

Золотарь В.А.,
*аспирантка кафедры педагогики
социокультурной деятельности*

ТВОРЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ИДЕЙ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В РАБОТЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

Важной проблемой современного самодеятельного театра является проблема методологии исполнительского творчества.

Многие выдающиеся реформаторы театра создавали свои теории исполнительского искусства. Известны, например, Арто с его "Жестким театром", Эпический театр Брехта, эксперименты Ежи Гротовского, "Театр абсурда" во главе с Ионеско и Беккетом.

Крупнейшим достижением реалистической теории исполнительного искусства явилась система К.С. Станиславского, который открыл законы органического поведения человека на сцене.

Методология исполнительского мастерства К.С. Станиславского широко используется в творческом процессе самодеятельных театральных коллективов.

Известно, что главным в театре, его материалом является живой человек. Законы поведения человека и лежат в основе методологии К.С. Станиславского. Без овладения правдой жизни не могут быть убедительными художественное событие, подлинная заразительность, истинного воздействие на зрителей. Проследить за поведением человека, подчинить его тем законам психологической правды, без которых невозможно никакое эстетическое направление, вот почему необходима эта методология.

Универсальность учения К.С. Станиславского в том, что оно определяет любой творческий поиск,

подкрепляет и создает необходимую основу для любой эстетической программы.

Следует отметить, что методологию Станиславского нельзя считать чем-то застывшим, законченным. Она служит основой для дальнейших открытий и разработок в области театрального искусства. К.С.Станиславский не успел найти в своей методологии точного определения природы жанра, чувств и способа существования исполнителя в различных жанрах, не успел разработать стройную методологию в такой сложной области, как природа чувств.

Разработка этой части творческого процесса представляет интерес не только для профессионального театра, но и для самодеятельного, так как тонкий психологизм исполнительского мастерства, умелая передача внутренних конфликтов личности, стремление к совершенствованию техники “переживания” могут сделать самобытным и неповторимым самодеятельный театральный коллектив, который активно занимается поиском исполнительского существования.

Построение учебно-творческого процесса в самодеятельном театральном коллективе связано с практическим постижением основы сценического искусства — д е й с т в и я.

Действие — это основной элемент исполнительской техники. От простого упражнения к постановке этюдного задания участники накапливают умение органично, правдиво, целесообразно существовать и действовать на сцене. К.С.Станиславский считал, что действие является главным возбудителем сценических переживаний, и потому действие как поступок выражает единый психофизический процесс. Следовательно, при овладении внутренней жизнью роли необходимо отталкиваться не от психической, а от физической стороны действий человека, так как эта сторона действия наиболее доступна, поддается фиксации и контролю.

Физическое действие не только выражает внутреннюю жизнь, но и оказывает воздействие на эту жизнь, становится одним из средств создания творческого самочувствия и поведения исполнителя на сцене. В каждом физическом действии скрыто переживание, а это означает, что правильно организованные, целенаправленные, логически обоснованные и правдивые физические действия исполнителя в предлагаемых обстоятельствах упражнения, этюда, пьесы должны вести к переживанию.

Закон взаимной связи и обусловленности физического и психического был разработан К.С. Станиславским и положен в основу метода физических действий. Совершая действия, человек непременно наталкивается на противодействие, и, преодолевая его, он совершает действие. Это и есть основополагающее открытие системы. Через физическое действие выражается весь сложный комплекс психологической жизни человека, идейная, философская, нравственная основа спектакля.

Открытие Станиславского не было внезапным озарением. Сначала он считал, что главное — это мысль, потом он вывел на первый план просто действие, “кусок”, событие, потом — физическое действие. Жизнь человека на сцене складывается как бы из четырех звеньев: мысль, действие, чувства, приспособления.

В своей режиссерской и педагогической практике К.С. Станиславский обнаружил, что мысль и действие — явления сознательные, а чувство и приспособление — бессознательные, поэтому надо апеллировать к сознательному, чтобы вызвать подсознательное. Весь процесс творчества артиста — это путь от сознательного к подсознательному, и на этом пути можно добиваться истинно вдохновенного исполнения. Овладение названным методом требует от исполнителя самостоятельного театрального коллектива систематической работы и активного педагогического воздействия на личность участника.

Единственное условие освоения сценического действия – это постоянный тренинг, т. е. процесс, где происходит обучение органической сценической жизни. Он должен быть сиюминутным (т.е. “сегодня”, “здесь” и “сейчас”), непрерывным (от упражнения к упражнению вести к органическому действию в предлагаемых обстоятельствах), последовательным (т.е. в его составных частях и их взаимосвязи существует логика, которую нельзя нарушить). У тренинга есть свои определенные этапы. Занятия по исполнительскому тренингу логично начинать с развития психофизических качеств и свойств личности:

- сценическое внимание и освобождение мышц от зажимов;
- развитие творческого воображения и наблюдательности;
- целенаправленное, логичное, последовательное сценическое действие;
- сценическое общение в предлагаемых обстоятельствах;
- сценическая наивность и характерность;
- темпоритм и мизансцена.

Упражнения не осваиваются последовательно, а входят в виде тренинга в каждое учебно-творческое занятие для создания подлинного импровизационного поиска исполнителя. Постепенно выполняемые упражнения необходимо дополнять новыми подробностями и превращать в этюды, которые отражают события, двигающие определенный сюжет. Приведем такой пример. На начальном этапе тренинга руководитель дает задание участникам логически оправдать связь слов и придумать линию действия: деньги – считать – ничего не понимаю.

В дальнейшей работе руководитель предлагает ситуацию: расплачивался у кассы в магазине, получил сдачу, а отойдя, понял, что кассир, обесчитавшись, выдала лишние деньги. Как быть? Наличие события и сюжета изменяет ход упражнения и превращает его в этюд, так

Как требует от исполнителя оценки события, факта как повода для принятия решения и последующих, связанных с принятым решением действий, служит основой для возникновения подлинной веры в предлагаемые обстоятельства, содействует органичности поведения исполнителя на сцене. Следует обратить внимание на то, чтобы этюдные ситуации получали у участников коллектива правильную нравственную оценку.

Хотелось бы выделить и такие элементы системы, как внимание и оценка. Станиславский считал, что оценка – самый главный признак в определении мастерства исполнителя. Оценка – это возможность перехода из одного события в другое. Например, я иду на работу. Вдруг слышу крик, поворачиваю голову и вижу мальчишку, упавшего с велосипеда. Я переключила свое внимание, отвлеклась от мыслей, куда я шла, подошла к месту события. Вижу поврежденный велосипед. Подхожу ближе и вижу знакомую спортивную майку, наклоняюсь к мальчику – узнаю лицо своего соседа. Произошел процесс “собираения признаков”. Он идет медленно, постепенно, пока не возникает высший признак. Момент, когда я увидела лицо мальчика и узнала в нем соседского ребенка, следует считать высшим признаком. Это высшая точка, кульминация оценки. Произошло установление моего отношения к новому событию, и тут же лежит начало нового действия.

Я прошу прохожих помочь доставить пострадавшего домой, т. е., совершаю действия, которые в данный момент и в данном событии наиболее точны и логичны. Весь этот процесс и составляет процесс оценки.

Таким же образом можно рассмотреть все элементы системы. Особо хотелось бы подчеркнуть взаимосвязанность и взаимозависимость таких опорных элементов системы, как внимание, оценка, действие, физическое действие, которые и составляют суть существования исполнителя на сцене.

Необходимо с первых занятий тренинга формировать навыки коллективной работы. Каждый

участник должен получить возможность тренировать способность, абстрагироваться от посторонних раздражителей, а также выработать навыки, которые требуют согласовывать свои действия с действиями остальных участников.

Тренировка совместной работы обеспечивается в коллективных упражнениях и этюдах. Каждый действует только в свое время и на своем месте, где раскрывается и учитывается самобытность и активизируется своеобразие всех участников коллектива.

Творческого эффекта нельзя достигнуть, если постижение действия будет сведено к технике исполнительского мастерства, к умению правдиво действовать в условиях вымысла. Действие в сценическом искусстве осуществляется не только в условиях вымысла, но и замысла, т. е. определяется мировоззрением и мироощущением исполнителя, его сверхзадачей. Сверхзадача на языке театральной педагогики означает идейную активность исполнителя, его целеустремленность.

Формирование ценностных установок личности предполагает развитие системы взглядов и отношений, это развитие в театральном искусстве идет в нескольких направлениях (В.М.Рождественская):

- выработка четкой позиции во взглядах на творчество исполнителя как на правду человеческого существования на сцене, одухотворенную высокими идеалами;
- развитие эстетического отношения к действительности, умение видеть в жизни прекрасное и осуществлять любую деятельность по законам красоты;
- формирование этико-эстетических норм коллективного творчества, предполагающее освоение различных форм совместного творчества, а также развитие взглядов на собственное творчество как на процесс упорной работы над собой.

Использование данной системы взглядов и отношений позволяет в театральном искусстве успешно решать основную педагогическую и практическую задачу — подведение участника к самостоятельной художественно-творческой деятельности. Руководитель, понимающий сущность подготовки исполнителя к самостоятельному творчеству в единстве идейных и технологических начал, может успешно развивать органическую природу участника, его творческий потенциал в процессе овладения технологической основой театрального искусства. Важно только, чтобы это единство осуществлялось в каждом моменте воспитательного и учебно-творческого процесса независимо от того, какая практическая задача решается на данном этапе.

Подведение участника к самостоятельной творческой деятельности, установление уровня посильного усвоения материала и овладения им позволяют соединить освоение исполнительского мастерства участника с нравственным воспитанием, с формированием художественной культуры, с проявлением тонкого восприятия окружающего мира.

Следовательно, воспитание исполнителя в театральном коллективе идет в двух направлениях: формирование творческой активности и совершенствование технологических навыков на основе изучения жизненного опыта участников. Первое обеспечивает содержание творческой деятельности исполнителя, второе подготавливает весь психофизический аппарат исполнителя к точному выполнению сложных сценических задач, где исполнитель приобретает свободу творческого проявления.

Подводя итог сказанному, подчеркнем, что овладение руководителем методологией исполнительского творчества дает ему возможность найти способы, формы, приемы, которые помогают разбудить интуицию, подсознание исполнителя, его вдохновение через импровизационный поиск.