

**О ДЕЙСТВЕНОМ  
АНАЛИЗЕ ПЬЕСЫ И  
РОЛИ**

**М.О.КНЕБЕЛЬ**

## МАРИЯ ОСИПОВНА КНЕБЕЛЬ

*(6 мая 1898, Москва — 4 июня 1985, Москва)*

Актриса, режиссер, педагог, теоретик театра. Народная артистка РСФСР

Начинала в театральной студии М. А. Чехова. После поступила в школу Второй студии МХАТ. В труппе МХАТ с 1924 по 1950 г. Режиссерскую карьеру начала в Студии им. Ермоловой в 1935 г. В 1950 г. — как ученица Немировича-Данченко и соратница Хмелева — перешла в ЦДТ (в 1955 г. стала там главным режиссером). Ее отличала унаследованная от Немировича-Данченко воля к строительству театра — общего дома, места, где можно творить.

Для развития русской режиссуры и для сохранения живых основ системы Станиславского большую роль сыграла деятельность Кнебель как педагога (она с 1948-го преподавала на режиссерском факультете ГИТИСа).

Ей принадлежат работы о словесном действии, о действенном анализе. В 1966 г. вышла ее книга «Школа режиссуры Немировича-Данченко», Перу Кнебель принадлежат также чрезвычайно содержательные мемуары «Вся жизнь» и книга «Поэзия педагогики».

Благодаря ее усилиям в СССР начали публиковаться труды Михаила Чехова.



## РОЛЬ РЕЖИССЁРА (В.И.Немирович-Данченко)

режиссер —  
толкователь,  
актер,  
педагог,  
помогающий исполнителю создать роль



режиссер —  
организатор всего спектакля



режиссер —  
зеркало, отражающее индивидуальные качества актера



# ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА

«связь психического и физического продиктована самой сутью реалистического искусства».

- это режиссёрский инструмент, требующий предварительной работы режиссёра и помогающий устранить разрыв между физической и психической стороной существования исполнителя в предлагаемых обстоятельствах
- актёрская психотехника - единение между жизнью человеческого тела и жизнью человеческого духа
- разбор пьесы за столом - анализ психической стороны жизни образа и переход к физическому действию всегда бывало трудным.

*непрерывная линия физических действий, то есть линия жизни человеческого тела, занимает огромное место в создании образа и вызывает к жизни внутреннее действие, переживание, связь между физической и душевной жизнью неразделима, а следовательно, нельзя разъединять и процесс творческого анализа внутреннего и внешнего поведения человека.*

- слово на сцене, словесное действие

«слово венец творчества и его начало»

- в жизни мы всегда говорим «ради подлинного, продуктивного и целесообразного словесного действия»

# ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

## РАЗВЕДКА УМОМ

- предлагаемые обстоятельства
- событие
- оценка фактов
- сверхзадача
- сквозное действие
- линия роли

## РАЗВЕДКА ТЕЛОМ

- этюдные репетиции
- второй план
- видение
- характерность
- слово
- творческая атмосфера

## ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

«Это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки и прочее и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве».

Станиславский К. С. Собр. соч. Т. 2. С. 62.

Это прошлое, настоящее и будущее персонажей

Это то что помогает разбудить воображение артиста

Это всё во что должен поверить актёр

# СОБЫТИЕ

- Событие – это действенный факт т.е. событие порождает действие
- События – это основа фабулы пьесы
- Анализ события – попытка поставить себя на место персонажей
- Вопросы : «кто?», «когда?», «где?», «почему?», «для чего?», «как?» помогают определить суть события.
- Позиция непрерывности событий - это основной закон драматургии, закон построения действия. События в пьесе, цепь действенных фактов – это главное.
- Изучение события пьесы, логики, последовательности поступков и действий персонажей, помогает осознать мотивы, определить причины столкновений, т.е. помогает понять пьесу и определить идею произведения.
- Основная задача первоначального репетиционного периода — понять основные события, действие и контрдействие, определить на основе глубокого анализа драматургический конфликт.

## ОЦЕНКА ФАКТОВ

- Взгляд на событие с позиции своей творческой индивидуальности
- Попытка определить личное отношение
- Сложный творческий процесс, вовлекающий актера в познание сути произведения, его идеи, требующей от актера умения вносить свой личный опыт в понимание каждой детали пьесы. Решающую роль в этом процессе играет мировоззрение.

**« настоящая драма, хотя и выражается в форме известного события, но это последнее служит для нее только поводом, дающим ей возможность разом покончить с теми противоречиями, которые питали ее задолго до события и которые таятся в самой жизни, издалека и исподволь подготовившей самое событие. Рассматриваемая с точки зрения события, драма есть последнее слово или, по малой мере, решительная поворотная точка всякого человеческого существования»**

**М.Е. Салтыков-Щедрин**



# СВЕРХЗАДАЧА И СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ

- «Сверхзадача и сквозное действие - главная жизненная суть, артерия, нерв, пульс пьесы... Сверхзадача (хотение), сквозное действие (стремление) и выполнение его (действие) создают творческий процесс переживания». Станиславский К. С.
- Определение сверхзадачи это самое главное.
- Это «основная, главная, всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения задачи, вызывающую творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артисто-роли».
- Сверхзадача должна быть «сознательной», идущей от ума, от творческой мысли актера, эмоциональной, возбуждающей всю его человеческую природу и, наконец, волевой, идущей от его «душевного и физического существа». Сверхзадача должна пробудить творческое воображение артиста, возбудить веру, возбудить всю его психическую жизнь.
- Сквозное действие – это действие направленное на выполнение сверхзадачи
- Сквозное действие и контрсквозное действием организуют самое действие.

## ЛИНИЯ РОЛИ

- Это понимание цели, к которой стремится герой.
- Это понимание пути, который надо пройти герою.
- Это понимание поступков, понимание действенной линии, линии взаимоотношений с другими действующими лицами.

## ЭТЮДНЫЙ ПРОЦЕСС

- Этап импровизационной работы над пьесой
- Помогает определить верное психофизическое самочувствие
- **ЦЕЛЬ: прийти к тексту автора — не путем механического заучивания, а органически, так, чтобы текст автора стал единственным возможным выражением внутреннего содержания образа, создаваемого актером.**

## ВТОРОЙ ПЛАН

- Это элемент внутренней актёрской психотехники.
- Это сильные порывы, переживания, мысли скрытые от постороннего взгляда.
- Это внутренний, духовный «багаж» человека-героя, с которым тот приходит в пьесу. Он складывается из всей совокупности жизненных впечатлений персонажа, из всех обстоятельств его личной судьбы и обнимает собой все оттенки его ощущений, его восприятий, мыслей и чувств.
- Наличие хорошо разработанного «второго плана» уточняет, делает яркими, значительными все реакции героя на происходящие в пьесе события, проясняет мотивы его поступков, насыщает глубоким смыслом произносимые им слова. Прочно связанный с идейным авторским замыслом и «зерном», он делает полной и жизненно всеобъемлющей характеристику образа, необычайно обогащает его.

# ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ

- Элемент актёрской психотехники
- Это невысказанные мысли, это внутренний мир с героя. Идея в том, чтобы *актер на сцене умел думать так, как думает создаваемый им образ.*
- Для этого необходимо нафантазировать себе внутренние монологи. Не следует смущаться тем, что придется эти монологи сочинять. Надо проникать все глубже и глубже в ход мыслей создаваемого образа, надо, чтобы эти мысли стали для исполнителя близкими, родными, и со временем они будут сами по себе произвольно появляться во время спектакля.
- В. И. Немирович-Данченко говорит, что от текста зависит — что сказать, а от внутреннего монолога — как сказать.

# ВИДЕНИЕ

- Элемент техники связанный с воображением.
- Способность видеть за текстом/словом явления действительности
- То что вложено в слово, стоит за словом, круг мыслей, образов, ассоциаций

## ДВА ПЕРИОДА:

- Период накапливания видений
- Период увлечения актёром партнёров

*«Природа устроила так, что мы, при словесном общении с другими, сначала видим внутренним взором то, о чем идет речь, а потом уже говорим о виденном. Если же мы слушаем других, то сначала воспринимаем ухом то, что нам говорят, а потом видим глазом услышанное.*

*Слушать на нашем языке означает видеть то, о чем говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы.*

*Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов. Поэтому при словесном общении на сцене говорите не столько уху, сколько глазу».*

*Станиславский К. С. Собр. соч. Т. 3. С. 88.*

# ДЕЙСТВИЕ. P.S.

- Действие – это неразрывная связь законов психофизики
- Взаимосвязь действия и события
- Метод физических действий, это не есть определение действия.

## действие:

внутреннее

внешнее

органичное

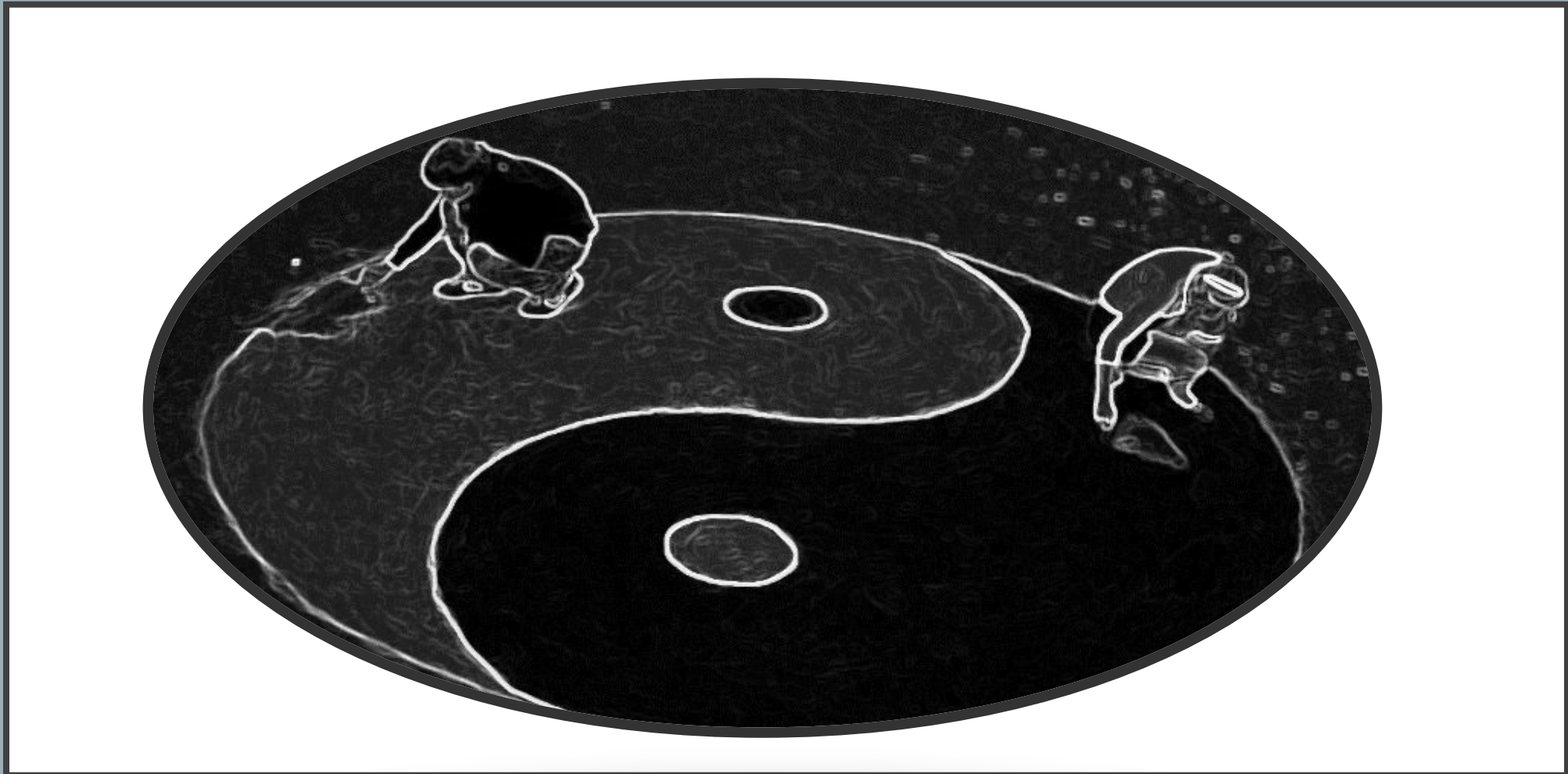
активное

продуктивное

целесообразное

словесное

подлинное



**конец**



# ПЕРФОРМАТИВНЫЕ АКТЫ

Джон Остин – речевые акты равноценные поступку

Артур Рембо – возвращение слова к первобытному состоянию, сборник озарения

Жиль Делёз: «Ты говоришь телега. Стало быть телега проходит через твой рот»

Эвритмия – искусство художественного движения, видимая речь