тяжесть переносим на правую ногу, левую ногу поднимаем вверх и крутим кончиками пальцев ног вместе с ладонями рук. После счета до 4, тяжесть переносим на левую ногу и меняем направление вращения ладоней рук и кончика ноги. Посчитав до 4, возвращаемся в начальном положении. Сохранение точного движения при круговых оборотах в воздухе ладоней рук и кончика ноги, мягкий, непрерывающийся перенос тяжести с одной ноги на другую, одинаковое вращение ладоней рук, увеличение позиции, не прерывая вращение рук.

Задача – сохранение умеренного ритма.

Тренинг № 2 – начальное положение. Ноги на ширину плеч. Руки врозь, Пальцы собраны в мягкий кулак.

В начальном состоянии стоим твердо, начинаем вращение рук от локтей. После счета до 4 тяжесть тела переносим на правую ногу. Начинаем в воздухе вращение левой ноги, начиная с колена вместе с руками. После счета до 4 тяжесть тела переносим на левую ногу и крутим правую ногу от колена вместе с руками. После счета до 4 не прекращая вращение рук от локтей, возвращаемся в начальное состояние.

Сохранение точных круговых движений колена и локтей, мягкий, непрерывающийся перенос тяжести с одной ноги на другую, изменение позиций, не прерывая вращательных движений локтей.

Внимание обращается на то, чтобы во время вращение ноги от колена в воздухе стопа не должна быть натянута.

Задача – выполнение тренинга без прерываний.

Тренинг №3 – начальное состояние. Правая нога впереди, левая нога сзади. Пальцы ног левой ноги касаются пятки правой ноги. Руки подняты на верх а пальцы скрещены.

Корпусом и поднятыми руками наклоняемся вперед. При счете до 4 возвращаемся в начальное состояние. Наклоняемся вправо и влево. При счете до 4 делаем поворот корпусом. Возвращаемся в исходное состояние, ту же задачу выполняем, заменив ноги.

Задача – очень легкое изменение позиции.

Тренинг № 4 – исходное состояние. Баланс на правой ноге. Левую ногу глубоко переносим назад. Корпусом наклоняется вперед. Натягиваем правую руку вперед. После счета до 4 меняем ногу опорную ногу и повторяем упражнение. Правую ногу переносим глубоко назад. Корпусом наклоняется вперед. Натягиваем правую руку вперед. После счета до 4 возвращаемся в исходное состояние.

Задача – свободная нога, корпус и рука составляют, прямую, параллельную полу линию.

Тренинг № 5 – исходное состояние. Правая нога вперед, левая сзади на расстоянии двух шагов. Баланс на кончиках пальцев ног.

По знаку – один прыжок на 180 градусов. По знаку – два прыжка на 180 градусов.

Задача – сохранение точности позиции. Достижение мягкости при прыжке.

Тренинг № 6 – то же самое на одной ноге. Задача и цель те же.

Тренинг № 7 – исходное положение. Баланс на правой ноге. Левая нога в воздухе и выдвинута в перед. Корпус наклонен назад, руки вогнуты внутрь, а ладони вогнутых рук выдвинуты вперед. По знаку – в прыжке меняем опорную ногу.

⁶ Е.Е. Навиславская Актерское мастерство и ... - DocPlayer.ru. Стр. 109-110.

Баланс на левой ноге. Правая нога в воздухе и выдвинута назад, руки также сзади, корпус наклонен вперед. По знаку – в прыжке меняем опорную ногу.

Задача – достижение легкости в прыжке. Контроль положения рук и корпуса.

Тренинг № 8 – исходной положение и действие. Опираемся на одну ногу и сохраняем баланс. По знаку – «броском» тела «кидаем» воображаемый камень, после того как «швырнули» его на опорной ноге фиксируем позицию тела.

Дополнительные условия: «махнуть» телом максимальной амплитудой. Активное исполнение «броска камня», «камень надо кинуть» по возможности максимально далеко. Видим точку, которого «коснулся камень».

Задача – работа всем телом. Не допускается напряжение и нарушение ритма дыхания.

Считаем, что подготовка актера по системе Станиславского вместе раннего педагогического метода М. Чехова и биомеханическими тренингами в. Мейерхольда, в специально отведенное время, по специально составленной программе должно проходить неспешно, поэтапно и скрупулёзно. После на плодотворной почве произойдет их развитие, импровизация и трансформация, так что все это органически вольётся в современный, радикально измененный театр.

Список литературы

1. Чехов М. «Об искусстве актера». Изд. «Искусство». Т. II: Москва, 1986.
2. Алексидзе Д.А. «Вопросы воспитания актёра». Изд. «Искусство». Тбилиси, 1956.
3. Чехов М.А. «Литературное наследие». Т. I. Изд. «Искусство». Москва, 1986.
4. Радищева О.А. «Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений», 1999. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://teatrlib.ru/Library/Radischeva/Otnosheniya_3/#_Точ248661565/ (дата обращения: 02.08.2019).
5. Навиславская Е.Е. Актерское мастерство и ... - DocPlayer.ru. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://docplayer.ru/47943256-E-e-navislavskaya-akterskoe-masterstvo-i-plasticheskaya-vyrazitelnost-v-horeografii.html/> (дата обращения: 02.08.2019).