



Kulturní vědy

УДК 7.071.2

ТЕХНИКА АКТЁРА (ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ И ПЛАСТИКИ)

А. Ф. Исмоилов
Ш. Ю. Усмонов

*Профессор,
заведующий кафедрой
сценического движения,
Государственный институт искусств
и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Узбекистан*

ACTORS TECHNIQUE (PROBLEMS OF STAGE MOVEMENT AND PLASTICS)

A. F. Ismoilov
S. Yu. Usmonov

*Professor,
Head of Department
of stage movement,
State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan,
Tashkent, Uzbekistan*

Summary. The present article deals with the thoughts about the ways of developing actor`s technique which is important for an actor and necessary methods of gaining the complicated forms in high level.

Keywords: actor; director; plastics; stage; performance; act; rhythm; temp; melody; dance; sport.

Главная задача сферы образования – воспитать гармонично развитого человека с возможностями мыслить независимо и широко.

И. А. Каримов

Насколько богат духовный мир актёра, настолько глубоко он понимает социальные события; насколько сильно он чувствует прогрессивные идеи своего времени, настолько широко он выражает дух эпохи.

Актёру недостаточно жить чистыми чувствами, он должен уметь передавать свои чувства зрителям и духовно

очищать, призывать и, если необходимо, восстанавливать их души. Потому ему следует уделять большое внимание подготовленности и развитости своего физического аппарата, иметь чувствительное тело, готовое полностью и точно передать внутренние переживания [2, с. 376]. Мозг осознает, что тело не подведет в самые ответственные и важные моменты, он должен уметь выполнять любые внутренние и внешние действия одним приказом.

Каждый народ имеет свои обряды и традиции. Создавая роль представителя того или иного народа, актёр должен изучить обряды, жизненные устои,



условия проживания, социальную среду обитания, профессию и многое другое и овладеть ими как своими собственными. Если вышеуказанные требования не будут выполнены, то образ не сможет считаться полноценным и не завоеует зрительские симпатии вне зависимости от принадлежности публики к данному народу.

«Как невозможно получить прекрасные выразительные мелодии, играя Баха, Бетховена на ненастроенных музыкальных инструментах, так же артисты драмы или оперы не смогут точно передать чувства своих героев посредством неподготовленного и ненастроенного тела», – писал К. С. Станиславский [2, с. 492]. Этими словами он призывал актёров повышать выразительность речи и пластики через расширение физических возможностей.

Перед современным актёром театра ставятся большие требования: он должен уметь работать над любым материалом (от древнегреческой драматургии до современных произведений), иметь широкие жанровые границы и использовать разнообразные методы. Для этого актеру необходимо владеть высокой техникой, обладать чувством ритма, пластикой и способностью умело пользоваться физическими возможностями своего тела.

В актёрском искусстве привычны разговоры о технике создания внешнего и внутреннего образа, вживания в жизнь героя. Актёр, даже выполняя простые физические движения на сцене, использует не только мускулы своего тела, но и всю свою нервную систему.

Например, если мы нападаем на соперника с клинком, кроме мускулов мы используем нашу нервную систему, волю и, естественно, разум. При этом все мускулы находятся под нашим наблюдением и безусловно подчиняются нам. Таким образом, единство внутренней и внешней техники актёра является основой творческого процесса.

Вместе с тем, если мы скажем: «Смотрите: актёр очень плохо играет, но хорошо двигается», – это будет означать, что его изящные движения никак не связаны с ролью, с идейным содержанием образа.

Движения, мимикрия и владение телом сугубо индивидуальны в природе человека, как и мышление или манера говорить. Актёр должен действовать, хорошо понимая сущность образа, стиль произведения. Например, кокетливые и плавные движения исполнительницы роли дворянской женщины в произведениях Мольера – уместны. Но если так же действовать в роли спортсмена, учителя, портного или представителя какой-либо другой профессии, то неудача неизбежна.

Мимика должна соответствовать движению всего тела. Более того, любое действие только совместно с мимикой может стать целостным. Из мелких, неуловимых для глаз действий иногда создается характеристика яркого образа, его внутренний мир.

«Подавляющее большинство эмоций, – говорил Дарвин, – настолько связаны своими внешними проявлениями, что невозможно представить отрешенность организма в такие моменты».

Актёр обязан в совершенстве владеть своим телом. Его голова, глаза, руки и пальцы должны способствовать выполнению сложных психологических задач на сцене. Часто один только осмысленный взгляд или простое мимическое действие способны создать незабываемый психологический характер в образе. Изящные, осмысленные движения, которыми должен овладеть актёр, рождаются из способностей человеческого тела, и есть определенные правила пользования ими. Они непосредственно связаны с психологией человека, его внутренним миром.

Знаменитые узбекские актёры с головой погружались в созданные ими образы. Шукур Бурханов, Олим Хужа-



ев, Саъдихон Табибуллаев, Наби Рахимов, Гани Аъзамов и другие добивались правильных по логике и ярких по форме движений, походки. В основе этого лежит не только великий талант, но и огромный труд.

В настоящий момент работа актёра над ролью сводится лишь к изучению внешних элементов образа, а необходимо, чтобы упражнения перед зеркалом выполнялись в унисон с проработкой внутреннего состояния создаваемого образа. Ведь подавляющее большинство внешних характеристик не требуют от актёра специальной подготовки, они рождаются сами по себе, по мере постепенного осознания внутреннего мира персонажа, в ходе репетиций.

Если внутренняя и внешняя техники сливаются воедино, становятся созвучны, актёр, несомненно, имеет возможность создать полноценный и яркий образ, и его работа на сцене будет удачной.

Но есть некоторые группы элементов внешнего действия, которые не подчиняются внутренней технике, а, наоборот, воздействуют на внутренний мир человека и оставляют глубокие следы. К группе подобных элементов относятся такие анатомические и физиологические качества, как тучность, худоба, горб, красота, физическая сила, немота, косоглазие, инвалидность, глухота и т. д. Например, Ричард III был хромым и уродливый, Хлестаков – худой, Земляника – толстый, Сирано де Бержерак имел огромный нос, бай из пьесы «Бай и батрак» был известен своим большим животом.

Для органического слияния с бу-тафорским животом актер для начала должен «стать» тучным без съёмного живота. Он должен изучить повадки лодырей, тучных и безобразно толстых людей и нарастить на свое тело «творческую массу».

При работе над внешними элементами персонажа очень важно учиты-

вать влияние типа верхней одежды на действия героя. Например, даже самые простые, бытовые движения в костюме хана или русского помещика отличаются от действий персонажей в современной одежде. Несомненно, каждый костюм накладывает определенный отпечаток на движения, повадки и характерные жесты.

Некоторые актеры на первых репетициях требуют сценический костюм. По их мнению, они должны привыкнуть к нему. Однако перед этим надо научиться «находиться» в нем. Актер должен много и упорно трудиться, чтобы уметь почувствовать себя во фраке, военном мундире, черкеске или духовном облачении, оставаясь в репетиционной форме.

Среди элементов внешнего вида особую роль играют свойства, сопряженные с профессиональной деятельностью персонажа. Эти элементы не напрямую связаны с внутренним миром образа, но все же оказывают особое влияние на него. При работе над такими элементами очень большую важность имеет также национальная и местная принадлежность персонажа.

Действия, не связанные с духовным миром человека, но исходящие от анатомического сложения и физиологических качеств, должны многократно отрабатываться дома, после репетиций. Работа над внешними элементами подчиняется закону перехода от внешней техники к внутренней.

Многие представители театрального мира давно поняли необходимость физических упражнений. Одновременно с повышением профессионального мастерства они уделяют особое внимание физическому воспитанию тела.

Тем не менее актёрам вредны условия труда, связанные с долговременным нахождением в закрытом помещении (радио, телевидение, дубляж и т. д.). Многие из них чувствуют дискомфорт, сопряженный с болями



в суставах, ожирением и нарушениями метаболизма. Для молодых актеров такие явления равносильны настоящей трагедии. Если же актёры здоровы и энергичны, то и зрителя легко появятся глубокие эстетические чувства к ним.

Подводя итог, заметим, что великие мировые артисты имеют успех, только благодаря работе над собой и своим телом.

Итак, каждый актер должен заниматься спортом и физической культурой. В первую очередь для своего здоровья, а потом и для успешного карьерного роста. Вкупе с самостоятельной работой над пластикой тела это дает ошеломительные результаты при

создании новых образов. Только при выполнении этих требований можно добиться изящных и осмысленных действий на сцене.

Библиографический список

1. Каримов И. А. Юсак маънавият – энгилмас куч. – Т. : Маънавият, 2008.
2. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. – М. : Искусство, 1988.

Bibliograficheskij spisok

1. Karimov I. A. Juksak manavijat – engilmas kuch. – Т. : Manavijat, 2008.
2. Stanislavskij K. S. Moja zhizn v iskusstve. – М. : Iskusstvo, 1988.

© Усмонов Ш. Ю., Исмоилов А. Ф., 2015