

МЕТОД ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА

ТОВСТОНОГОВ Г.А.



ТОВСТОНОГОВ ГЕОРГИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР, ПРОФЕССОР, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ И ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ.

РОДИЛСЯ 28 СЕНТЯБРЯ 1915 ГОДА В ТБИЛИСИ.

СЦЕНИЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАЧАЛ В 1931Г. В КАЧЕСТВЕ АРТИСТА И АССИСТЕНТА РЕЖИССЕРА В РУССКОМ ТЮЗЕ Г. ТБИЛИСИ.

В 1938Г. ОКОНЧИЛ ГИТИС (ПЕДАГОГИ – А.М. ЛОБАНОВ, А.Д. ПОПОВ).

В 1938–1946Г.Г. – РЕЖИССЕР РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. А.С. ГРИБОЕДОВА (ТБИЛИСИ).

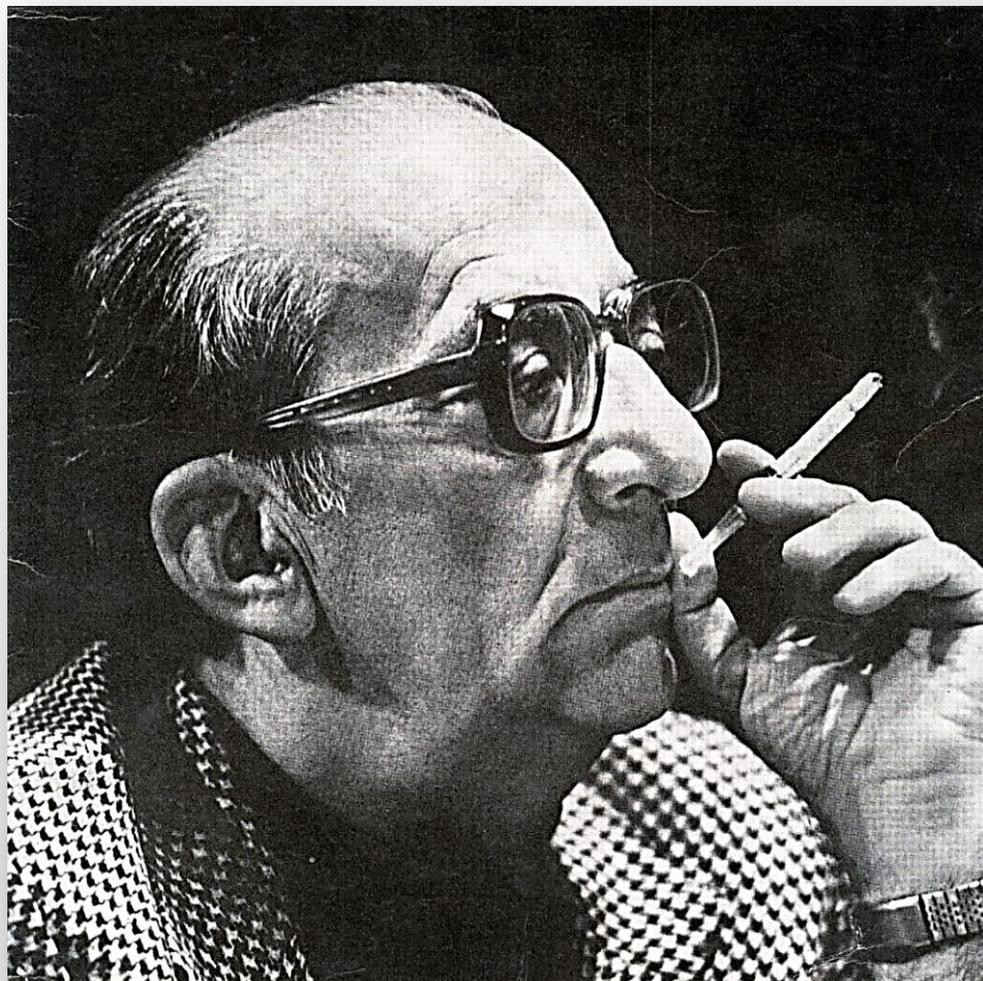
В 1946–1949ГГ. Г.А. ТОВСТОНОГОВ РАБОТАЛ В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ (МОСКВА)

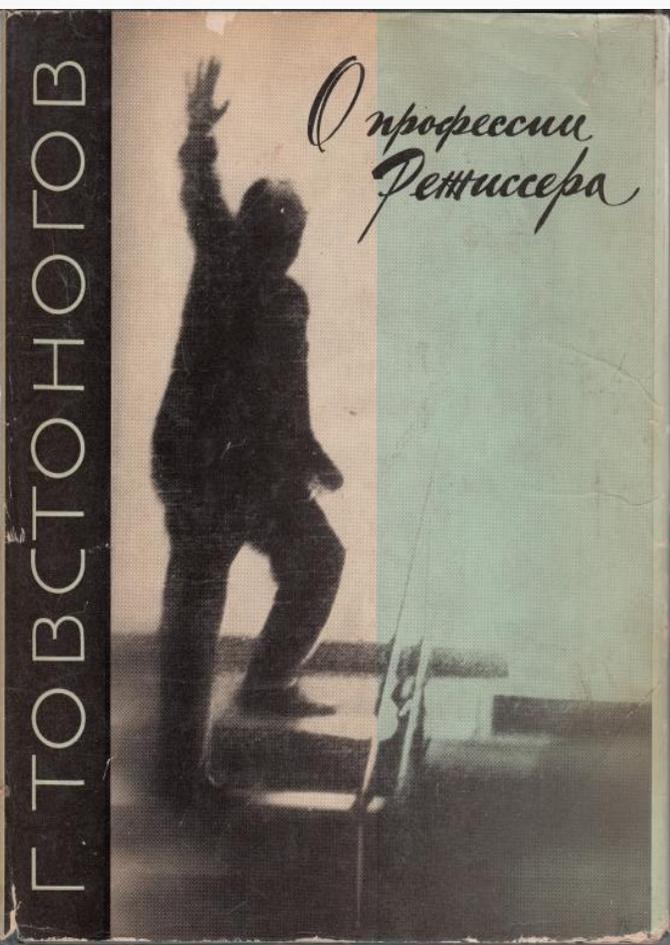
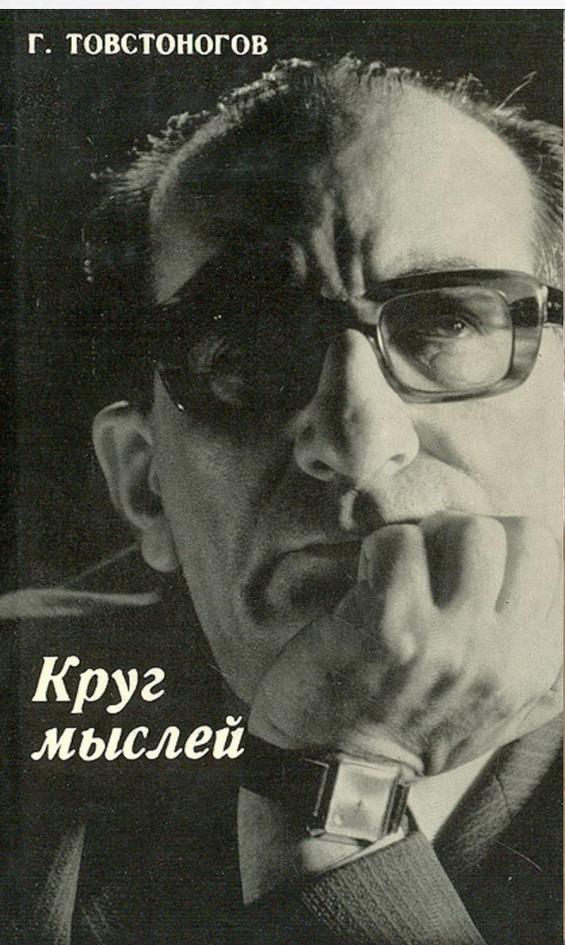
С 1949Г. ЖИЗНЬ ГЕОРГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА НЕРАЗРЫВНО СВЯЗАНА С ЛЕНИНГРАДОМ.

ТВОРЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАЧАЛ В КАЧЕСТВЕ РЕЖИССЕРА ТЕАТРА ИМ. ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА, КОТОРЫЙ ВОЗГЛАВЛЯЛ С 1950 ПО 1956 ГГ

.В 1955 Г. ПОСТАВИЛ «ОПТИМИСТИЧЕСКУЮ ТРАГЕДИЮ» ВС. ВИШНЕВСКОГО В ЛЕНИНГРАДСКОМ ТЕАТРЕ ИМ. А.С. ПУШКИНА, ЛЕНИНСКАЯ ПРЕМИЯ Ы 1958 Г.

В НАЧАЛЕ 1956 ГОДА, НА СРОК ОКОЛО 33 ЛЕТ СТАЛ ГЛАВНЫМ РЕЖИССЁРОМ, ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЕМ БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДО 23 МАЯ 1989 Г.

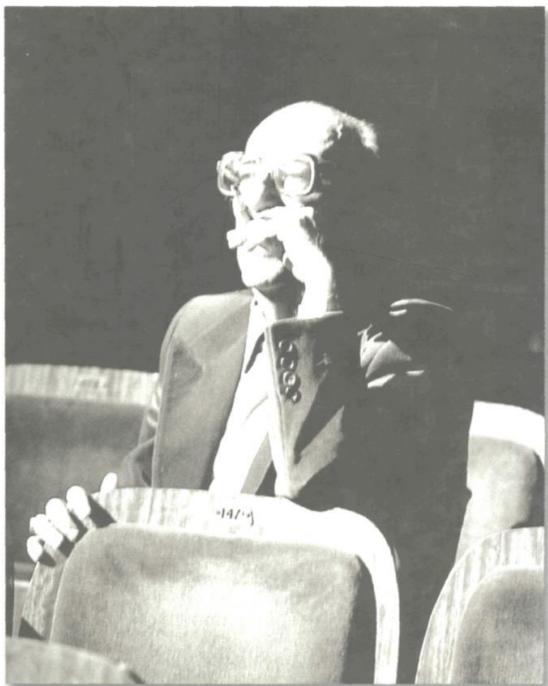






Георгий
ТОВСТОНОГОВ

репетирует и учит



Георгий
ТОВСТОНОГОВ
репетирует и учит



Георгий
ТОВСТОНОГОВ

Собирательный портрет



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

Г. А. ТОВСТОНОГОВ
А. И. КАЦМАН

БЕСЕДЫ
О ПРОФЕССИИ



МАЛОЧЕВСКАЯ ИРИНА БОРИСОВНА

ПРОФЕССОР КАФЕДРЫ РЕЖИССУРЫ

ПЕДАГОГ

РЕЖИССЁР

**(УЧЕНИКИ: Л. ЗРЕНБУРГ, Ю.БУТУСОВ, В.
КРАМЕР И ДР.)**

Ирина Малочевская

**РЕЖИССЕРСКАЯ ШКОЛА
Товстоногова**

ФИЗИКИ ПРОТИВ ЛИРИКОВ



"Спор "физиков" и "лириков" возник на страницах "Комсомольской правды" и продолжался около 3 месяцев - со 2 сентября по 24 декабря 1959 года.

Проходил он под рубрикой "О духовном мире нашего современника". Главная тема: значение науки и литературы (искусства вообще) для формирования сознания человека (понятно, что имелся в виду "советский человек").

Началом послужила публикация в КП от 2.09.1959 статьи И.Эренбурга "Ответ на одно письмо". Это был ответ студентке пединститута, которая в письме к писателю рассказывала о конфликте со своим другом-инженером. Писала она, что попыталась прочитать ему стихи Блока, на что он заявил, будто это устарело, чепуха и теперь другая эпоха. Инженер этот ничего не признавал, кроме физики. Корреспондентка и спрашивала, верно ли, что интерес к искусству вытесняется в наш век могущественным научным прогрессом? Эренбург в ответ наплел понятной чепухи, состоящей из сплошных общих мест, вроде необходимости гармоничного развития личности, эмоциональной бедности мира этого инженера и т.п. Но тут началось такое! КП только успевала публиковать отклики - каждую неделю по десятку минимум. Писатели, научные работники, инженеры, рабочие (куда ж без них), студенты, аспиранты, молодежь и старики просто завалили письмами редакцию. Пожалуй, столь оглушительный журналистский успех не отказалось бы повторить любое сегодняшнее массовое издание. Главное, что интересно: у инженера нашлись горячие адвокаты, мнение которых наиболее полно выразил некто Полетаев: "Мы живем творчеством разума, а не чувства, поэзией идей, теорией экспериментов, строительства. Это наша эпоха. Она требует всего человека без остатка, и некогда нам восклицать: ах, Бах! ах, Блок! [...] Хотим мы этого, или нет, они стали досугом, развлечением, а не жизнью". "

(из архива «Литературного обозрения»)



ДЕЙСТВИЕ

❖ **ЕДИНЫЙ ПСИХОФИЗИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛИ В БОРЬБЕ С ПРЕДЛАГАЕМЫМИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ МАЛОГО КРУГА, КАКИМ-ЛИБО ОБРАЗОМ ВЫРАЖЕННЫЙ ВО ВРЕМЕНИ И В ПРОСТРАНСТВЕ**

- ❖ **ФИЗИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ НЕ= ФИЗИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ = ПСИХОФИЗИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ**
(ДВИЖЕНИЕ ОТ СОЗНАТЕЛЬНОГО К ПОДСОЗНАНИЮ, ЧЕРЕЗ ВНЕШНЕЕ К ИНТУИЦИИ)
- ❖ **ДЕЙСТВИЕ = ПРОЦЕСС = НАЧАЛО + РАЗВИТИЕ + КОНЕЦ** (СУТЬ ПРОЦЕССА СКЛАДЫВАЕТСЯ ИЗ ВОПРОСОВ: «КАК НАЧИНАЕТСЯ Д.?»), «ПО КАКИМ ЗАКОНАМ РАЗВИВАЕТСЯ?»), «ПОЧЕМУ И КАК ЗАКАНЧИВАЕТСЯ?»)
- ❖ **ПОБУДИТЕЛЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ – ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, ЗАКОН СЦЕНЫ –**
ОБОСТРЕНИЕ ПРЕДЛ.ОБСТВ. БОРЬБА С ПРЕПЯТСТВИЯМИ – ДВИЖУЩАЯ СИЛА. ОБСТОЯТЕЛЬСТВА М.Б.
“+” И “-”
- ❖ **ДЕЙСТВИЕ ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ПРИ ДОСТИЖЕНИИ ЦЕЛИ ИЛИ ПРИ ВХОДЕ НОВОГО ОБСТОЯТЕЛЬСТВА.**
- ❖ **ДЕЙСТВИЕ ПРОЯВЛЕНО В ЗРЕЛИЩНОЙ ФОРМЕ, ОБЛАДАЕТ ТЕМПО-РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ,**
ОТРАЖАЮЩЕЙ СОБЫТИЕ. ЯВЛЯЕТСЯ ИМПРОВИЗАЦИОННЫМ И МНОГОВАРИАТИВНЫМ
- ❖ **ДЕЙСТВИЕ: МЫСЛИТЕЛЬНОЕ, ФИЗИЧЕСКОЕ, СЛОВЕСНОЕ.**

ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

❖ **ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА** — ЭТО МНОЖЕСТВО «ЕСЛИ БЫ» ТО, ЧТО ПРИВОДИТ В ДВИЖЕНИЕ ДЕЙСТВИЕ, РАЗВИВАЕТ ЕГО. ИЗ ВСЕЙ СУММЫ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА АВТОР СОВЕРШАЕТ СТРОГИЙ ОТБОР.

❖ **ТРИ КРУГА ОБСТОЯТЕЛЬСТВ: БОЛЬШОЙ, СРЕДНИЙ, МАЛЫЙ:**

□ **БОЛЬШОЙ КРУГ** – ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЛЕЖАЩИЕ ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПЬЕСЫ: ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ, ЭПОХА, КРУГ ИДЕЙ И МЫСЛЕЙ

□ **СРЕДНИЙ КРУГ** – ВСЁ ЧТО СВЯЗАНО С БИОГРАФИЕЙ СУДЬБОЙ ЖИЗНЬЮ ПЕРСОНАЖА В ПРЕДЕЛАХ ПЬЕСЫ СКВОЗНОГО ДЕЙСТВИЯ РОЛИ

Сумма предлагаемых обстоятельств (малого круга!) с одним действием — это событие. Событие имеет характер индивидуальной оценки, точки зрения — это конкретное происшествие, действенный факт (имеющий протяженность во времени), происходящий на моих глазах (то есть на глазах зрителей) — сегодня, здесь, сейчас! Событие — способ анализа, а потом синтеза. Событие называется либо отглагольным существительным, либо может быть тождественно ведущему предлагаемому обстоятельству (определяющему действия, т. е. воздействующему на всех участников события).

СОБЫТИЙНОЕ РАЗВИТИЕ

ТОВСТОНОГОВ СЧИТАЛ, ЧТО ПЬЕСА В СВОЕМ РАЗВИТИИ ОПИРАЕТСЯ НА ПЯТЬ СОБЫТИЙ:

- 1.** ИСХОДНОЕ СОБЫТИЕ — СВОЕОБРАЗНЫЙ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ «ЗАЧИН» СПЕКТАКЛЯ, ЕГО КАМЕРТОН, ОНО НАЧИНАЕТСЯ ЗА ПРЕДЕЛАМИ СПЕКТАКЛЯ И ЗАКАНЧИВАЕТСЯ НА ГЛАЗАХ ЗРИТЕЛЯ; ОНО ФОКУСИРУЕТ, ОТРАЖАЕТ В СЕБЕ (КАК КАПЛЯ ВОДЫ — ОКЕАН) ИСХОДНОЕ ПРЕДЛАГАЕМОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО, ЗАРОЖДАЯСЬ В ЕГО НЕДРАХ.
- 2.** ОСНОВНОЕ СОБЫТИЕ — ЗДЕСЬ НАЧИНАЕТСЯ БОРЬБА ПО СКВОЗНОМУ ДЕЙСТВИЮ, ВСТУПАЕТ В СИЛУ ВЕДУЩЕЕ ПРЕДЛАГАЕМОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО ПЬЕСЫ.
- 3.** ЦЕНТРАЛЬНОЕ СОБЫТИЕ — ЭТО В СПЕКТАКЛЕ ВЫСШИЙ ПИК БОРЬБЫ ПО СКВОЗНОМУ ДЕЙСТВИЮ.
- 4.** В ФИНАЛЬНОМ СОБЫТИИ — КОНЧАЕТСЯ БОРЬБА ПО СКВОЗНОМУ ДЕЙСТВИЮ, ИСЧЕРПЫВАЕТСЯ ВЕДУЩЕЕ ПРЕДЛАГАЕМОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО.
- 5.** ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ — САМОЕ ПОСЛЕДНЕЕ СОБЫТИЕ СПЕКТАКЛЯ, ЗАКЛЮЧАЮЩЕЕ «ЗЕРНО» СВЕРХЗАДАЧИ; В НЕМ КАК БЫ «ПРОСВЕТЛЯЕТСЯ» ИДЕЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ; ЗДЕСЬ РЕШАЕТСЯ СУДЬБА ИСХОДНОГО ПРЕДЛАГАЕМОГО ОБСТОЯТЕЛЬСТВА — МЫ УЗНАЕМ, ЧТО СТАЛО С НИМ, ИЗМЕНИЛОСЬ ЛИ ОНО ИЛИ ОСТАЛОСЬ ПРЕЖНИМ.

Кроме того, анализируя пьесу, мы должны определить:

- 1. Ведущее предлагаемое обстоятельство события — то обстоятельство малого круга, которое определяет борьбу в событии (ведь в событии — сумма разнообразных обстоятельств малого круга), поэтому иногда можно называть событие по ведущему предлагаемому обстоятельству.**
- 2. Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы — оно определяет борьбу по сквозному действию пьесы.**
- 3. Исходное предлагаемое обстоятельство пьесы — та среда, в которой сосредоточена проблема пьесы, авторская боль; мы постигаем его в процессе развития пьесы. Исходное и ведущее предлагаемые обстоятельства пьесы часто конфликтны по отношению друг к другу, но отнюдь не всегда.**

Не менее существенно выявление *главного конфликта*: он носит всегда нравственный характер, представляет собою процесс рождения, становления или падения, деградации личности.

Подчеркнем ключевую роль события в методе. Интересна этимология слова «событие». Товстоногову было близко толкование В. И. Даля — «со-бытийность кого-то с кем-то». Мастер подчеркивал, что жизнь человеческая событийна по своей структуре, событийна и структура сценической жизни. Только сценическая жизнь всегда протекает в условиях обострения предлагаемых обстоятельств, поэтому в пьесе событие, общее, совместное бытие людей конфликтно — таков закон драмы. Любое событие — это конфликт, то есть конфликтный действенный факт (как называл его Станиславский). Действие — это борьба. Очень важно, что событие — действенный, конфликтный факт, происходящий «здесь, сейчас, на моих глазах», то есть события реально происходят в пьесе, а не за ее пределами.

СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ

- ❖ ПУТЬ ВОПЛОЩЕНИЯ СВЕРХЗАДАЧИ
- ❖ РЕАЛЬНАЯ, КОНКРЕТНАЯ БОРЬБА, В РЕЗУЛЬТАТЕ КОТОРОЙ УТВЕРЖДАЕТСЯ СВЕРХЗАДАЧА.
- ❖ НАЧИНАЕТСЯ В ОСНОВНОМ СОБЫТИИ ОДНОВРЕМЕННО С ПОЯВЛЕНИЕМ ВЕДУЩЕГО ПРЕДЛАГАЕМОГО ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ПЬЕСЫ — ЭТО ОБСТОЯТЕЛЬСТВО И БУДЕТ ОПРЕДЕЛЯТЬ ВСЮ БОРЬБУ ПО СКВОЗНОМУ ДЕЙСТВИЮ. ВЫСШЕГО ПИКА ЭТА БОРЬБА ДОСТИГНЕТ В ЦЕНТРАЛЬНОМ СОБЫТИИ. ЗАКОНЧИТСЯ ОНА — В ФИНАЛЬНОМ, ЗДЕСЬ БУДЕТ ИСЧЕРПАНО И ВЕДУЩЕЕ ПРЕДЛАГАЕМОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО ПЬЕСЫ. ИСХОДНОЕ ПРЕДЛАГАЕМОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО, НЕИЗМЕННОЕ НА ПРОТЯЖЕНИИ ВСЕЙ ПЬЕСЫ, СВЯЗАНО С ИСХОДНЫМ СОБЫТИЕМ — В ИСХОДНОМ СОБЫТИИ ОТРАЖЕНО ИСХОДНОЕ ПРЕДЛАГАЕМОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО; В ГЛАВНОМ СОБЫТИИ РЕШАЕТСЯ СУДЬБА ИСХОДНОГО ПРЕДЛАГАЕМОГО ОБСТОЯТЕЛЬСТВА (МЫ УЗНАЕМ, ЧТО С НИМ СТАЛО, ИЗМЕНИЛОСЬ ЛИ ОНО, ИЛИ ОСТАЛОСЬ ПРЕЖНИМ, «ПОБЕДИЛО» ИЛИ «ПОТЕРПЕЛО ПОРАЖЕНИЕ»). В ГЛАВНОМ СОБЫТИИ ТАКЖЕ ПРОСВЕТЛЯЕТСЯ СВЕРХЗАДАЧА ПЬЕСЫ.

ЭЛЕМЕНТЫ СИСТЕМЫ

- ❖ *ВООБРАЖЕНИЕ* — ВЕДУЩИЙ ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ. БЕЗ ВООБРАЖЕНИЯ НЕ МОЖЕТ СУЩЕСТВОВАТЬ НИ ОДИН ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ. ВООБРАЖЕНИЕ — ЭТО СПОСОБНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА ИЗ СВОИХ ПРЕЖНИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ, ЗНАНИЙ, ОПЫТА ТВОРИТЬ НОВЫЕ ОБРАЗЫ.
- ❖ *СЦЕНИЧЕСКОЕ ВНИМАНИЕ* — АКТИВНЫЙ, СОЗНАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС КОНЦЕНТРАЦИИ ВОЛИ НА КАКОМ-ЛИБО ОБЪЕКТЕ, ПРОЦЕСС АКТИВНОГО ПОСТИЖЕНИЯ ЯВЛЕНИЙ ЖИЗНИ. ТО, К ЧЕМУ НАПРАВЛЕНО ВНИМАНИЕ, — ОБЪЕКТ ВНИМАНИЯ. ЗАКОН: В КАЖДУЮ ЕДИНИЦУ ВРЕМЕНИ У ЧЕЛОВЕКА ЕСТЬ ОДИН ОБЪЕКТ ВНИМАНИЯ.
- ❖ *МЫШЕЧНАЯ СВОБОДА* — ЗАКОН ОРГАНИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В ЖИЗНИ. СУТЬ ЗАКОНА ТАКОВА: ЧЕЛОВЕК РАСХОДУЕТ РОВНО СТОЛЬКО МЫШЕЧНОЙ ЭНЕРГИИ, СКОЛЬКО ЕЕ ТРЕБУЕТСЯ ДЛЯ СОВЕРШЕНИЯ ТОГО ИЛИ ИНОГО ДЕЙСТВИЯ.
- ❖ *РИТМ* КАК ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ, ЭЛЕМЕНТ АКТЕРСКОЙ ПСИХОТЕХНИКИ, — СКЛАДЫВАЕТСЯ ИЗ СООТНОШЕНИЯ ЦЕЛИ И ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ МАЛОГО КРУГА. РИТМ В ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ПОВЕДЕНИИ — ЭТО СТЕПЕНЬ ИНТЕНСИВНОСТИ ДЕЙСТВИЯ, АКТИВНОСТИ БОРЬБЫ С ПРЕДЛАГАЕМЫМИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ В ПРОЦЕССЕ ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛИ.

❖ *РИТМ* СОБЫТИЕ — ЭТО ВСЕГДА БОРЬБА РИТМОВ. ЧЕМ КОНТРАСТНЕЕ РИТМЫ УЧАСТНИКОВ СОБЫТИЯ, ТЕМ ОНО РИТМИЧЕСКИ РАЗНООБРАЗНЕЕ. СМЕНА ОБСТОЯТЕЛЬСТВ, ПЕРЕХОД ИЗ ОДНОГО СОБЫТИЯ В ДРУГОЕ ВЫЗЫВАЮТ СМЕНУ РИТМОВ. СМЕНА РИТМОВ — ЗАКОН ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА. ПОНЯТИЕ РИТМА НЕОТЪЕМЛЕМО ОТ ТЕМПА, ОТ СКОРОСТИ ДЕЙСТВИЯ. ИНТЕНСИВНОСТЬ, НАСЫЩЕННОСТЬ (РИТМ) И СКОРОСТЬ (ТЕМП) ВЗАИМОСВЯЗАНЫ. СООТНОШЕНИЕ ТЕМПА И РИТМА — ВАЖНОЕ СРЕДСТВО АКТЕРСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ.

❖ *СЦЕНИЧЕСКОЕ ОТНОШЕНИЕ* — ЭТО ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ, ЗАКОН ЖИЗНИ: КАЖДЫЙ ОБЪЕКТ, КАЖДОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО ТРЕБУЕТ К СЕБЕ ОТНОШЕНИЯ. ОТНОШЕНИЕ — ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ РЕАКЦИЯ, ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ УСТАНОВКА.

❖ *ОЦЕНКА* — ОЧЕНЬ ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ. ОЦЕНКА — ПРОЦЕСС ПЕРЕХОДА ИЗ ОДНОГО СОБЫТИЯ В ДРУГОЕ. ПРОЦЕСС ОЦЕНКИ СНАЧАЛА ИДЕТ ПО ТЕМ ЖЕ КАНАЛАМ, ЧТО И УСТАНОВЛЕНИЕ ОТНОШЕНИЯ:

1. СМЕНА ОБЪЕКТА ВНИМАНИЯ;
2. СОБИРАНИЕ ПРИЗНАКОВ (ОТ НИЗШЕГО К ВЫСШЕМУ);
3. УСТАНОВЛЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРИЗНАКА (САМЫЙ ГЛАВНЫЙ ЭТАП). В МОМЕНТ УСТАНОВЛЕНИЯ ВЫСШЕГО ПРИЗНАКА, ВСЛЕД ЗА ВОЗНИКНОВЕНИЕМ ОТНОШЕНИЯ,-
4. ПОЯВЛЯЕТСЯ НОВАЯ ЦЕЛЬ, МЕНЯЕТСЯ РИТМ, РОЖДАЕТСЯ НОВОЕ ДЕЙСТВИЕ — ТАК МЫ ПЕРЕХОДИМ В СЛЕДУЮЩЕЕ СОБЫТИЕ.

- ❖ *СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ АРТИСТА—РОЛИ.* ЭТО — ЭТАП ЖИЗНИ, ОБЪЕДИНЕННЫЙ ОДНОЙ ЦЕЛЬЮ, СРЕДНИЙ КРУГ ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ, ОХВАЧЕННЫЙ ОДНОЙ ЦЕЛЬЮ, СТРЕМЛЕНИЕ, ХОТЕНИЕ ПЕРСОНАЖА НА ИССЛЕДУЕМОМ ОТРЕЗКЕ ВРЕМЕНИ.
- ❖ *СВЕРХЗАДАЧА ЧЕЛОВЕКА—РОЛИ* — ЭТО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА, ЕГО МЕЧТА О СЧАСТЬЕ. ЭТО ЦЕЛЬ, КОТОРОЙ ПОДЧИНЕНА ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА. ИССЛЕДУЯ ПОСТУПКИ, МОЖНО СДЕЛАТЬ ВЫВОД О ПОДЛИННОЙ СВЕРХЗАДАЧЕ ЧЕЛОВЕКА.
- ❖ *СВЕРХЗАДАЧА СПЕКТАКЛЯ-ПЬЕСЫ* — ИДЕЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ОБРАЩЕННАЯ В СЕГОДНЯШНЕЕ ВРЕМЯ, ТО, ВО ИМЯ ЧЕГО СТАВИТСЯ СЕГОДНЯ СПЕКТАКЛЬ. ПОСТИЖЕНИЮ СВЕРХЗАДАЧИ ПОМОГАЕТ ПРОНИКНОВЕНИЕ В *СВЕРХ-СВЕРХЗАДАЧУ АВТОРА*, В ЕГО МИРОВОЗЗРЕНИЕ.
- ❖ *СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ СПЕКТАКЛЯ-ПЬЕСЫ* – ПУТЬ ВОПЛОЩЕНИЯ СВЕРХЗАДАЧИ — ЭТО ТА РЕАЛЬНАЯ, КОНКРЕТНАЯ БОРЬБА, ПРОИСХОДЯЩАЯ НА ГЛАЗАХ ЗРИТЕЛЕЙ, В РЕЗУЛЬТАТЕ КОТОРОЙ УТВЕРЖДАЕТСЯ СВЕРХЗАДАЧА.

РОМАН ЖИЗНИ



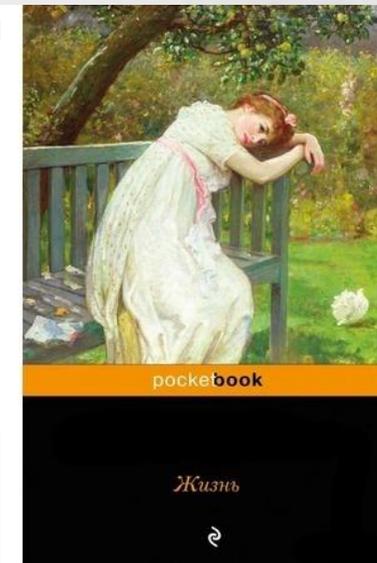
ЭТО СТРЕМЛЕНИЕ УВИДЕТЬ ПЬЕСУ НЕ В СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМАХ, А ТАК, КАК ЕСЛИ БЫ СОБЫТИЯ ЕЁ ПРОИСХОДИЛИ В РЕАЛЬНОЙ ЖИЗНИ. ПОПЫТКА ПРЕДСТАВИТЬ ПЬЕСУ НЕ КАК ПЬЕСУ, ГДЕ ЕСТЬ ЯВЛЕНИЯ И АКТЫ, А КАК ДЕЙСТВИТЕЛЬНО СУЩЕСТВОВАВШЕЕ ПРОШЛОЕ, ПЕРЕВОД ПЬЕСЫ С ЯЗЫКА ТЕАТРА, НА ЯЗЫК ЭПИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОПЫТКА СДЕЛАТЬ ИЗ ПЬЕСЫ РОМАН.



ЭТО ЭТАП НА КОТОРОМ ПОЛНОСТЬЮ ОТСУТСТВУЕТ ТАКОЕ ПОНЯТИЕ, КАК СЦЕНИЧЕСКАЯ ФОРМА. ДЛЯ ТОГО ЧТОБЫ СОЗДАТЬ «РОМАН ЖИЗНИ», НЕДОСТАТОЧНО ХОРОШО ЗНАТЬ ПЬЕСУ, НЕДОСТАТОЧНО ЗНАТЬ ВСЁ ТВОРЧЕСТВО АВТОРА, НАДО ЕЩЁ МНОГОЕ ЗНАТЬ ИЗ ТОГО, ЧТО ОСВЕЩАЕТ ЖИЗНЬ НА ТОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ЭТАПЕ, О КОТОРОМ НАПИСАНА ПЬЕСА И В КОТОРОМ ПРОИСХОДИТ ДЕЙСТВИЕ. НАДО ПРИВЛЕЧЬ ОГРОМНЫЙ МАТЕРИАЛ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ, ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ, ИЗУЧИТЬ ЛИТЕРАТУРУ, ИСКУССТВО, ГАЗЕТЫ ТО ЭТО НУЖНО, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ДАТЬ ПИЩУ СВОЕМУ ВООБРАЖЕНИЮ.

БЫ.

«Воображение без топлива не горит, не возбуждается, как пламя. Оно требует топлива, а топливо – это факты, это реальные и конкретные вещи» Товстоногов



«Всякое произведение тем или иным способом отражает жизнь. *Способ* этого отражения, *угол зрения* автора на действительность, преломленный в художественном образе, и есть жанр» Товстоногов

ЖАНР

НЕ СУЩЕСТВУЕТ УНИВЕРСАЛЬНОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ, ПРАВДЫ «ВООБЩЕ», НО ЕСТЬ ПРАВДА ГОГОЛЯ, ЧЕХОВА, ДОСТОЕВСКОГО, ПРАВДА ГОФМАНА, ИБСЕНА, ПРАВДА СТРИНДБЕРГА, БЕККЕТА, ИОНЕСКО... БОЛЕЕ ТОГО, ЗАДАЧА ТЕАТРА НЕ СВОДИТСЯ К ПОСТИЖЕНИЮ ПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, СКАЖЕМ, ЧЕХОВА, В ЦЕЛОМ НЕОБХОДИМО, ПОГРУЗИВШИСЬ В МИР АВТОРА, ОБНАРУЖИТЬ ПРАВДУ КОНКРЕТНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ, УВИДЕТЬ ТО, ЧЕМ ОНА ОТЛИЧАЕТСЯ ОТ ПРАВДЫ ДРУГИХ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ, В ЧЕМ ЕЕ ОСОБЕННОСТЬ, УНИКАЛЬНОСТЬ.

ПОИСК ЖАНРА СВЯЗАН С ОДНОЙ ИЗ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ ТЕАТРА: ВЗАИМООТНОШЕНИЕМ РЕЖИССЕРА И АВТОРА.

РЕЖИССЕР — ОТНЮДЬ НЕ ИНТЕРПРЕТАТОР, НЕ ИЛЛЮСТРАТОР — ОН САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ТВОРЕЦ. ОДНАКО КОРНИ РЕЖИССЕРСКОГО ИСКУССТВА — В ТВОРЧЕСТВЕ АВТОРА.

**«Часть работы режиссера — понять намерение автора и перевести литературный язык на язык театра. Говорят, что режиссер — слуга текста. Эта избитая фраза столь же неточна, сколь на первый взгляд бесспорна. Режиссер — слуга авторских *намерений*, а это совсем другое дело»
Питер Брук**

ПОИСК ЖАНРА

✓ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЕЙСТВУЮТ ЗАКОНЫ НЕ ПРЯМОГО ОТРАЖЕНИЯ ЖИЗНИ. МИР, ОТРАЖЕННЫЙ ПОД ОПРЕДЕЛЕННЫМ УГЛОМ ЗРЕНИЯ ХУДОЖНИКА. РЕЖИССЕР ДОЛЖЕН БЫТЬ НА СТРАЖЕ СВОЕЙ ЧУВСТВЕННОЙ ПРИРОДЫ, ДОВЕРИТЬСЯ ИНТУИТИВНОМУ ВОСПРИЯТИЮ ОСОБОГО МИРА АВТОРА, НАСТРОИТЬСЯ НА ЕГО ВОЛНУ.

✓ СТИЛЬ АВТОРА ХАРАКТЕРИЗУЕТ НЕ ТЕ ИЛИ ИНЫЕ ОТДЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ, ПОДДАЮЩИЕСЯ АНАЛИЗУ, НО ОСОБЫЙ ХАРАКТЕР ИХ СПЛАВА. ЯЗЫК, ПЛАСТИКА, ПРИРОДА КОНФЛИКТА, ТЕМПО-РИТМ, ЛЕКСИКА, ИНТОНАЦИЯ, НРАВЫ, ХАРАКТЕРЫ ПЕРСОНАЖЕЙ, НЕПОВТОРИМОСТЬ АТМОСФЕРЫ, СРЕДЫ, БЫТА И БЫТИЯ, ЗАКОНОВ И ОБЫЧАЕВ, КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ, СТРУКТУРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ,

ОБЩИЙ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ

— МОГУТ ПОМОЧЬ РЕЖИССЕРУ ПРОНИКНУТЬ

В ТАЙНУ АВТОРА.

- ✓ ПОИСК ВЕРНОЙ ПРИРОДЫ ЧУВСТВ.
- ✓ ВЕРНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ РОЛЕЙ.
- ✓ АТМОСФЕРА РЕПЕТИЦИЙ. СОТВОРЧЕСТВО
- ✓ РЕЖИССЕР — ПРОТИВНИК МНОГОСЛОВИЯ НА РЕПЕТИЦИЯХ.
МИНИМУМ СЛОВ, ЖАНР ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ ЧЕРЕЗ ДЕЙСТВИЕ
- ✓ КАК МОЖНО РАНЬШЕ ПОЗНАКОМИТЬ АКТЕРОВ С ПРИНЦИПОМ СЦЕНОГРАФИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ, С КОСТЮМАМИ, С МУЗЫКАЛЬНЫМ ОБРАЗОМ ГОТОВЯЩЕГОСЯ СПЕКТАКЛЯ. РЕШЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА, В КОТОРОМ ПРЕДСТОИТ ЖИТЬ АКТЕРАМ. НАЙТИ ПРИРОДУ СООТВЕТСТВИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ СРЕДЫ, В КОТОРУЮ БУДЕТ ПОГРУЖЕН АРТИСТ, ЕЕ СТИЛИСТИЧЕСКОГО, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО РЯДА, ПРОСТРАНСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ И СПОСОБА АКТЕРСКОЙ ИГРЫ, АКТЁРСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ.

✓ БЕЗ ТОЧНО НАЙДЕННОГО ПРОСТРАНСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ НЕВОЗМОЖНО РОЖДЕНИЕ ЯРКОЙ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ МИЗАНСЦЕНЫ. МИЗАНСЦЕНА — ЯЗЫК РЕЖИССЕРА, МИЗАНСЦЕНА, ВЫРАЖАЮЩАЯ В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ СМЫСЛ СОБЫТИЯ, ВПРЯМУЮ СВЯЗАНА СО СЦЕНОГРАФИЕЙ. УЖЕ В САМОЙ ПРИБЛИЗИТЕЛЬНОЙ РЕПЕТИЦИОННОЙ ВЫГОРОДКЕ ДОЛЖНА ЧУВСТВОВАТЬСЯ «ТЕМПЕРАТУРА» ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ЕГО «ЦВЕТ», ЕГО НЕРВ, ЕГО «МУЗЫКА», ДОЛЖЕН ЧУВСТВЕННО ПРЕДУГАДЫВАТЬСЯ СМЫСЛ. МИЗАНСЦЕНА — ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАТЕГОРИЯ. ОНА ИНТЕРЕСНА, КОГДА ОБРАЗНА, МЕТАФОРИЧНА, ИМЕЕТ ВТОРОЙ СМЫСЛ, КОГДА ВЗРЫВАЕТ СОДЕРЖАНИЕ СОБЫТИЯ. И СОБЫТИЕ И МИЗАНСЦЕНА СУЩЕСТВУЮТ ВО ВРЕМЕНИ, ОНИ ПРОЦЕССУАЛЬНЫ. КОМПОЗИЦИЮ. КОМПОЗИЦИЯ — ТОЛЬКО ОДИН МИГ БЕСПРЕРЫВНО ДВИЖУЩЕГОСЯ, ПЛАСТИЧЕСКИ ВЫРАЖЕННОГО ПРОЦЕССА. МИЗАНСЦЕНА ВЫРАЖАЕТ ЖАНР

✓ ИМПРОВИЗАЦИОННОЕ САМОЧУВСТВИЕ АКТЕРА.

✓ РЕЖИССЕР — ОРГАНИЗАТОР РЕПЕТИЦИОННОГО ПРОЦЕССА И КАМЕРТОН В ПОИСКЕ ПРИРОДЫ ЧУВСТВ. СОВМЕСТНЫЕ ИМПРОВИЗАЦИИ, СОВМЕСТНЫЙ ПОИСК, ОБЩАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ИГРА — ВОТ ОСНОВНОЙ РЕПЕТИЦИОННЫЙ ПРИНЦИП ШКОЛЫ ТОВСТОНОГОВА.

✓ СЦЕНИЧЕСКАЯ *ХАРАКТЕРНОСТЬ* И *ХАРАКТЕР*, С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЖАНРА.

ПОСТИЖЕНИЕ *ХАРАКТЕРА*

- 1) ОТНОШЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА К МИРУ;
- 2) СПОСОБ ДУМАТЬ;
- 3) РИТМ ЕГО ЖИЗНИ.

НАЙТИ СПОСОБ ГЕРОЯ ДУМАТЬ — ЭТО ЗНАЧИТ ПРИБЛИЗИТЬСЯ К ЕГО МИРОВОЗЗРЕНИЮ, ПОСТИГНУТЬ ЕГО *МЫСЛИТЕЛЬНОЕ ДЕЙСТВИЕ*. СВОЕОБРАЗИЕ ВИДЕНИЙ, АССОЦИАЦИЙ, ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖА.

ОСТРОТА ЗРИТЕЛЬНЫХ, СЛУХОВЫХ ОЩУЩЕНИЙ, ВОСПОМИНАНИЙ — ФОРМИРУЕТ МЫСЛИТЕЛЬНОЕ ДЕЙСТВИЕ. РИТМ ЖИЗНИ ГЕРОЯ, ОТНОШЕНИЕ К МИРУ — ТЕСНО СВЯЗАНЫ С ЕГО СПОСОБОМ ДУМАТЬ. ТАКИМ ОБРАЗОМ ПРИЙТИ К *ХАРАКТЕРНОСТИ*.

АКТЁР

- ✓ **РЕЖИССУРА – ПРОФЕССИЯ ПОМОЩИ АКТЁРУ**
- ✓ **ВАЖНЕЙШЕЕ КАЧЕСТВО АРТИСТА – ИНТЕЛЛЕКТ, НАПРЯЖЁННОСТЬ МЫСЛИ, ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ МЫШЛЕНИЯ.**

Три черты актёра для меня основополагающие: разделить, понять, оценить замысел будущего спектакля. Понять концепцию, но и быть соучастником, который разделит чувство ответственности за будущий спектакль



ТРЕБОВАНИЯ К АРТИСТАМ:

- СОУЧАСТИЕ (СПОСОБНОСТЬ РАЗДЕЛИТЬ И ОБОГАТИТЬ ЗАМЫСЛ)**
- РАЗВИТЫЙ ПСИХОФИЗИЧЕСКИЙ АППАРАТ**
- СПОСОБНОСТЬ К ИМПРОВИЗАЦИИ**
- ЛИЧНОСТЬ АРТИСТА**



АРТИСТ ВЕДЁТ ЗРИТЕЛЯ ЗА СОБОЙ НЕ ДАВАЯ ПРЕДУГАДАТЬ ПОСТУПКИ, ДВИЖЕНИЕ ДЕЙСТВИЯ



ИСТИННОСТЬ ЧУВСТВ – ОБОЗНАЧЕНИЕ ВРАГ.



СНАЧАЛА ВЫСОТА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАКАЛА, ЗАТЕМ ОТБОР ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ.



ГЛАВНОЕ – ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ



ПРОТИВНИК САМОВЫРАЖЕНИЯ

«ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ – САМЫЙ НЕУЛОВИМЫЙ ЭТАП В РАБОТЕ АРТИСТА, ИМЕННО НА ЭТОМ ЭТАПЕ ПРОЯВЛЯЕТСЯ ПОДСОЗНАТЕЛЬНОЕ В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ. И ЗАДАЧА РЕЖИССЁРА ПОДВЕСТИ АКТЁРА К ТОМУ, ЧТОБЫ ЭТОТ ПРОЦЕСС – ОТ СОЗНАТЕЛЬНОГО К БЕССОЗНАТЕЛЬНОМУ – СОВЕРШАЛСЯ ЕСТЕСТВЕННО.

ПОЭТОМУ РЕЖИССЁРУ НУЖНА ОГРОМНАЯ ЧУТКОСТЬ, ОГРОМНОЕ ЧУВСТВО ВЕРНОГО БАЛАНСА В ВОСПИТАНИИ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА, ЧТОБЫ, НЕ НАРУШАЯ ЗАКОНА ДОСТОВЕРНОСТИ, ВЕСТИ АРТИСТА К ВОЗМОЖНОСТИ ПРОЦЕССА ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ, ИНАЧЕ ВЫ УБЬЁТЕ В НЁМ ХУДОЖНИКА, ПРОЭКСПЛУАТИРУЕТЕ ЕГО ДАННЫЕ, ЛИШИТЕ ТВОРЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ, ВОЗМОЖНОСТИ ОБРЕСТИ ПОДЛИННОЕ МАСТЕРСТВО. ПОЭТОМУ РЕЖИССЁРУ ПРИХОДИТСЯ ИНОГДА ОТСТУПАТЬ, ЧТОБЫ ЗАТЕМ СНОВА СДЕЛАТЬ ШАГ ВПЕРЁД, ИДТИ НА КОМПРОМИСС ПЕРЕД АРТИСТОМ, А ИНОГДА И ПЕРЕД ЗРИТЕЛЕМ, НО НЕИЗМЕННО В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ АРТИСТА ДУМАТЬ О ПЕРСПЕКТИВЕ. ЕСЛИ ВЫ НЕ ДУМАЕТЕ ОБ ЭТОМ, А ДУМАЕТЕ ТОЛЬКО О СЕГОДНЯШНЕМ ДНЕ ТЕАТРА, О ЕГО БЛИЖАЙШИХ ЗАДАЧАХ, ЗНАЧИТ, ВЫ НЕ ВОСПИТАТЕЛЬ, ВЫ НЕ ЗАБОТИТЕСЬ О СУДЬБЕ АРТИСТА, УБИВАЕТЕ СУЩЕСТВО АКТЁРСКОГО ИСКУССТВА, ОТНИМАЕТЕ ПРАВО НА АКЦИЮ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ».

ТОВСТОНОГОВ Г.А. О ПРОФЕССИИ РЕЖИССЁРА. М., ВТО, 1965, С.202



СОЗДАНИЕ ВЕРНОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ. ВЕРНО ПОСТРОЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЬЕСЫ — ПРЕЖДЕ ВСЕГО ЧЕРЕЗ АКТЕРА — УСЛОВИЕ РОЖДЕНИЯ ИСКОМОЙ ЖАНРОВОЙ АТМОСФЕРЫ

Общие принципы поиска природы чувств и способа актерского существования в спектакле:

1. Точный отбор предлагаемых обстоятельств.
2. Установление верного отношения к этим обстоятельствам.
3. Определение способа взаимоотношений партнеров.
4. Определение способа общения со зрительным залом.

Каждая новая пьеса — это всегда чистый холст, ждущий новых красок и образов, требующий от художника высокого уровня знаний и умений, свежести восприятия мира. Каждая пьеса — новый сценический язык, новая эстетика, новый театр.