

РАБОТА АКТЁРА НАД РОЛЬЮ

В наше время, когда прогресс движется всё стремительнее вперёд, к сожалению, мы можем констатировать, что во многих областях, в том числе и в области театрального искусства наблюдается снижения уровня профессионально мастерства, в том числе и актёрского. Уже мало наблюдается хороших актёров, действительно владеющих «искусством переживания», всё больше становится актёров, поверхностно играющих свои роли, не заставляя себя понять суть жизни своего героя. Нет такой скрупулёзной работы над ролью и мало личностей, которые бы углублённо работали над ролью. Увлечение внешней стороной роли, без глубокого проникновения в её «зерно», без верного существования в роли каждую секунду пребывания актёра на сцене, нет «искусства переживания». Поэтому необходимо обратить внимание на то, что школа актёрского мастерства, созданная Станиславским, его система требует вновь глубокого изучения деятелями театра, учёными, театральными педагогами и освоения заложенных в ней принципов актёрского существования на сцене, школы актёрского переживания. Как же работать над ролью? Как прийти к полному слиянию с ней? Как найти пути к созданию творческого самочувствия при каждом повторном исполнении роли? Основная задача режиссёра заключается в творческой организации идейно-художественного единства – спектакля. Работа с актёром – это самая большая часть режиссёрской работы по созданию спектакля. Актёр – как творец вот настоящий материал для режиссёра. Творческое взаимодействие между режиссёром и актёром является основой режиссёрского метода в театральном искусстве.

Работая над той или иной ролью, ещё в начале своего творческого пути Станиславский часто заносил свои предварительные или последующие, итоговые размышления о роли в записную книжку. Четвёртый том открывается разделом, где помещены материалы, связанные с его раздумьями такого рода. На этих страницах автор делает попытку проанализировать собственные ошибки и ищет способы их преодоления.

«Нельзя подходить к роли, - заключает он, - прямо от внешней характеристики. Нельзя идти на сцену и мизансценировать, когда не пережил и не создал перспективы чувств... Каждую роль надо пережить от себя. В каждой роли найти себя».

Большое внимание Константин Сергеевич уделяет осмыслению фактов пьесы. Актёр, естественно, должен хорошо представлять прошлое и будущее своего героя, чтобы правильно понять его настоящее, - тогда факты пьесы не повиснут в воздухе. Актёр должен уметь использовать любую случайность, любую деталь в жизни и на сцене, чтобы по-новому, свежо взглянуть на уже, знакомое, примелькавшееся. Этот новый нюанс, пусть еле уловимый, оградит актёра от охлаждения к роли, от заштампованности при множестве повторений спектакля.

Следует обратить внимание на страницы с записями, посвящённые актёрскому переживанию. Актёр «искусства переживания», по мнению Станиславского, стремится пережить роль, т.е. испытать чувства исполняемого лица каждый раз, при каждом акте творчества. «В самом деле, - пишет Станиславский, - нередко артист искренне переживает роль; ему тепло на душе, удобно, уютно на сцене. Он точно нежится в бездействии, купается в своих чувствах. Обманутый приятным самочувствием на сцене, артист думает, что он творит, подлинно переживает. Однако, как бы это не было искренне, непосредственно и убедительно, такое переживание не является творчеством и не может дойти до души зрителя, пока оно бездейственно».

Вся длительная работа над ролью, десятки, а то и сотни репетиций нужны актёру для того, чтобы, идя от себя, возможно полнее слиться с ролью и зажить на сцене в новом качестве «артисто-роли». Ремесленник беспокоится о количестве сыгранных ролей, а подлинный творец, заботится, прежде всего, о качестве постановки и роли, о развитии самого искусства. «Не существует искусства без виртуозности, без упражнения, без техники. И чем крупнее талант, тем больше они нужны», - не переставал повторять Станиславский.

Станиславский внимательно прослеживает внутреннее состояние актёра при его первых прикосновениях с ролью. Вначале в его душу западают лишь смутные ощущения от отдельных моментов пьесы, постепенно, по мере углубления знакомства, эти «прочувствованные моменты» сцепятся друг с другом и, наконец, заполнят всю пьесу и роль». Назначение режиссёра-педагога состоит в умении дать «правильную линию пьесы», которая была бы обязательная для всех действующих лиц. Чтобы определить её, он предлагает конкретный приём – нужно последовательно искать ответы на вопросы: - «Без чего, без каких условий, явлений, переживаний нет пьесы?».

Находя ответы, актёр обретает те ориентиры, которые направляют его работу в нужное русло, органически формируя партитуру роли. Начать выполнять свою задачу, то есть начать – действовать. Такой путь ведёт к переживанию роли. Фокус моего метода только в том, что я выбиваю из-под вас актёрскую почву, из которой вы состоите, и даю настоящую, жизненную». Эти слова Станиславский адресовал своим ученикам в 1937 году, но в них заключена сверхзадача всей его жизни в искусстве.

Поэтому педагоги и режиссёры, которые владеют школой «актёрского переживания» должны впитывать все тонкости и нюансы этой школы, ибо система – это культура, путеводитель, она указывает верный путь к освоению роли актёром. Это единственный надёжный фундамент, на котором только и можно построить прочное здание современного театра.

1. Захава, Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра : учеб. пособ. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.

2. Станиславский, К.С. Работа актёра над ролью / К.С.Станиславский. – М. :Искусство, 1991. – 245 с.