

Ямалева Э.Р. Психология актерского творчества как основа сценического искусства // *Психологический журнал* Международного университета природы, общества и человека «Дубна». – 2011. – № 2. <http://www.psyanima.ru>.

Психология актерского творчества как основа сценического искусства

Э. Р. Ямалева

«Основной закон творчества гласит: искусство –
отражение и познание жизни;
не зная жизни, творить нельзя».
Б.Е. Захава

В чем основные принципы воспитания актера и как в его психике одновременно уживаются чувства сценического героя и собственные переживания как человека и как мастера? Какую роль отводят эмоциональной памяти в актерском искусстве? Существует ли единство актера-образа и актера-творца? Как воспитать уникальную личность, учитывая психологические аспекты актерского творчества, индивидуальные характеристики и способности актера? В чем суть двух течений – «искусства переживания» и «искусства представления»? Данная статья – попытка осветить эти и смежные с ними вопросы, касающиеся психологического анализа актерского творчества и природы сценического искусства.

Ключевые понятия: психология актерского творчества, театральное искусство, талант, сценическая игра, творческая личность

Изучая вопросы психологии творческой деятельности личности, все чаще прихожу к выводу о том, что актерское творчество и психология находятся в постоянном переплетении, творческая личность способна лишь тогда раскрываться и добиваться результатов, когда основывается на законах психологии. Для воспроизведения образа на сцене исполнителю как минимум необходимы знания общей, возрастной, социальной психологии, психологии личности и, разумеется, психологии сценического искусства и творчества в целом. Эти знания актеру необходимо постоянно пополнять при работе с режиссером, а также путем наблюдений и изучения психологической литературы.

На мой взгляд, проблематика психологии творчества настолько многогранна, что требует непрекращающихся исследований, так как затрагивает не только изучение роли воображения, мышления, вдохновения, эмоций, но и влияние факторов, способных стимулировать творческую активность, а также исследование индивидуально-психологических особенностей личности, проявляемых в процессе творчества (способностей, таланта, гениальности). Для этого необходима постоянная практическая работа в данной области с различными творческими коллективами. Необходимо помнить, что психология сценического искусства является одним из способов познания человека, затрагивает вопросы «незримых» взаимоотношений автора и режиссера со зрителем, а эмоции, переживаемые и зрителем, и актером, всегда носят двойственный характер.

Б.Е. Захава цитирует слова К.С. Станиславского о том, что «если хотите в своем творчестве приблизиться к Великим людям искусства – изучите естественные законы, которым они стихийно, произвольно подчиняют свое творчество, и научитесь сознательно пользоваться этими законами, применять их в собственной творческой практике» [1, с.21]. На этом, в сущности, и построена знаменитая система Станиславского.

Предметом исследования в данной статье являются вопросы театрального искусства. Единство актера-образа и актера-творца, физического и психического в творчестве актера,

индивидуального и типического в создаваемом образе – все эти вопросы стали предметом нашего рассмотрения в данной работе.

На мой взгляд, самым ценным материалом актера, используемым в работе, являются живые впечатления, накопленные путем собственных наблюдений. Далее включается процесс их внутреннего осмысления, анализа и обобщения, то есть образуется единый двусторонний процесс познания, состоящий из накопления материала и его творческого осмысления. Процесс этот находит свое выражение в форме сценических образов, сначала возникающих в творческом сознании актера (в его фантазии, воображении), а потом воплощающихся в театральной постановке. За то и ценится актерская игра, что обнаруживает для зрителя внутренние мотивы человеческих поступков, раскрывает законы, лежащие в основе жизни и деятельности общества, предугадывают дальнейшие пути его развития, дает людям возможность оценивать свое прошлое и заглядывать в будущее.

Бесспорно, что талант – немаловажное условие успешной работы в области любого искусства. В классическом труде выдающегося театрального педагога, режиссера и артиста Б.Е. Захавы сказано, что реализовать все богатство своих возможностей талант может лишь в сочетании с большой культурой, широким кругозором, способностью глубоко мыслить и чувствовать. Раскрыв его, начинается ежедневная работа по его поддержанию, совершенствованию, раскрытию новых его граней, чтобы как дар преподнести другим людям, наполнить их сознание высокими мыслями, затронуть область непознанных чувств, увлечь и вдохновить на собственные открытия. «...мировоззрение и творчество в искусстве нерасторжимы... Высокое мастерство может родиться и вырасти только на почве высоких идей», - говорил Б.Е. Захава [1, с.24].

Театр является синтезом многих искусств, постоянно взаимодействующих друг с другом. К ним принадлежат литература, музыка, живопись, танцевальное и вокальное искусство. Но в их числе есть одно, принадлежащее только театру – это искусство актера. Перед педагогами стоит непростая задача воспитать исключительную, уникальную личность, учитывая психологические аспекты актерского творчества, личностные характеристики и способности своего ученика.

Сущность сценической игры в воспроизведении актером человеческого поведения (действий) с целью создания целостного образа. Поведение человека имеет две стороны – физическую и психическую, всякий акт человеческого поведения есть единый, целостный психофизический акт. Поэтому понять поведение человека, его поступки можно только разобравшись в его мыслях и чувствах. Для того чтобы актеру воспроизвести эмоцию, сопровождаемую механическим действием, нужно взять данную реакцию во всей ее психофизической целостности, то есть «в единстве и полноте внутреннего и внешнего, психического и физического, субъективного и объективного, нужно воспроизвести ее не механически, а органически. [1, с.40]. Тело актера принадлежит одновременно и актерскому образу и актеру-творцу, т.к. каждое движение тела не только выражает определенный момент жизни образа, но и подчиняется целому ряду требований в плане сценического мастерства: каждое движение тела должно быть четким, пластичным, ритмичным, сценичным, предельно выразительным, - все эти требования выполняет не тело образа, а тело актера-мастера. Психика актера тоже принадлежит не только актеру-творцу, но и актерскому образу: она, как и тело, служит материалом, из которого актер творит свою роль. Следовательно, психика актера и его тело в единстве своем одновременно составляют и носителя творчества, и его материал. [1, с.42].

Рассказывая об уроках О.И. Пыжовой, отдавшей более 40 лет воспитанию молодых актеров, М.А. Пантелеева [2] говорит о важности не только осознания актером того или иного действия, но и его прочувствования. Любопытным моментом является тот факт, как в психике актера одновременно уживаются чувства сценического героя и собственные переживания как человека и как мастера. Ведь переживать на сцене можно только

собственные, подлинные чувства, и опытные педагоги могут раскрыть интуитивное творческое “я”, выявить творческую индивидуальность, заложенную в даровании ученика. Важно познать психологические аспекты собственной личности и в дальнейшем не “играть” образ, а во всех деталях исследовать и познать роль “через себя”. Парадокс в том, что, чем больше актер “предъявляет” себя, тем вернее он приближается к образу. Безусловно, интерес заключается именно в перевоплощении, но только в познанном, выраженном грамотно и с пониманием.

Удивляет тот факт, что уже два столетия продолжается борьба между противоположными взглядами на природу актерского искусства. Господствует поочередно один из взглядов. Главным является вопрос о том, требует ли природа театрального искусства, чтобы актер жил на сцене настоящими чувствами персонажа, или же сценическая игра основана на способности актера техническими приемами воспроизводить внешнюю форму человеческих переживаний. К.С. Станиславский назвал эти течения «искусством переживания» и «искусством представления». Актер «искусства переживания», по мнению Станиславского, каждый раз стремится испытать чувства исполняемого лица, то есть пережить роль, пропустить через себя. Актер «искусства представлений» переживает роль единожды, для того, чтобы познать и запомнить внешнюю форму естественного проявления чувств, а затем уже воспроизводить ее механически.

Моя точка зрения заключается в том, что обе тенденции имеют место быть, лишь задействовать каждую из стратегий стоит в соответствующих жанрах театрального искусства. Целью является создать определенное впечатление у зрителей, которое должно родиться из ощущения полноты действия, с соответствующей жанру энергетикой. Например, такой жанр как трагифарс, где все переживания преувеличены и задача актеров сделать их максимально гротесковыми, на мой взгляд, должен опираться на «театр представлений», именно акцент на преувеличении, а не на переживании является основным психологическим приемом, которым пользуются актеры. Драматический и психологический театры, возможно, более «нуждаются» в «театре переживаний», так как их задача затронуть в зрителях определенные струны эмоционального характера. Но в любом жанре театрального искусства, по системе Станиславского, главенствующую роль занимают характерность и перевоплощение, без которых не существует полноценной игры, и именно на то, по-видимому, важнее всего делать упор при создании образа.

«Сторонники «театра переживаний» утверждают, что именно душа, психика актера – его способность мыслить и чувствовать – является главным материалом для создания образа». [1, с.36]. Согласна, что пусть даже не целиком, но частично актер обязан сливаться с образом в процессе сценической игры, иначе неизбежна фальшь, которую мгновенно отметят зрители. Но жанр имеет серьезное значение и именно от него зависит процент включения той или иной актерской техники для создания гармоничного образа на сцене. Система Станиславского требует от актера полного перевоплощения и слияния с образом, с чем соглашался и поддерживал родоначальник реалистической школы актерской игры М.С. Щепкин, утверждавший, что актер «должен начать с того, чтобы уничтожить себя, свою личность, всю свою особенность, и сделаться тем лицом, какое ему дал автор». Взгляды сторонников «театра представлений» защищают позицию: талант актера не в чувствовании, а в тончайшей передаче внешних знаков чувства. По совету О.И. Пыжовой, который выделяет М.А. Пантелеева, артисту не нужно задумываться, где проходит граница между представлением и переживанием, важен исключительно результат [2, с.121].

За противоположностью взглядов мы видим и противоречия, которые наблюдаются у обеих сторон, «искусство представления» принимает тот факт, что для создания полноценного героя необходимо двигаться, жестикулировать и думать как этот герой, т.е. вложить в него душу героя. «Искусство переживания» в свою очередь признает необходимость контроля и самообладания, и чувства не должны переходить границы

задуманного автором. Следовательно, существует большая область для выявления истины и заблуждений данных теорий, ведь актерское искусство далеко не однозначно и основы воспитания актера должны включать значительные элементы обеих концепций, чтобы впоследствии актер смог выработать собственный стиль проживания роли в каждом конкретном случае. И для каждой роли есть своя, особая естественность, добиться которой можно только путем проживания, не избегая проб и ошибок, а, наоборот, вынося уроки из них, только в таком случае актер будет честен с публикой.

Занимаясь тренингами в Молодежном театре Дубны по направлению психологии актерского творчества, передо мною стоят две основные задачи – формирование творческой личности и раскрытие этой личности, что соответствует принципам, на которых строит свою работу всякая театральная школа. Первая задача заключается в формировании мировоззрения, вкуса и морального облика. Раскрытие же творческой индивидуальности достигается путем проведения психологических тренингов креативности, психологического тестирования, носящих комплексный характер. Суммируя в дальнейшем полученные умения и навыки, ученики раскрывают значительный спектр своей творческой натуры и используют полученные знания для дальнейшего развития. Как мы уже определили, важнейшим моментом является воспитание у учеников высокого и требовательного художественного вкуса, его нужно постоянно тренировать, дополнять, развивать, это величина непостоянная и зависимая. Б.Е. Захава, формулируя основные методы воспитания и обучения будущих актеров, указывает на то, что сам педагог должен непрестанно работать над развитием собственного художественного вкуса, непрерывно повышать свои знания, ведь «только тот, кто непрестанно учится, имеет право учить и воспитывать других» [1, с.73].

Как известно, основой актерского искусства служит эмоциональная память актера. При работе над созданием образа он использует исключительно собственные эмоциональный и интеллектуальный опыт, поэтому важно познать, прожить схожие ситуации в реальной жизни, или сопоставить эмоциональные реакции на заданную тему по силе и значимости с подобными проявлениями. Лишь внешними приемами изобразить это невозможно, малейшая неискренность и неестественность разрушит все ранее созданное на сцене. Чтобы быть достойным представителем мира искусства, важно воспитывать в себе наилучшие качества, развивать и укреплять все то, что способно помогать творчеству. Стоит помнить и феномене «творческой неудовлетворенности», которая служит источником дальнейшего движения вперед, запуская механизм поиска и преодоления недостатков, беспокойства за собственную творческую состоятельность. Важно воспитать в актере особое чувство ответственности перед автором пьесы, что позволит не допустить искажений и небрежного отношения к работе.

В период работы с творческой личностью необходимо уделять значительное внимание мышлению, в особенности визуальному и образному, создавать ситуации для его развития. В своем труде Б.Е. Захава подчеркивает, что актер в своем психофизическом единстве является для себя самого инструментом, материал же его искусства – его действия. Чтобы в любой момент осуществить нужное действие необходимо работать над внутренней (психической) и внешней (физической) составляющей, т.е. воспитывать внутреннюю и внешнюю техники. Внешняя техника отражается в выразительности, яркости, доходчивости. С психологической же точки зрения нас в большей степени интересует внутренняя техника, заключающаяся в умении создавать необходимые психические условия для естественного и органического зарождения действия, вызываемого правильным самочувствием, без которого творчество невозможно. Определенный психологический настрой, составляющий творческое состояние, складывается из ряда звеньев – сценическое внимание, сценическая свобода, правильная оценка предлагаемых обстоятельств и готовность действовать на данной основе. Развивать эти элементы нужно комплексно, тогда актеру будет проще настраиваться на правильное сценическое самочувствие. Оно и рождает чувство правды, которое в

соединении с чувством формы образует сценическую выразительность актерской игры, что и является важнейшей из задач профессионального воспитания актера. Следовательно, педагогу следует отмечать успехи актера исключительно за правдивость игры, других достоинств (например, техники) искать не допустимо, если явно неправдивое исполнение. “Заинтересовать собою тех, кто сидит в зрительном зале, - это и значит глубоко и разнообразно выразить свою человеческую и исполнительскую индивидуальность”, - пишет М.А. Пантелеева [2].

Затронутая в данной статье тематика открывает, на мой взгляд, широкий спектр для исследования, так как учение о принципах воспитания актера постоянно развивается, а сложный процесс формирования театральных мастеров напрямую связан с психологией. Современная ситуация в театрах, и тем более во всевозможных театральных студиях, такова, что от психолога, который специализируется на творчестве и деятельности актера, желают как можно больше почерпнуть для дальнейшего применения в собственной работе, однако занимая при это вопросительную позицию. И действительно вопросов сразу возникает много. Без каких аспектов психологии актеру не сыграть роль? Что взять из психологии личности для самосовершенствования? Насколько важны тренинги креативности в процессе работы с актером? Как работать над сценическим вниманием, речью и мышлением? Ответы на многообразие вопросов в данной области может дать лишь психолог. Важно, с моей точки зрения, чтобы актер был целенаправлен и педагогом, и психологом одновременно. Хочется надеяться, что изучение и понимание особенностей личности займут в театральной сфере одну из важнейших ролей, а психолог, в свою очередь, будет оправдывать возлагаемые на него надежды, в нем будут нуждаться и ему будут доверять, как незаменимому профессионалу, без которого воспитание творческой личности станет невозможным, а контакты психолога с представителями мира искусства будут иметь действительно значимый и продуктивный характер.

Литература

1. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учебное пособие. 5-е изд. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2008.
2. Пантелеева М.А. В лаборатории театрального педагога / М.А. Пантелеева, Ю.А. Стромов, А.М. Поламишев. – М.: Русский Мир, 2011.

Поступила в редакцию: 15.07.2011 г.

Сведения об авторе

Э.Р. Ямалеева – выпускница кафедры психологии Международного университета природы, общества и человека “Дубна”, психолог в МАУ Дворец Культуры «Октябрь» г. Дубна.

E-mail: elya@dubna.ru