

**Середич Т.И.**, студ. гр. 215 БГУКИ

Науч. рук. – В.В. Сащико,

кандидат культурологии, доцент

## **ТВОРЧЕСКОЕ ВНИМАНИЕ: ОТ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО К М.А. ЧЕХОВУ**

Творческое внимание – один из важнейших элементов в системе профессиональных навыков актера. Первым к исследованию этого вопроса на научном уровне обратился К.С. Станиславский. Его ученик – М.А. Чехов – продолжил эти исследования, но в своем особенном ракурсе. Представляет интерес изучить особенности подходов этих великих реформаторов театра.

Станиславский говорил, что с подлинного внимания начинается творчество актера, путь к сценическому переживанию. Сценическое творчество требует особой концентрации всей внутренней и физической природы актера. Начинающему актеру труднее всего бывает отвлечь свое внимание от зрителей. Этому помогает умение сосредоточиваться на объектах, находящихся на сцене.

Ключевые элементы системы К.С. Станиславского – действие, – которое также тесно связано с творческим вниманием: внимание к объекту вызывает естественную потребность что-то сделать с ним. В свою очередь действие еще более сосредоточивает внимание на объекте. Таким образом, внимание, сливаясь с действием, создает крепкую связь с объектом.

Мы видим, что для К.С. Станиславского творческое внимание является в первую очередь составным элементом сценического действия. М.А. Чехов, говоря о внимании, вслед за своим учителем также размышляет о необходимости особой сосредоточенности художника на творческой теме, когда внимание настолько напряжено и сконцентрировано, что почти все происходящее вокруг него и не имеющее отношение к его работе даже не замечается им. И Чехов, и Станиславский утверждали, что умение

сосредоточиться на несложном, даже примитивном с виду действии может явиться залогом большого сценического успеха. Оба деятеля подразделяли сценическое внимание на внешнее и внутреннее. К внешнему они относили умение актера сосредоточиться на окружающих объектах. К внутреннему вниманию – способность концентрировать мысли на образных представлениях, видениях, созданных воображением. Оба мастера подчеркивали особую важность и особую сложность овладения внутренним вниманием. Однако если К.С. Станиславский в подходе к проблеме творческого внимания основной упор делал на его связи со сценическим действием, то М.А. Чехов тесно связывал внимание с творческим воображением, которое, в свою очередь, направлено на создание сценического характера.

М.А. Чехов отмечает, что художник, достигший умения произвольно, по собственному желанию, в каждую данную минуту, владеть своим вниманием, обретает свободу и легкость в выборе своей темы творчества. Он выделяет эту тему из всего того, что могло бы в данную минуту занимать его внимание и отвлекать от темы. И поскольку внимание и интерес, по существу не разделены, то, сосредоточившись на объекте творчества, артист вместе с тем получит и интерес к этому объекту.

В работе М.А. Чехова «О технике актера» начальный раздел называется «Воображение и внимание». С первых строк эти два элемента творческой системы актера вступают в тесное синкретичное взаимодействие. В чем же заключается эта связь? М. Чехов ищет пути, с помощью которых актер может найти путь к созданию сценического образа. Один из репетиционных приемов, способных помочь в этих поисках, – это работа с воображением. Развитое, натренированное и гибкое воображение актера, по мысли М. Чехова, способно стать той силой, которая приведет к тому, что «пробужденные вашим воображением творческие чувства, проникая в тело, как бы ваяют его изнутри» [2, с. 176], т.е. создают сценическую характерность. Какова роль внимания в этом ключевом для любого актера

процессе? На этот вопрос М. Чехов отвечает следующим образом: развитие творческого воображения способствует тому, что «образы фантазии» вспыхивают все ярче, мелькают все быстрее, а это «может привести к тому, что вы будете терять их раньше, чем они успели воспламенить ваше творческое чувство; вы должны обладать достаточной силой, чтобы быть в состоянии остановить их движение и держать их перед вашим внутренним взором так долго, как вы этого захотите; сила эта есть способность сосредоточивать свое внимание» [2, с. 171 – 172]. В первую очередь в этом ракурсе – связи внимания и воображения – М. Чехов и предлагает развивать творческое внимание актера с помощью специальных упражнений.

Другой ракурс слитной работы внимания и воображения по М. Чехову метафизический: он касается работы актера с творческой энергией. По сравнению со своим учителем, который коснулся этой темы вскользь («лучеиспускание и лучевосприятие»), М. Чехов глубоко разрабатывал этот вопрос. Он создает теорию энергетических центров, руководствуясь которыми, актер может организовать жизнь образа на сцене. В работе с воображаемыми энергетическими центрами важную роль играет внимание, которое должно стать силой, удерживающей центры в воображении актера и способствующей концентрации на них.

Итак, мы можем резюмировать, что и К.С. Станиславский и М. Чехов подчеркивают, что внимание есть необходимый элемент творчества. Овладение сценическим вниманием говорит о профессионализме актеров. Однако подходы мастеров к этому творческому элементу несколько отличаются. Если К.С. Станиславский видел во внимании в первую очередь средство организации действенного процесса на сцене, то М. Чехов разрабатывал подход к творческому вниманию как способу создания сценического характера.

---

1. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Часть I. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1985. – 479 с.

2. Чехов, М.А. Об искусстве актера / М.А. Чехов. – М. : Искусство, 1995. – 588 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ