

*Khamida A. Makhmudova,
professor,
State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan*

Theater Schools and Technological Issues of Acting

Key words: *acting skills, stage speech, direction, theater school, talent, art, professionalism.*

Annotation: *In this article, questions of the technological approach to the education of future actors are considered, which is based on the traditions of theatrical schools. A comparative analysis of the experience of theatrical schools in the development of the technique of stage speech, the skill of the actor and the director is also given.*

Школы актёрского искусства складывались неоднозначно. Классическая французская театральная школа «представления», русское актерское искусство «переживания», брехтовская система «отчуждения-отстранения», мейерхольдовская «биомеханика», «театральность» школы Вахтангова и, наконец, национальная узбекская актерская школа, соединяющая в лучших своих образцах яркость и выразительность с глубиной проживания и, сегодня, используются в различных театральных спектаклях и системах воспитания актеров и режиссеров.

Такое разнообразие обусловлено единственной целью художников, найти пути и средства наибольшего воздействия на зрителя, исходя из собственного понимания задач театрального и вообще любого искусства.

Каждая эпоха со своей системой отношений и ценностей неизбежно влияет на все виды искусств, на стили и направления в них. Вспомним расцвет монументального искусства в эпоху 30-х годов XX-го столетия или исторические хроники времен Шекспира, барочный стиль в архитектуре и театральном искусстве Франции и т.д.

Сегодня, когда изменилось общество, изменились социальные отношения и негласно общественные и человеческие ценности, изменилась и психология как социальная, диктующая условия зрелищным искусствам, так и психология современной личности с её потребностями. Театр вынужден считаться с новыми условиями рыночной экономики, с необходимостью удовлетворять потребности массового зрителя, вкусы которого воспитываются средствами кино и особенно телевидения, которые в свою очередь так же вынуждены выживать за счет низких запросов массового зрителя.

Все эти факторы не могут не отражаться и на актерском искусстве и, что очень важно, на режиссерском. Ибо «...репертуарная политика осуществляется режиссером в зависимости от потребностей зрителя, а актер вынужден выживать и играть в предлагаемых условиях» (4, р. 15). Налицо кризис актерского искусства и психологической школы актерского мастерства, которая зиждилась и зиждется на объективных законах психологии творчества и психологии восприятия искусства. Достаточно обратиться к исследованиям психологии искусства, чтобы понять незыблемость некоторых закономерностей восприятия и воздействия искусства, понять его роль в жизни общества, его миссию.

За исключением единичных актерских индивидуальностей с глубокой психологической школой «переживания», точнее «проживания» и искусством «перевоплощения», в массе своей актеры вынуждены развлекать и существовать в лучшем случае по законам театра «представления». Однако, высшего наслаждения от такого театрального искусства, «катарсиса», т.е. очищения через сострадание, потрясения мы не получаем. Спектакли зрелищные, театральные доставляют нам удовольствие, эстетическое наслаждение. Они имеют право быть как составные театрального искусства, но вызвать шок, «катарсис», духовное очищение способны спектакли, вскрывающие глубинные процессы психологической жизни личности. К этому призывает настоящая школа актерского искусства, которая, к сожалению, все реже проявляется на современной сцене. Время исповедальности, актерских душевных самозатрат прошло, считают некоторые театральные деятели, это не модно и не интересно. Режиссеры заняты поиском новых форм, что конечно, входит в их прямую обязанность, но не в ущерб содержанию! Всё зависит от степени их таланта и мотивации.

В драматическом искусстве слову, как выразителю сценического действия, принадлежит ведущая роль. «Слово - венец творчества» справедливо утверждал Немирович-Данченко (4, р. 38). Теория актерского искусства подходит к вопросу о слове со своей специфической стороны. Она изучает слово как средство воздействия или - словесное действие. Это вытекает из специфики актерского искусства и из определения предмета, который изучает его теория.

Могущество слова, как средства воздействия на сознание, делает и словесное действие наиболее выразительным, наиболее ценным и важным из всех действий, какими располагает актер, создающий образ при помощи логики действий. Чем совершеннее действует актер на сознание своего партнера при помощи слов, тем соответственно сильнее и его воздействие на зрителей. Особое значение голосу, сценическому слову придавали и великие узбекские режиссеры М.Уйгур, Е.Бабаджанов, Т.Ходжаев.

К сожалению, преследуя цель достижения органичности, правды, сегодня на сцене и на экране господствует жизнеподобная речь. Объективные причины ухудшения сценической речи связаны с естественной сменой эстетики театра, обусловлены временем. Уход от театральности, высокой патетики, ложного пафоса, декламации, стремление к жизненной правде, органичности, натуральности проживаний продиктовано влиянием телевидения, кинематографа на восприятие зрителей. Режиссеры, работая этюдным методом, т.е. «методом физического действия», в процессе перехода к авторскому тексту, мало обращают внимание на богатство выразительных средств сценической речи, её художественности.

Переоценить значение словесного действия в актерском искусстве поистине невозможно. Произнося слова, актер по природе своего искусства должен ими действовать, а действовать словами — это значит рисовать ими картину «не для слуха, а для глаза» партнера. Это значит внедрять свои видения в сознание партнера.

Действие - волевая акция. Действие вбирает в себя физическую, словесную, мыслительную деятельность. Эти процессы взаимосвязаны.

«Говорить - значит действовать». Эту-то активность дает нам задача внедрять в других свои видения. Неважно, увидит другой или нет. Дело актёра - хотеть внедрять, а хотения порождают действия.

Если мастерство актёра и режиссура, с большой натяжкой «могут» обходиться без нормативов, то предмет «сценическая речь» опирается на строго определённые нормативы. Постановка дыхания, голоса; дикция, орфоэпия; законы логики речи - эти разделы предмета требуют не только представлений, но и точных знаний, навыков, опыта. Судить по поводу речи, на первый взгляд, даже не профессионалу очень просто. Есть голос или нет, хорошая дикция или плохая, произношение правильное или нет, он принимает как данность. Однако только профессионал может различить нюансы - правильно ли поставлено дыхание; в верной ли позиции звучит голос, есть ли у него «посыл», перспектива звукообразования; есть ли у него окраска, обертона, продиктованные целью, действием, воображением; есть ли навыки работы над текстом и т.д. Всем этим, под руководством педагога - профессионала, должны серьёзно овладеть будущие режиссёры, актёры.

«Актёр должен быть скульптором словаря», — писал К.С. Станиславский (5, р. 43).

В своей книге «Логика словесных и бессловесных действий» П.Ершов уделяет большое внимание логическому построению фразы. «Внутренняя психическая сторона «лепки фразы» заключается в умении видеть, не разрозненные или случайно связанные друг с другом элементы действительности, а цельную и единую картину, состоящую из взаимосвязанных частей. Если актёр знает что именно и зачем он рисует своей речью, то, специально не заботясь об этом, он «лепит фразу» всегда верно и рельефно. И наоборот — если актер умело «лепит фразу», то это помогает ему видеть то, о чем он говорит в целом; вылепливая фразу, актер тем самым уясняет для себя ее общий смысл» (1, р. 27).

Но потрясающих актерских открытий, глубокого раскрытия индивидуальностей, способных существовать в психологическом жанре, там встретишь редко, как в прочем и везде.

Нет ничего ценнее вечного. Сохранить школу - сверхзадача института. Но и существовать по принципам разных по стилистике профессиональных театров наши студенты должны быть готовы.

References:

1. *Ershov P. The logic of verbal and wordless actions. Moscow, 1987.*
2. *Klitin SS. Creative imagination and verbal action: Collection of scientific papers. Problems of scenic speech. Leningrad, 1979.*
3. *Knebel MO. School of Directing Nemirovich-Danchenko. Moscow, 1966.*
4. *Nemirovich-Danchenko VI. Theatrical heritage. Articles. Speeches. Conversations. Letters. Moscow, 1952.*
5. *Stanislavsky KS. Collected Works: in 8 vols. Moscow, 1954-1961.*