Лекция 5. Действенный анализ

План лекции:

1. *Профессиональный инструмент режиссера*
2. *Этюдный способ*

Метод действенного анализа пьесы и роли — вершина режиссерского учения Станиславского. Этот метод — главный профессиональный стержень школы Г.А. Товстоногова, он неотрывен от первой части системы Станиславского, от законов актерской психотехники. Метод действенного анализа наиболее полно отражен в публикациях М.О. Кнебель и Г.А. Товстоногова. Интересные исследования в этой области осуществлены также А.М. Поламишевым. М.О Кнебель, ученица К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, писала, что начало открытия нового закона анализа пьесы, по ее мнению, можно отнести к 1905 году, к периоду работы в театральной студии наПоварской, когда мастер «впервые предложил анализировать пьесу этюдным путем...

И только в 1935 году К.С. Станиславский с новой, удесятеренной силой убежденности стал проповедовать идею анализа пьесы в действии». М.О. Кнебель отмечала, что, к сожалению, в трудах К.С. Станиславского «...нет специальной главы с описанием этого открытия».

Вероятно, только скромность М.О. Кнебель, этого талантливого педагога, режиссера и ученого, не позволила сказать, что именно ей принадлежит заслуга — на основе незавершенных трудов, отдельных статей, высказываний по этому вопросу, практических занятий в оперно-драматической студии в последние годы жизни К.С. Станиславского — впервые описать и теоретически осмыслить суть открытия своего учителя. Этот метод нашел широкое применение в сценической педагогике Москвы.

Метод действенного анализа — способ перевода образов одного вида искусства — литературы, драматургии — в другой, перевод на язык сценического творчества. В этом его принципиальное отличие от литературоведческого анализа. Конкретно-исторический анализ произведения здесь неотрывен от духовно-нравственных проблем. Поэтому фундаментальным понятием метода является сверхзадача — то есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль. Постижению сверхзадачи помогает проникновение в сверхзадачу автора, в его мировоззрение.

Путь воплощения сверхзадачи — сквозное действие — это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача. Двуединый процесс, лежащий в основе методики так называемой «разведки умом» и «разведки телом», — опирается на способность художников театра событийно воспринимать действительность. На этапе «разведки умом» у режиссера формируется представление о том, как будет развиваться спектакль, — от исходного события, через основное, центральное, финальное — к главному событию. Событийное развитие — важнейшая часть режиссерского замысла. Событие — основная структурная единица сценической жизни, неделимый атом действенного процесса. Отобранная режиссером на этапе «разведка умом» цепь событий — путь к постановочному решению спектакля.

К.С. Станиславский предлагал выявить в анализе наиболее важные события, которые определяют процесс движения спектакля. Г.А. Товстоногов считал, что пьеса в своем развитии опирается на пять таких 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.

Важнейший этап рождения режиссерского замысла — определение исходного предлагаемого обстоятельства, той среды, неизменной на протяжении всего развития пьесы (вобравшей в себя авторскую боль), которая «беременна» проблемой произведения. Не менее существенно выявление главного конфликта: он носит всегда нравственный характер, представляет собою процесс рождения, становления или падения, деградации личности. Все названные здесь параметры метода взаимосвязаны,

неотрывны друг от друга, это обеспечивает целостность анализу. В процессе рождения спектакля они являются компасом, верно ориентирующим его создателей.

Метод действенного анализа предполагает совместный импровизационный анализ события и действия в нем, осуществляемый актерами под руководством режиссера, — это так называемая «разведка телом». Эта часть метода называется методом физических действий.

Название «разведка умом» — условно, поскольку оно не отражает всей полноты процесса, — не только логического, рационального, но в первую очередь эмоционального, чувственного постижения материала режиссером; точно также, говоря о «разведке телом», мы должны помнить, что анализ осуществляется всем психофизическим аппаратом актера — не только телом, но и умом, всем сердцем и душой художника.

Импровизационный поиск осуществляется при активном взаимодействии режиссера и актеров. Создать в репетиционном классе особую среду, атмосферу общего поиска уникальных средств выражения авторской стилистики — значит направить импровизацию в нужное русло. Этот процесс требует высокого режиссерского искусства.

Подлинный смысл этюдного способа репетиций — анализ произведения, осуществленный в действии. Участие режиссера в процессе импровизации многозначно. Определив событие и действие в нем, отобрав предлагаемые обстоятельства, постановщик спектакля должен быть чуток к тому, верный ли камертон задан импровизационному поиску, угаданы ли природа чувств и способ существования в спектакле; режиссер корректирует и направляет поиск.

Интуитивное проникновение в художественную ткань произведения, творческое вдохновение играют важную роль в импровизационном поиске. Однако вдохновение и интуиция требуют конкретной пищи, она-то и добывается совместным трудом режиссера и актера в процессе репетиции. Творческая и нравственная сила метода действенного анализа, синтезирующего анализ и воплощение, заключающаяся в естественности и органичности процесса разведки, проб и ошибок, свободного (тут имеется в виду и внешняя, и внутренняя, в широком смысле слова — свобода) творческого поиска, последовательно, постепенно постигается студентами в течение всего обучения. Необходимо тренировать в себе умение в сложном увидеть простое, а в простом — сложное; любое явление жизни, происходящее с вами, вокруг вас, адаптировать, переводить на язык действия, обнаруживать в нем событие, конфликт.

Метод физических действий способствует созданию цепи физических действий, которые взрывают конфликт, раскрывают его смысл, объясняют глубину взаимоотношений персонажей. Событийная структура пьесы — главный стержень метода действенного анализа. Поскольку событие имеет как объективный, так и субъективный характер, то именно сюжет, основанный на индивидуальной точке зрения художника, приближает к сверхзадаче пьесы, сквозному действию, пониманию ее основного конфликта, исходного и ведущего предлагаемых обстоятельств.

В плане-конспекте «Работы над ролью», написанном К.С. Станиславским незадолго до смерти, автор предлагает наметить временную, черновую сверхзадачу, начать прощупывать линию сквозного действия и для этого производить деление пьесы на самые большие события. Предполагаемая сверхзадача становилась своеобразным компасом, даже если она не сформулирована, но только намечена и живет лишь в предощущениях режиссера.

Принципиальная позиция К.С. Станиславского, конечно, должна учитываться в работе над планом «штурма» пьесы и роли. Подчеркнем ключевую роль события в методе. Интересна этимология слова «событие». Товстоногову было близко толкование В. И. Даля — «событийность 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 К.С. 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.

Только предлагаемые обстоятельства большого круга могут быть за рамками пьесы. Именно чтобы разобраться в «ворохе» предлагаемых обстоятельств, мы разделяем их на обстоятельства: малого круга (событие, действие), среднего круга (сквозное действие) и большого круга (сверхзадача). Каждому кругу предлагаемых обстоятельств соответствует определенная цель и действие.

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.

Следует помнить, что далеко не все пьесы начинаются с открытого столкновения и явного действенного факта. Неспешность разворачивания действия, подспудность конфликта, отсутствие яркого события вначале характерны для многих пьес.

Порою конфликт не обнажен, он бывает, скрыт, но это не лишает события конфликтности содержания. Необходимо только разгадать, почему автору нужно иметь такое исходное событие. Может быть, в кажущемся стоячем болоте скуки, однообразия жизни, отраженной в исходном событии, уже таятся, закипают страсти, и режиссер должен только их разглядеть? Самое обыденное, кажущееся статичным событие, насыщено острейшей борьбой, хотя внешне эта борьба может быть едва выражена. Не всякое событие пьесы является частью сквозного действия пьесы.

Сквозное действие начинается только в основном событии и заканчивается в финальном. При этом события пьесы — от исходного до основного и от финального до главного — не теряют своей конфликтной природы. В главном событии пьесы просветляется ее сверхзадача, решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства и обязательно — это самое последнее событие пьесы. Товстоногов сравнивал предложенные им параметры метода действенного анализа с параллелями и меридианами, пересечение которых дает возможность найти искомую географическую точку на карте. Знание только одних параметров и невнимание к другим не приведут к успеху — нужно, чтобы они «пересекались».

Связь различных понятий методов. Сквозное действие — путь воплощения сверхзадачи, та реальная, конкретная борьба, в результате которой утверждается сверхзадача. Оно 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.

Здесь нет ни одного понятия метода, оторванного от целого, не имеющего множества прочных связей с другими параметрами. Именно это и представляется мне наиболее сильной стороной разработанной Товстоноговым методики. Верно, разгаданный режиссером хотя бы один из параметров поможет совершить открытие новых тайн пьесы — ведь все параметры связаны между собою. И наоборот, — одна ошибка способна разрушить всю систему размышлений, точнее сказать, — наглядно обнаружить, что системы-то анализа нет! Есть отдельные, не связанные между собою догадки о пьесе, а не целостный ее анализ.