УДК 37.022 DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-6/1-227-230

САДОВНИКОВА Вера Николаевна
Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого
г. Тула, Россия
silentium6655@yandex.ru

Vera N. SADOVNIKOVA
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
Tula, Russia
silentium6655@yandex.ru

ПОДГОТОВКА АКТЕРА: МЕТОД М.А. ЧЕХОВА

ACTOR'S TRAINING: M.A. CHEKHOV'S METHOD

В статье описывается подготовка актера по системе Чехова с педагогической точки зрения. Определены причины, побудившие Чехова создать собственную систему подготовки актера, описана роль антропософии в его педагогических воззрениях. На основе изучения трудов М.А. Чехова были описаны принципы организации репетиционного процесса, которые помогли определить цель и условия для организации подготовки актера; а также разработку особого комплекса упражнений и методов обучения, выделены отличительные особенности системы Чехова по сравнению с системой Станиславского. Главным отличием в их системах стала работа с образами: у Станиславского образ являлся итогом работы, а у Чехова - ежедневным материалом работы. В системе упражнений, предложенных Чеховым, прослеживается динамика овладения приемами игры от простых до самых сложных. Его система помогала избежать «натурализма», к которому вел психологический театр, была проще и удобнее в применении. Также важную роль в процессе обучения актера Чехов отводил театральному коллективу, поскольку развитие психотехники актера невозможно без его восприимчивости и взаимодействия с другими актерами. Предложенный автором анализ подготовки актера по системе М.А. Чехова может быть использован в практике преподавания историко-педагогических и культурологических дисциплин в вузе.

Ключевые слова: режиссер, театральная педагогика, система Чехова, система Станиславского, антропософия, принципы, этюдный метод, концепция имитации, театральный коллектив, психотехника актера.

It is described in the article how to train an actor using the Chekhov's system from a pedagogical point of view. The reasons which forced Chekhov to create his own training system are defined and the role of anthroposophy in his pedagogical views is described. The principles of rehearsal process which help to define the purpose and the conditions of the actor's training are described on the basis of the M.A. Chekhov's works. Chekhov developed a special set of exercises and training methods that help to identify the distinctive features of the Chekhov's system in comparison with the Stanislavsky's system. The main difference of their systems is the work with images. Stanislavsky's image is the result of the whole work, and Chekhov's one is reached with the daily work material. The dynamics of mastering the acting techniques (from simple to the most complicated) is traced in the exercise system proposed by Chekhov. His system helped to avoid 'naturalism' leading to psychological theatre, it was also easier and more convenient to use. Theatre groups get an important role in training process of acting in the Chekhov's system because it is impossible to develop actor's psychotechnics without any receptivity and interaction among the actor and the other actors. The analysis of the M.Chekhov's system (touching upon actors' training) proposed by the author of the article can be used in teaching practice of historical, pedagogical and cultural university disciplines.

Keywords: director, theatre pedagogy, Chekhov's system, Stanislavsky's system, anthroposophy, principles, etude method, imitation concept, theatrical group, actor's psychotechnics

В 20-х годах XX в. в России остро встал вопрос по поводу смены театральных поколений. В Московском художественном театре происходили существенные перемены: 1-я и 3-я студии стали самостоятельными театрами. Плеяда талантливых учеников К.С. Станиславского переросла свой ученический статус и оказалась готова к собственной педагогической и творческой деятельности. Одним из ярких учеников Станиславского, приобретшим впоследствии мировую известность, оказался М.А. Чехов.

Он попал в МХТ в 1912 г. по приглашению Станиславского, через год уже работал под началом Е.Б. Вахтангова и Л.А. Сулержицкого. Чехов многому научился у маститых режиссеров, что в дальнейшем помогло ему в собственном творчестве, написании театральных трудов, формировании авторской системы подготовки актера. Находясь в поиске своего пути, Михаил Александрович опубликовал в 1919 г. две статьи: «О системе Станиславского» и «О работе актера над собой» [1, с. 31] - в них он предпринял попытку объяснить, что такое «система» и почему она так необходима в подготовке актера. Данные статьи были встречены со скепсисом театральными режиссерами и педагогами: Е.Б. Вахтангов выступил с жесткой критикой, написав статью «Пишущим о системе Станиславского» [2, с. 300]. Он указывал на серьезные недочеты в публикации Чехова, одним из которых явилась спешка, поскольку не стоило, по мнению Евгения Багратионовича, писать о методической системе, пока этого не сделал сам Станиславский. Вахтангов отмечал, что изложение сложной методической системы не может быть коротким, на три-четыре страницы, а также выказывал сомнения в направленности статьи - теоретическая и практическая. Не менее серьезной критике подверглась логика изложения, особо подчеркнута ее бессистемность и непоследовательность [2, с. 302-303].

Публикация статей и последовавшая за ней полемика подтолкнула Чехова к осмыслению и обоснованию собственной системы подготовки актера. Отправной точкой создания этой си-

стемы стало его несогласие с принципами Станиславского, регулирующими учебно-воспитательный процесс работы режиссера с актером.

Станиславский считал, что актер должен идти к роли «от себя», то есть учитывал «правду переживаний»; а Чехов полагал, что «я» актера не может служить в качестве материала роли, поскольку это приведет к «скуке» на сцене. Это «я» является носителем эгоистического актерского сознания. Художественный образ представляет собой нечто очищенное от обыденных чувств актера - логическое развитие этих взглядов привело Чехова к мысли о том, что мир художественных образов существует вне нас. Это вылилось в его увлечение антропософией.

Антропософия есть «путь познания, стремящийся привести духовное в человеке к духовному во Вселенной» [3, с. 9].

По воззрениям Штайнера, антропософия представляла собой союз религии и науки, «внесение Бога в науку и природы в Религию, и таким образом духовное оплодотворение искусства и жизни». При помощи антропософии оказалось возможным внести научную методологию в изучение явлений сверхчувственного порядка, выстроить четкую связь между религией и наукой. Обычный человек, изучая данное философское направление, мог развивать способности к познанию «высшей материи».

Доподлинно неизвестно, какие причины заставили Чехова обратиться к антропософии, но произошло это в 1921 г., когда он с режиссером МХАТа В.Н. Татариновым изучал теософскую и индийскую литературу. В 1923 г. Чехов познакомился с Р. Штайнером в Дорнах, слушал его лекции, во 2-й студии МХАТа организовал антропософскую группу и, по воспоминаниям современников, увлек почти всех студийцев. Неоднозначной оценке современниками - актерами и режиссерами - подвергается влияние на Чехова антропософии: «Одной из ключевых и в то же время самых непроясненных тем остается влияние антропософии и самой личности Рудольфа Штайнера на мировоззрение, искусство и судьбу Михаила Чехова… Одни считают антропософию спасительницей Михаила Чехова, выведшей его из духовного кризиса и, быть может, спасшей от безумия, открывшей новые пути в искусстве. Другие столь же заведомо уверены в том, что Рудольф Штейнер своим изощренным рационализмом погубил стихийный гений Михаила Чехова» [4, с. 85].

В мемуарах Чехова сохранились лишь упоминания о том, что антропософия имела серьезное значение для театрального творчества. Но можно предположить, что данное философское направление отразилось на его идеях следующим образом: была соединена «рутинная деятельность» актера с поиском «тонких материй». В этом и заключалось главное отличие создаваемой системы - работа с образами: у Станиславского образ был результатом работы, если она проделывалась успешно; а у Чехова образы стали ежедневным материалом работы.

М.А. Чехов выдвинул концепцию создания сценического образа актера, не входящую в систему Станиславского, - концепцию имитации. В ее рамках актеру надлежало создать образ в воображении, а потом имитировать внутренние и внешние качества.

В своем труде «О технике актера» Чехов выделил и описал принципы, регулирующие организацию репетиционного процесса: 1) *Воображение и внимание.* Данный принцип требовал при организации репетиционного процесса уделять особое внимание образам персонажей, учил актера «активно ждать». Для его реализации был подготовлен целый комплекс упражнений, главной целью которого оказалось развитие воображения и в конечном счете достижение особого творческого состояния. 2) *Атмосфера*. Особое внимание уделялось созданию атмосферы как средства особой связи между актером и зрителем во время театрального представления, рассматривались ее виды. 3) *Индивидуальное чувство действия с определенной окраской*. Этот принцип состоял в том, что давалась «определенная эмоциональная окраска» сценам или целым постановкам, что давало актеру информацию, как следовало двигаться на сцене, «не искать эмоции». 4) *Психологический жест*. Режиссер должен учитывать, что первичным будет жест, а лишь потом эмоции, которые он может вызвать. Специально для отработки этого был создан комплекс упражнений, который помогал убрать лишний «натурализм», добавить красок и размаха технике актера. 5) *Воплощение образа и характерность*. Данный принцип предлагал воплощение образа актером не сразу, а постепенно, по частям, что помогало избежать перегрузки актера, его органов восприятия. Особое внимание уделялось характерности, описывались элементы характера и то, как актеру следовало анализировать и имитировать «характер» на сцене. 6) *Импровизация*. Особую важность и сложность в воспитании актера представляет формирование в нем творческого начала, то есть «актера-творца». Существует актер, способный лишь на дословное воспроизведение текста и удачных приемов игры, выработанных на репетициях, но большей вариативностью и уверенностью, лучшей техникой игры будет обладать актер, способный на импровизацию. Все данные принципы находились в непосредственной взаимосвязи друг с другом.

Эти положения стали основой педагогической системы Чехова, помогли определить цель и условия для организации подготовки актера, а также определили разработку Чеховым особого комплекса упражнений и методов обучения.

Главной целью учебного (и репетиционного) процесса было формирование не только психотехники актера, но и достижение им особого состояния - «возбуждения творческого порыва». По словам Михаила Александровича, если актер начинал ощущать такое состояние, то ему следовало немедленно прекратить учебный процесс и заняться «творчеством», ведь это означало, что выполнение упражнений достигло успеха.

В системе упражнений, предложенных Чеховым, прослеживается динамика овладения приемами игры от простых до самых сложных: репетиционный процесс разбивался на компоненты, переходить от одного к другому следовало шаг за шагом. Предлагалось начинать работу с простых упражнения на внимание, что должно было привести к улучшению игры актера: «бесформенность и расплывчатость исчезнут, и игра получит большую убедительность» [1, с. 174].

Большую роль в своей деятельности Чехов отводил этюдному методу, при помощи которого возможно добиться импровизационного состояния, свободного самочувствия, на языке искусства это значит борьбу в выстроенном конфликте по законам драматургии. Данный метод включал в себя отработку трех компонентов актерской психотехники: 1) воспитание творческой личности; 2) формирование внутренней психотехники; 3) развитие внешней техники. Чехов отмечал важность предварительной работы с актером - определение трех важных вопросов: кто мы (характеристика действующих лиц), кем приходимся друг другу (расстановка действующих лиц в конфликте), каковы обстоятельства (событийный ряд), в которых мы будем действовать, и, главное, что послужило отправной точкой конфликта, каково исходное авторское предлагаемое обстоятельство.

Важное значение при подготовке и воспитании актера Чехов отводил театральному коллективу. Михаил Александрович писал, что «как бы ни был талантлив актер, он не может в полной мере развернуть свое дарование, если внутренне изолирует себя от коллектива. Он должен развить в себе способность коллективной импровизации, восприимчивость к творческим импульсам других, повышенную степень активности и чувство стиля» [1, с. 239]. Это помогло бы развитию театрального коллектива: формированию здорового климата, доброжелательности и атмосферы соревнования, что оказало бы влияние как на индивидуальное развитие психотехники актера, на его совершенствование, так и формирование сплоченного коллектива.

Критикуя и отрицая «систему Станиславского», Чехов тем не менее во многом опирался на воззрения и разработки своего учителя, можно утверждать, что созданное практическое руководство Михаилом Александровичем являлось улучшенной версией системы подготовки актера психологического театра. Если сравнивать системы Станиславского и Чехова, то можно прийти к общему основополагающему положению: главное качество актера, выделяемое обоими режиссерами, - воображение, ведь других качеств, как голос, внешние данные, гибкость тела, недостаточно. Основная разница заключалась в работе с образами. У Станиславского образ был конечным результатом работы, если она проведена правильно и успешно, а у Чехова - ежедневным материалом для работы. Чехов, исследуя вопросы актерской психотехники, обнаружил противоречие взглядам Станиславского с его «я в предполагаемых обстоятельствах». Возникшее противоречие особо интересно тем, что оба театральных педагога имели аналогичные взгляды на «конечный результат» деятельности актера. Но у Станиславского актер искал сходство между «я» и персонажем; а у Чехова подчеркивалось различие между «я» и персонажем, актер не искал внутри себя сходство с ним, а воплощал образ на сцене. Актер не играл персонажа, а искал образ, действуя по законам органики.

По мнению Чехова, его система была проще и удобнее, не вела к «натурализму», помогала обеспечить объективное отношение к образу, не нужно было выдавливать или искать эмоции, не соответствующие образу. Это помогало избежать проблем, которые порождал психологический театр Станиславского: Чехов полагал, что «натурализм» разрушает сущность театрального искусства, поскольку актер никогда не сможет до конца перевоплотиться на театральной сцене и стать персонажем. Михаил Александрович писал: натурализм ведет сначала к животности, потом к грамофонности, то есть обилию речевых штампов. Необходимо осознать законы, лежащие в основе речи, и, отдавшись им, воскресить через них художество <(Geistigk[eit])>. В искусстве нужна правда, а не копия случайностей [4, с. 94].

Чехов считал свой метод эффективным при наличии достаточного времени на организацию репетиционного процесса, ведь при помощи него режиссер мог осуществлять непосредственное воспитание актера. Данный метод позволял добиться импровизационного состояния, не потеряв сосредоточенности на партнере и не утратив активного взаимодействия.

Таким образом, М.А. Чехов разработал основные принципы репетиционного процесса, его структуру и развернутый комплекс особых упражнений, - все это составило оригинальную, авторскую систему подготовки актера, имеющую в истоках систему Станиславского, но существенно отличающуюся от нее.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Чехов М.А. Литературное наследие: В 2 т./ Ред. кол. Н.Б. Волкова, М.О. Кнебель, Н.А. Крымова, Т.И. Ойзерман, Г.А. Товстоногов, М.А. Ульянов. Общ. науч. редакция М.О. Кнебель. Ред. Н.А. Крымова. Сост. И.И. Аброскина, М.С. Иванова, Н.А. Крымова. Комм. И.И. Аброскиной и М.С. Ивановой. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2. Об искусстве актера. - М.: Искусство, 1995. - 588 с.
2. Евгений Вахтангов: Сборник / Сост., комм. Л.Д. Вендровская, Г.П. Каптерева. - М.: ВТО, 1984. - 583 с.
3. Ср. «Anthroposophische Leitsätze» («Тезисы антропософии») Библ. № 26 в Полн. собр. трудов. В русск. пер.: Р. Штейнер. Антропософские руководящие положения. - М., 1996. - С. 9.
4. Лекции Рудольфа Штайнера о драматическом искусстве в изложении Михаила Чехова. Письма к В.А. Громову / Публ. С.В. Казачкова и Т.Л. Стрижак. Вст. текст В.В. Иванова. Коммент. С.В. Казачкова, Т.Л. Стрижак и В.Г. Астаховой // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 2 / Ред.-сост. В.В. Иванов. - М.: УРСС, 2000. - С. 85-92.

REFERENCES

1. Chekhov M.A. Literaturnoe nasledie: V 2 t. Redakts. Kollegiya N.B. Volkova, M.O. Knebel', N.A. Krymova, T.I. Oyzerman, G.A. Tovstonogov, M.A. Ul'yanov, Obshch. nauch. Redaktsiya M.O. Knebel', Red. N.A. Krymova, Sost. I.I. Abroskina, M.S. Ivanova, N.A. Krymova, Komm. I.I. Abroskinoy i M.S. Ivanovoy. 2-e izd. ispr. i dop. [M.A. Chekhov's literary heritage: in 2 t./editorial. college N.B. Volkova, M.O. Knebel, N.A. Krymova, T.I. Oizerman, G.A. Tovstonogov, M.A. Ulyanov, common. scientific. revision M.O. Knebel, rev. N.A. Krymova, comp. I.I. Abroskina, M.S. Ivanova, N.A. Krymova, comm. I.I. Abroskina and M.S. Ivanova. 2-nd ed. corr. and ext]. M .: Art, 1995. T. 2. On the art of the actor. 588 p. (in Russ.)
2. 2. . Evgeniy Vakhtangov: sbornik. sost., komm. L.D. Vendrovskaya, G.P. Kaptereva. [Evgeny Vakhtangov: collection. comp, comm. L.D. Vendrovskaya, G.P. Kaptereva]. M .: WTO, 1984. 583 p (in Russ.)
3. Sr. «Anthroposophische Leitsätze» («Tezisy antroposofii»), Bibl. № 26 v Polnom sobr. trudov. V russkom perevode: R. Shteyner. Antroposofskie rukovodyashchie polozheniya. [Avg. «Anthroposophische Leitsätze» («Abstracts anthroposophy" Byblos № 26 in the complete collected works in Russian translation: R. Steiner. Anthroposophic guidelines.] M., 1996, p. 9. (in Russ.)
4. Lektsii Rudol'fa Shtaynera o dramaticheskom iskusstve v izlozhenii Mikhaila Chekhova. Pis'ma k V.A. Gromovu. Publ. S.V. Kazachkova i T.L. Strizhak. Vst. tekst V.V. Ivanova. Komment S.V. Kazachkova, T.L. Strizhak i V.G. Astakhovoy . [Lectures by Rudolf Steiner about the dramatic art in the presentation of Michael Chekhov. Letters to the V.A. Gromov. Publ. S.V. Kazachkova and T.L. Strizhak. Insert. text V.V. Ivanova. com. S.V. Kazachkova, T.L. Stryzhak and V.G. Astakhova]. Mnemosyne: documents and facts from the history of the national theater of the XXth century. Vol. 2. Ed-status. V.V. Ivanov. M.: "URSS", 2000, pp. 85-92.. (in Russ.)

Информация об авторе

Садовникова Вера Николаевна, аспирант кафедры педагогики, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого»,
г. Тула, Россия
silentium6655@yandex.ru

Получена: 27.10.2016

Для цитирования статьи: Садовникова В.Н., Подготовка актера: метод М. А. Чехова.Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Том. 8. № 6. Часть 1. с. -6/1-227-230.
doi: 10.17748/2075-9908-2016-8-6/1--6/1-227-230.

Information about the author

Vera N. Sadovnikova, Postgraduate Student, Pedagogical Department, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,

Tula, Russia
silentium6655@yandex.ru

Received: 27.10.2016

For article citation: Sadovnikova Vera N., [Actor's training: M.A. Chekhov's method]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatelnaya mys'l = Historical and Social Educational Ideas.* 2016. Vol . 8. no. 6. Part. 1. Pp. -6/1-227-230.
doi: 10.17748/2075-9908-2016-8-6/1--6/1-227-230. (in Russian)