Государственное бюджетное нетиповое

образовательное учреждение

Дворец учащейся молодежи Санкт-Петербурга

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

«Комплекс знаний и навыков

в работе над ролью

методом действенного анализа»

Составитель:

Абракова Л.В

педагог дополнительного образования

Санкт-Петербург

2018

Содержание

1.Введение………………………………………………………....3

2. Работа над ролью методом действенного анализа…………..4-6 3. Как учить текст…………………………………………………6-7

4.Заключение**………………………………………………………7-8 5.**Список литературы…………………………………………….. 9

ВВЕДЕНИЕ

Каждая новая роль ставит перед исполнителем множество вопросов, на которые он должен ответить. Важно так организовать работу, чтобы эти ответы сами созревали в его сознании, а не преподносились в готовом виде. Нельзя, например, после первого знакомства с пьесой требовать от учеников точного определения идейного замысла произведения, его сверхзадачи и сквозного действия.

Обычно проводится коллективное прослушивание пьесы, которое дает возможность создать благоприятную атмосферу для серьезного, вдумчивого ее восприятия. Если же сразу предложить ученикам готовые решения образов и всего спектакля, это значит убить в зародыше тот живой творческий процесс, который должен сформироваться в душе актера и пройти все стадии своего развития; это значит отпугнуть личные эмоциональные воспоминания артиста, зародившиеся при знакомстве с пьесой, и вытеснить их своими, быть может, более яркими, но не органичными для исполнителя роли.

Задача педагога — помочь ученику бережно вырастить образ по законам органической природы. Но “если режиссер вкладывает в актера свои мысли, свои чувства, взятые из своих личных эмоциональных воспоминаний, если он говорит ему: делай именно так,— он его тем самым насилует. Разве мои эмоциональные воспоминания ему нужны?— спрашивает Станиславский.— У него есть свои. Я должен как магнит присосаться к его душе и посмотреть, что там есть. Потом бросить другой магнит. Я посмотрю, какой у него там материал. Ага! Я понимаю, какой у него живой эмоциональный материал,— другого быть не может”. (1) Только из этого живого материала и можно вырастить живой образ. Умение актёра на сцене действовать в образе – это умение применить весь комплекс знаний и навыков в работе над ролью методом действенного анализа. Потребность изучить прошлое роли, и особенноееближайшее прошлое, предшествующее выходу актера на сцену, возникает иногда с самого начала работы.

Вооружившись знаниями ее базовых положений режиссер – постановщик открывает для себя безграничное пространство возможностей раскрытия ролей, их взаимодействия, авторского замысла, а также путей и различных вариантов его реализации. Станиславский пишет об этом так: «Если для одного самого простого физического действия нужна такая большая работа воображения, то для создания целой линии «жизни человеческого тела» роли необходим длинный непрерывный ряд вымыслов и предлагаемых обстоятельств роли и всей пьесы. Их можно понять и добыть только с помощью подробного анализа, производимого всеми душевными силами творческой природы. Мой прием, естественно, сам собой вызывает такой анализ».(2)

РАБОТА НАД РОЛЬЮ МЕТОДОМ ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА

Методика такой работы предполагает последовательное прохождение следующих этапов:

***Знакомство с пьесой.*** Первые впечатления (первые эмоциональные впечатления, освоение сведений об авторе и эпохе написания пьесы, создание «романа жизни» своего героя);

***Протокол внешней жизни роли*** (фабула пьесы, краткий пересказ роли);

***Анализ действием*** («разведка умом» – приблизительное определение собы-тийного ряда, «разведка действием» – этюды–импровизации намеченных событий с условием «Я в предлагаемых обстоятельствах» – изучение себя в обстоятельствах роли);

***Внесценическая жизнь роли*** (этюды–импровизации из жизни роли до начала пьесы, а также между выходами актёра на сцену);

***Прицел на сверхзадачу*** (второй этап «разведки умом» – определение главного события и основного конфликта пьесы);

***Оценка фактов и событий*** (определение сквозного действия пьесы: каждый сценический факт и событие оцениваются с точки зрения Главного события, определяется их место и значение в развитии основного конфликта пьесы. Создание логики действий роли – «Как я должен действовать, чтобы данное событие произошло?»);

***Работа над словом*** (переход от импровизированного текста к тексту автора; работа над текстом автора – подтекст, «кинолента видений», логика мысли, особенности произношения);

***Углубление предлагаемых обстоятельств*** (уточнение предлагаемых обстоятельств, лежащих в плоскостях: исторической, бытовой, социальной, национальной и т.д.; уточнение обстоятельств с точки зрения обострения борьбы);

***Построение мизансцены*** (мизансцена как результат импровизации; режиссёрская установка на мизансцену; уточнение предлагаемых обстоятельств и закрепление мизансцены);

***Овладение характерностью*** (овладение внутренней характерностью либо как интуитивное постижение образа (от «Я в роли» к «роль во мне»), либо через постепенное овладение внешней характерностью:

* речевой;
* пластической.

***Партитура действий*** (перспектива роли и перспектива артиста; художественная целостность образа; уточнение ритмического рисунка роли и закрепление его на прогонных репетициях).

На первых читках пьесы старайтесь не придавать голосу характерность. Читайте просто, словно у вас в руках обычная газета с информацией. Вместе с этим обращайте внимание на пунктуацию и орфографию, не коверкайте слова, не пытайтесь заменить их другими, подходящими по смыслу. Все исправления в тексте делаются только с указания режиссера. Однако вам никто не запрещает высказать свое мнение и если оно окажется верным – ваше замечание примут во внимание.

После нескольких прочтений старайтесь понять из текста, из манипуляций персонажа которые он проводит, характер своего героя, хотя бы в общих чертах. Постепенно, переходя в читках от сцены к сцене, разбирайтесь в причинах действий героя. Высказывайтесь, отвечая на вопросы: «Почему он так сделал?», «Почему он так думает?». С этого момента вы уже начинаете «лепить» свою роль.

Работа над ролью не должна происходить только в стенах театра. Читайте текст дома: возможно, вы найдете какие-то новые интересные мысли по поводу той или иной ситуации в пьесе. Кроме этого повторное прочтение поможет лучше запомнить текст.

Было бы неплохо завести небольшой дневник, тоненькую тетрадку. Записывайте в нее все свои ощущения, вернее – ощущения, чувства, своего персонажа, его перестройку в каких-либо происходящих обстоятельствах по ходу пьесы. Оставляйте место, чтобы дописать какие-либо мысли по ходу работы над материалом. Вам вполне может помочь и такая форма работы – составление так называемой «легенды роли». По сути это биография персонажа, его жизненный путь. Для чего ее нужно знать? Да потому, что играя какого-либо человека на сцене нужно играть не одиночный, самостоятельный кусок его жизни. Нужно показать лишь часть его биографии, но чтобы зритель видел, что герой появился на подмостках не «с нуля», а за его плечами целый мир.

Натыкаясь в тексте на непонятные слова, обороты, выясните их происхождение и значение. В этом вам в состоянии помочь Интернет. Если есть какие-либо указания на места рождения героя или факты его жизни, связанные с реальными объектами. (городами, историческими личностями и пр.), то точно также изучите все подробности с помощью различной литературы и Интернета.

Вполне подойдет и чтение различных книг на тематику спектакля, просмотра кинофильмов, прослушивание музыки. За дополнительным материалом вы всегда можете обратиться к коллегам или режиссеру

КАК УЧИТЬ ТЕКСТ

1. Текст можно (и нужно!) запоминать в процессе репетиций, это само собой разумеющееся правило. Ведь зачастую, проходя один и тот же эпизод несколько раз в поиске правильной мизансцены и прочего, текст с легкостью начинает запоминаться. Если он не слишком объемен.

2. Учите текст дома самостоятельно. Какие-либо большие отрывки, монологи нужно заучивать, зазубривать как стихотворения в школе, как таблицу умножения. При работе над отрывком делите его на ряд логических частей, заучивайте каждую последовательно, а затем соединяйте их вместе. Также вам способно помочь визуальное представление о том, что вы рассказываете. Представляйте картины описания с точностью до мелочей, какие-либо действия и пр. Заранее приготовьте для себя место, где вы будете учить текст. Это может быть парк или ваша комната. Вы можете учить в тишине или под музыку. Композиции выбирайте под темы спектакля или же используйте обычную инструментальную музыку.

3. Помощь в заучивании текста может оказать простое переписывание роли. Для этого вооружитесь тетрадкой и ручкой. Полностью переписывайте только свои фразы, размещая между ними реплики партнеров в сокращенном виде – начало и конец фразы. Для удобства выделите свои фразы текстовыделителем. Лучше всего писать через строчку - вдруг что-то придется исправлять по ходу работы над спектаклем. Такой метод довольно стар, его используют очень часто актеры в возрасте. Молодые же предпочитают работать с распечатанной ролью.

4.Как только текст начинает запоминаться – попросите кого-нибудь из друзей или коллег покидать вам реплики, то есть просто проговорить текст без применения оценок, характерности в голосе, с минимальным использованием различных приемов. Допускайте «подглядывание» в оригинал.

Если вы выходите на площадку с выученным текстом, то у вас сразу же появляется огромная легкость в действиях. Все потому, что вы не держите в руках листы бумаги (или тетрадь), ваш взгляд направлен на партнеров, вы видите, куда ступают ваши ноги и т.д.

И еще. Существует старая актерская примета, что если текст упал на площадку, то поднимать его нужно определенным образом. Сядьте на него пятой точкой и аккуратно выдерните из-под себя. Иначе роль «не пойдет». Правда это или нет – решать вам. Ведь приметы работают с теми, кто в них верит.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Методическое пособие посвящено новому приему работы, который Станиславский открыл в последние годы жизни. Практика моей собственной работы доказала мне его большое преимущество, огромный творческий импульс, заложенный в нем, который в результате облегчает работу студийцев над ролью и пьесой.

«Целью было — помочь учащимся разобраться в одном из самых значительных разделов системы Станиславского, объяснить его последние открытия, которые дают новые перспективы ее применения, на конкретном материале показать методологию нового приема репетиционной работы путем действенного анализа пьесы и роли.

Ответственность и инициатива в творческой организации репетиции путем действенного анализа лежат, естественно, на руководителе, на режиссере. Поэтому именно режиссер должен в первую очередь овладеть методологией репетиционного процесса.

Уметь угадать зерно верного или зачатки ложного в работе актеров, вовремя направить, объединить общей задачей поиски каждого отдельного исполнителя — в этом и во многом другом заключаются функции режиссера.

Но самый великолепный режиссер становится бессильным, если он не встречает активного желания всех участников работать творчески. А работать творчески означает не только быть дисциплинированным, внимательным и серьезным, а и то, что сам исполнитель должен работать активно как на репетиции, так и дома.

Вопрос самостоятельной работы при этюдном методе репетиции имеет исключительно большое значение.

Как бы ни был талантлив режиссер, но есть область, в которой его помощь бессильна. Режиссер не может увидеть за актера, не может подумать или почувствовать за него. Он может раскрыть актеру сверхзадачу, предлагаемые обстоятельства, быть верным зеркалом, отражающим малейшую фальшь, возникающую в исполнении у актера, но жить в образе, быть, видеть, слушать и слышать может только сам актер.

И как только актер на сцене перестает жить непосредственной оценкой происходящего, как только живые видения, живое общение, истинное физическое самочувствие подменяются даже самым великолепным изображением подсказа режиссера, так со сцены сразу веет скукой. Без живых, подлинных, горячих мыслей и чувств актера все на сцене становится мертвым.

Подход к тексту роли путем этюдов, в которых исполнитель должен нафантазировать те обстоятельства, те видения, те мысли, о которых он в дальнейшем будет говорить словами авторского текста, активизирует самостоятельную работу исполнителя.

Исполнитель неминуемо становится перед задачей подготовительной самостоятельной работы. Он должен будет накапливать видения для того, чтобы иметь право в этюде рассказать о них своими словами. Он постепенно увлечется более сложными задачами овладения внутренним и внешним миром жизни своего героя и проникнется тем, что самостоятельная работа над ролью состоит не только в том, чтобы выучить роль наизусть (как это полагают некоторые актеры).

Когда думаешь, почему система Станиславского, которая беспрерывно развивалась, углублялась, стала мощным орудием театрального искусства социалистической эпохи, то находишь ответ: потому что основной мыслью Станиславского в течение всей его жизни была мысль — для того чтобы создавать подлинную жизнь на сцене, нужно творить по законам жизни.

Идти к раскрытию идейного решения образа, создать «живого человека» на сцене, используя замечательный опыт лучших мастеров нашего театра, относиться к своему делу с той ответственностью, которая только и может привести к положительным результатам,— вот наша общая задача.» (3)

Выясняя факты и вытекающие из них действия, мы то и дело сталкиваемся с необходимостью выходить за рамки сценических событий, заглядывая в прошлое и будущее роли. Ведь пьеса дает нам всего лишь несколько отрезков жизни действующих лиц, определяющих настоящее роли. Но, как верно говорит Станиславский, настоящее — всего лишь переход от прошлого к будущему... “Прошлое — это корни, из которых выросло настоящее... Нет настоящего без прошлого, но нет его и без перспективы на будущее, без мечты о нем. без догадок и намеков на грядущее”.(1)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**1.**Константин Сергеевич Станиславский. Полный курс актерского мастерства. Гиппиус, А., наследники, ООО «Издательство АСТ» 2017, С.49

<http://iknigi.net/avtor-konstantin-stanislavskiy/139548-polnyy-kurs-akterskogo-masterstva-sbornik-konstantin-stanislavskiy/read/page-1.html>

2. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: Мысль, 1989

https://studfiles.net/preview/2957316/page:2/

**3.** О действенном анализе Пьесы и роли. М.И. Кнебель Издательство: "Искусство" (1959), С.70