



МРНТИ 18.41.07

М. Н. Ахманов¹

¹ Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

СПЕКТАКЛЬГЕ ДАЙЫНДЫҚ ПРОЦЕССТЕРІНДЕ ТЕАТР АКТЕРІНІҢ М. ЧЕХОВ ҰСЫНҒАН ТӘСІЛДЕРДІ ИГЕРУІ МӘСЕЛЕСІ

СПЕКТАКЛЬГЕ ДАЙЫНДЫҚ ПРОЦЕССТЕРІНДЕ ТЕАТР АКТЕРІНІҢ М. ЧЕХОВ ҰСЫНҒАН ТӘСІЛДЕРДІ ИГЕРУІ МӘСЕЛЕСІ

Аңдатпа

Бұл мақалада спектакльге дайындық процесстерінде театр актерінің М.Чехов ұсынған тәсілдерді игеруі мәселесі туралы жазылған. Сахна педагогикасындағы және жалпы театр өнеріндегі артистерді даярлауда М. Чехов әдістерінің әмбебаптығына баса назар аударылған. Мақалада М. Чеховтың шығармашылық әдісінің негіздері зерттеледі. Сонымен қатар, Станиславский жүйесінің негіздерін Чеховтың бейне жасау туралы принциптерімен синтездеу мүмкіндігі дәлелденеді. Станиславский жүйесінің маңызды элементтері, сондай-ақ М. Чехов әдістемесінен тұратын актерді тәрбиелеу үшін қажетті тренинг құру процесі егжей-тегжейлі сипатталады.

Трек сөздер: театр, қойылым, актер, Станиславский жүйесі, Чехов әдістері.

Кіріспе

Режиссердің көрерменге әсер етуіне бастайтын күш спектакльді дайындау кезеңінде, актерлерді бейне тудыруға жұмылдыратын жолдарды айқындайтын тұста пайда болады.

Театр режиссері – актердің ізденісіне жол ашып, оған образ жасауына көмектесуші, бағыт сілтеп, кеңес беруші. Сондықтан дайындық барысында актерлер қолданулары қажет тәсілдерді режиссерлер үнемі орындаушылардың

естеріне салып отырғанда ғана өнімді жұмыстың іргетасы қаланбақ.

Серіктес туындатқан «ерік толқыны» [1] М. Чеховтың импровизициялық тәсіл, «психологиялық жест» туралы ой қозғауына негіз болды. Актерлік мектепте оқытылатын «бес сезімге» М.Чехов актердің «алтыншы» сезімін – серіктеспен өзара әрекеттестік сезімін, яғни «актердің кез–келген сәтте кез келген серіктестің әсерін, тіпті, ең нәзік сезімін қабылдауға дайын болу» [2] қабілетін де қосты.

М. Чехов серіктестерімен өзара әрекеттесу үшін және сол әрекеттесуде ашық болу үшін актерлерді іштей ерік–жігер тұрғысынан күш салуға шақырды. Сол күштен эмпатия туындап, актерлер мен көрермендердің арасында бөлек атмосфера, басқалай байланыс орнайтындығына баса назар аудартты.

К. Станиславский, өмірін өнерге арнай отырып, театрды таптауырындылықтардан (актерлік штамптардан), жасандылықтардан тазарту үшін өзінің аналитикалық ойларын қолданды. Ол актер ойыны мен сахнадағы актердің өзіндік «жан» күйі арасындағы байланысты мұқият талдады.

Әдістер

Заңдылықтарды анықтай отырып, оларды жүйелендіріп, «Театр өнері туралы» [3] және «Актердің рөлмен жұмысы» [4] кітаптарында қисынды түрде баяндады. Оның жүйесінің пайда болуы театрда нағыз революция болды, К. Станиславский: «менің мектебім – тек таланттылар үшін!» деп ұрандады. Реформатор «актер өзі сомдайтын кейіпкерінің қорқынышын, үрейленуін, ұмтылысын, үміті мен мақсатын саналы түрде түсініп жасайтындығын» терең ұғынды.

Актердің «Егерде мен» [5] ұстанымы арқылы сезімдерді таба отырып, оларды оятатындығын, күшейтетіндігін және кейіпкер өмірінің ұсынылған мән–жайларын өрбіте отырып өнер тудыратындығын алғаш айтқан да осы К. Станиславский. Михаил Чехов К. Станиславскийдің шәкірті ретінде «реформатор мектебінің» жетістіктерін жетік игере отырып, актердің дене қозғалысы мен осы қозғалыстардың әсерінен сезімдерді ояту арасындағы ортақ психофизикалық заңдылықтарды анықтады.

К. Станиславский жүйесіне актердің «елестету» [4] қабілеті де кірді. М. Чеховтың қиял туралы ойы К. Станиславскийдің «елестету кинолентасы» [5] деген ұғымымен егіз. М.Кнебель бұл тұжырымдардың ұқсастығын көрсетеді: «елестету» таңғажайып күшке ие, ол әрекетпен бекітіліп қана қоймай, сонымен қатар, суретшінің ойы бұл мәселеге қайтып келіп отырған сайын одан бетер байып және ауқымы одан да кеңі түсетіндігі туралы К. Станиславскийдің ойы М. Чеховтың «қиялдау арқылы бейнеге дайындық жасау» пайымдауына өте жақын еді» [6]. М. Чехов «қиялдың жетілуін белсенді күту керек» [7, 18 б.] деп түсіндірді. К. Станиславский «елестетумен» жұмыста бейнені жасаудың көптеген жолдарының қайталанбас бірегейін тапты. Сол секілді М.Чехов «қиялды жетілдіру» [7, 19 б.] тәсілдерінің ішіндегі ерекше психотехникалық тәсіл – сұрақ қою жолдарын тапты. Бұл тәсілді М.Чехов Америкадағы өмірінің соңғы жылдарында да ұтымды пайдаланды [8].

Жақсы дамыған, суреткердің ерік – жігеріне бағынышты қиял актер үшін ең нәтижелі спектакльде бейне жасауға бастайтын тиімді тәсілдерінің бірі болуы

мүмкін екендігі туралы да алғаш рет сөз қозғаған М. Чехов болатын.

Ол: «әріптестермен сахнада тұрақты жұмыс бастағанға дейін, актер өзінің рөлін қиялында жүйелі түрде ойнап көруі керек» [1] деп тұжырымдады.

Нәтижелер

М. Чеховтің тәсілі бойынша мұндай дайындықтардың тиімділігі сол актер денесін немесе дауысын нақты қатыстырусыз, серіктестермен және мизансценалар тудыруларға байланысты болатын сыртқы қиындықтарсыз, шығармашылық түйсігі бұйырғандай ойынға толық беріле алады. Бірақ кейінірек, режиссер және серіктестермен жұмыс істеу кезінде, актер жалпы дайындық үдерісінде қиялдағы ойынын жалғастыра алады. Енді ол өз қиялындағы ойынын режиссердің мизансценалық кеңес – нұсқауларымен және серіктестерінің ойынымен сабақтастырады. Осылайша ойнай отырып, актер сахнада бейне жасауда көп жетістікке қол жеткізе алатындығы сөзсіз, ол осылай өзін сахнаға дайындай алады, ол қиялда жасай алатын мүмкіндіктерден де көп нюанстар бірте – бірте оның психофизикасына және сахнадағы нақты ойынына өтеді.

Қиялға дайын болғандай, актердің уайымынан, жан ізденістерінен шығатын жұқа импульстер өте нәзік әрі терең иірімдерге баруға жол ашады, дайындық процессінде бейне қиялдағыдан кем емес пысықталады. Сахнадағы дайындық кезеңінде қиял актердің бейнесіне айналады, оның сипаты мен қимыл мәнерін меңгеріледі. Актердің қиял белсенділігінен туындаған шығармашылық сезімдер оның психофизикасына әсер етіп, тұлғасына сіңеді, актерді қиялы іштей қолдайды.

М. Чехов актердің шығармашылық табиғатының алуан түрлі қоздырғыштарын көрсетті. М. Чехов студиясында атмосфера мәселесіне үлкен көңіл бөлінді. М. Чеховтың «атмосфера» [1] ұғымын дамыту бойынша ойлары мен тәжірибелік қызметі театр педагогикасына үлкен және ерекше үлес қосты десек те болады. М. Чехов атмосфераны спектакльдің тұтас бейнесін жасауға ықпал ететін құрал ретінде және рөлді жасау технологиясы ретінде қарастырады. Студиядағылар атмосфераның не екенін түсіну үшін көптеген жаттығулар мен этюдтерді орындады. «Атмосфера» сөзіне Михаил Чехов нақты терминологиялық мағына берді. Чехов – актер атмосферасының теориясы, ең алдымен, Чехов – драматургтің көркемдік қағидаларын түсіну нәтижесі ретінде пайда болады дегенге сенді. М. Чехов үшін атмосфера өмірден өнерге (және керісінше) көпір болып табылды [9, 294 – 308 бб.].

Сонымен қатар, М. Чехов өзінің «Актер жолы» [2] атты еңбегінде дайындық белсенділігін арттыратын бірден – бір тәсіл атмосфера бола алатындығын атап өткен.

Бұл еңбектен түйгенімізді тырысып көрейік. Пьесалар немесе спектакль атмосферасында тұрып, актер олардың барлық жаңа психологиялық тереңдігін ашып, мәнерліліктің жаңа құралдарын табады. Қойылым атмосферасына ену арқылы актер өз бейнесінің қалай үйлесімді өсіп, серіктестерімен арасында өзара байланыс орнатылатынын сезінеді.

Атмосфераның дайындық барысында шын мәнінде актерді шабыттандыратындығын театр табиғатын терең түсінетін маманның білмеуі мүмкін емес. Атмосфера – актер көзіне көрінбейтін қол, сезімтал, дана, шынайы

«режиссер» [7, 16 б.].

Актер «көрінбейтін режиссерге» сенім артқанда, шығармашылық жұмысқа кедергі келтіретін өзімшілдік, шектен тыс қобалжушылық, жиырылу, жасандылық, әсірешілдік секілді көптеген қажетсіз дүниелер өзінен – өзі жоғалып кетеді. Актер бір атмосферадан екінші атмосфераға еркін ауысып, бүкіл пьесаның жолын жүріп өту арқылы бейне жасауға шабыттанады, өз бейнесін байыта түседі.

Мұндай партитураны құрастырған кезде пьесаны сахнаға немесе актілерге бөлуге қажеттілік жоқ — сол атмосфера көп сахнаны қамтуы немесе сол сахнада бірнеше рет өзгеруі мүмкін.

Осылайша ұйымдастырылған жұмыс актерлік ансамбльге жетелейді. Актерге мұндай кезде кездейсоқ келген көңіл – күйді күтудің қажеті болмайды, ол оның қалауы бойынша атмосфера ретінде пайда болады.

Бірақ сахнадағы дайындыққа кіріскенге дейін, рөлмен және пьесамен бірінші танысу кезінде актердің жанын шығарманың жалпы атмосферасы баурап алады. Актер ол атмосфераны жалпы өзінің болашақ сахна туындысына әсер етуші ретінде, бейне жасауға бастайтын тылсым күш ретінде алдын – ала болжап, уайымдайды.

Әр суретші өзінің болашақ қалыптасуының осы бірінші, қуанышты кезеңдерімен таныс. Жазушы, ақын немесе композитор өзінің шығармашылық жұмысын бастағанда, кенеттен оған келген атмосфераны іске асыруға ниеттенетіндігін жиі аңғарады. Туынды әлі дайын болмауы да мүмкін, бұл атмосферадағы бейнелердің айқын тақырыбы да, айқын көрінісі да болуы мүмкін, бірақ суретші біледі: оның санасының тереңінде жұмыс басталды. Тек бірте – бірте, бірінен кейін бірі пайда

болады; олар жоғалады, қайтадан пайда болады, өзгереді, әрекет етеді, іздейді және бір – бірін табады. Интригаларға байланады, тақырыбы анықталады, жоспар жасалады, эскиздер сызылады. Бірте – бірте және жалпы атмосферадан күрделі бүтін атмосфера пайда болады. Актер өзі де атмосфера тудырушы жасампазға айналады.

Егер актер де осы бірінші шығармашылық кезеңді — жалпы атмосферадағы өмірді бағалай алмаса — өз рөлінің бөлшектеріне назар аударып қана қойса, көп жоғалтады. Дәннің болашақта үлкен өскінге, гүлге немесе ағашқа айналатындығы секілді, атмосфера да актер жұмысының болашақ негізін қалайды [7, 14 б.].

Бірақ, дән сияқты, атмосфера да мерзімінен бұрын жеміс әкеле алмайды. Жалпы атмосферамен шабыттану кезеңін елемей, актер алғашқы күннен бастап оны жарықтан, жылудан, ылғалдан айырғандай болады.

Белгілі бір бояумен әрекеттену қиял мен атмосферамен қатар түйсікті босатады, және сіздің сезімдеріңізді күштеу қажеттілігінен қорғайды. Дайындық кезінде актер ең қажетті болып көрінетін бояуды орната отырып, тұтас көріністерді қамти алады. Бір немесе екі қарапайым әрекет бояуы көлемі бойынша ауқымды сахналарды дайындау үшін негіз бола алады.

Шығармашылық сезімдерді тікелей күштеп тудыруға болмайды. Олар түйсіктің – сананың тереңінен келеді және мәжбүрлеуге бағынбайды. Оларды қызықтыру керек. Белгілі бір бояу берілген әрекет актердің сезімдерін қызықтырады, оятады. Осыдан актер іс – әрекет (әрқашан оның ерік – жігері), егер оған белгілі бір бояу (сипат) бере отырып жасаса, оны сезімге жетелейтіндігін жақсы түсінеді.

Дискуссия

Бірақ актерде заңды сұрақ туындауы мүмкін: күрделі әрекеттер мен сезімдер болса, бұл тәсіл дәл солай әсер ете ала ма? Күрделі әрекеттер дегеніміз не? Егер бұл әрбір адамға тән қарапайым, табиғи әрекеттер комбинациясы болса, онда актер оларды қайталағаннан кейін (бекітіп тастағаннан кейін) қайталаудың жеткілікті мөлшері ол әрекеттерді қарапайым әрекеттерге айналдырып жібереді. Шын мәнінде, актер акробат болмайынша, трапецияда сальто – мортале жасай алмайтындығы рас, іс – әрекет ретінде ол үшін бұл әрекет күрделі болады. Демек, актер үшін орындай алмайтын іс – әрекеттер бар, бірақ күрделі іс – қимылдар жоқ.

Актер күрделі бояу комбинациясын жасады делік. Ол бір уақытта сақтықты, күдіктілікті және қорғанушылықты жасайды. Актердің іс – әрекетінде осыншалық неғұрлым көп «түс» болса, соғұрлым оған қиын болады. Бірақ, актер өз әрекет бояуларын бекіту керек, солай ол күрделі қозғалысты бекітеді. Қайталау (бекіту) әрекеттегі күрделілікті жояды.

Актер таңдаған бояуларды алдымен жеке – жеке, содан кейін екі және үш бөліктен қайталай алады, олар әрекетпен бірге актер үшін қарапайым, үйреншікті және оңай орындалатын бірлікке айналғанға дейін дайындай алады [7, 11 б.].

Осылайша нығыздалған бояу және оларға сәйкес әрекет актерге сезім кешенін шақырады және бұл кешен шын мәнінде күрделі болуы мүмкін. Бірақ оның күрделілігі актердің күрделі емес техникалық тәсілдерді қабылдап – қолдануының нәтижесі болады.

Реакция актердің дарынының күшіне байланысты күрделі болуы мүмкін, бірақ бұл реакция тудырған жолға

тәуелді емес. Дегенмен, іс жүзінде актер сезімдерін ояту үшін күрделі бояу комбинациясын құрудың қажеттілігі жоқ екендігіне көз жеткіземіз, бір – екі әрекет бояулары актерде сезімдердің тұтас гаммасын тудыруға жеткілікті.

Белгілі бір әрекет бояуларын қолдану актер санасының қазынасын ашады және ол көп ұзамай күтілген нәрсені байқайды. Сезімдер актер оларды ояту үшін қолданатын бояулардан гөрі бай және мазмұнды болмақ.

Әрекет бояуларын пайдалану сезім тудырудың кілті болса, ал әрекеттенудің өзі ерікке бастайтын жол. Қимылдар тілектерден, ішкі қажеттіліктен (ерік) туындайды. Егер тілек (ерік) қатты болса, онда оны білдіретін қимыл да күшті болады. Оны М. Чехов «психологиялық жест» деп атаған.

Егер ниет әлсіз және белгісіз болса, қимыл әлсіз және белгісіз болады. Керісінше күйде эффект берілуі мүмкін. Егер актер күшті, мәнерлі, жақсы қалыптасқан қимыл жасаса («психологиялық жест») – онда оған тиісті тілек те туындауы мүмкін. Актердің еркі өзіне бағынбайды. Бірақ актер «психологиялық жест» [2] қимыл жасай алады, сонда оның еркі сол «жестке» жауап береді.

Натуралистік және олардан өзгеше қозғалыстар, қимыл – жест түрлері бар. Мысалы, жалпы итеру, тарту, ашу, жабу әрекеттері бар. Олардың ішінде актердің өзіндік қиялынан туындайтын жеке итермелеу, тартылу, ашу, жабу және т.б. қимылдар пайда болады. Белгілі бір әрекеттерді айтқан кезде немесе естігенде, біздің жан дүниемізде қандай өзгерістер болатыны туралы ойланып көрейікші: қорытындыға келу; мәселені қозғау; қарым – қатынасты үзу; идеядан шабыттану; жауапкершіліктен сытылып шығу; торығуға түсу; сұрақ қою және т. б.

Бұл етістіктердің бәрі не дейді? Белгілі және анық қимыл туралы меңзейді. Және біз осы сөз тіркестерінде жасырынған жест–қимылдарды іштей жасаймыз. Күнделікті өмірде біз жалпы жест–қимылдарды пайдаланбаймыз, біз шамадан тыс қозғалған немесе пафоспен сөйлескіміз келген жағдайда ғана оларды іске қосамыз. Бірақ бұл әрекеттер біздің әрқайсымызда физикалық, тұрмыстық жест–қимылдарымыздың бейнесі ретінде өмір сүреді. Жест–қимылдар біздің түйсігімізде әрекеттерімізге мағына, күшпен мәнерлілік бере алатындай жағдайда сақталып тұрады. Бұл әрекеттермен біздің жанымыз қимылдайды, белгілі бір жест жасайды. Осыны психологиялық жест–қимыл дейміз.

Спектакльге дайындық процесстерінде театр актерінің М.Чехов ұсынған тәсілдерді игеруі режиссердің қойылым композициясын құрастыруда актерлермен бірге спектакльдің көкейкесті мақсатына, көркемдік біртұтастылығына қол жеткізулерінде зор қызмет атқарады.

М.Чеховтың актер шығармашылықтың негізі мен мақсаты жолында қиялдың шығармашылық мүмкіндіктеріне жүгіну үшін жеке басына тән уайымданудан бас тарту керек деп түсінді. Актер өзінің жеке басындағы жағдайды емес, пьесадағы кейіпкер тағдырын, мінезін паш ету қажеттілігін алға тартты [10, 196 б.].

Фантазия әдісін қалыптастыру және бейнені имитациялауда М. Чехов К. Станиславский «мектебінен» бастау алғанмен, ол өзінің театр өнерінің мінсіз табиғаты туралы түсінігін қалыптастыра білді. М.Чеховтың әрбір баспасөз беттеріндегі сұқбаттарында «болашақ театр, болашақ театр» деп сөйлеуге құштар болғандығын байқау қиын емес. Оның ойынша, «кемел

актер» шыншылдығымен, тұрмыстық және психологиялық натурализммен «уланбаған» еркіндігімен ерекшеленуі тиіс болатын.

Сөзсіз, Михаил Чеховтың театрлық тәсілдері, мектебінің ерекшеліктері актерлік мамандық өкілдері үшін тартымды. Театрдың бұл бағдарлары, әсіресе, бүгінгі орындаушыларға қатты әсер етеді, сахналық кәсіптің заманауи ұстанымдарын ұсынады. Михаил Чехов театрының феномені, іштей режиссерлік театрдың заңдары бойынша жасалғандығы бірегей тәжірибесі бар шебердің жаһандық театр өнеріндегі көркем үдерістің жалпыға ортақ заңдылықтарын растайтындығымен өзекті [10, 195 – 224. бб].

Қорытынды

М. Чехов әдісі бойынша жұмыс істей отырып, актер көркем бейнені құрастырмайды, жалаң формаға тәуелді етуге тырыспайды, рөлдің құрғақ конструкциясымен айналысуға ұрынбайды, таптауырындылықтан, жасандылықтан аулақ өзінің қиялындағы тамаша бейнені көрсетеді және жетілдіреді. Актер бұл тамаша бейнені оның барлық толымдылығы мен кемелдігінде ешқашан іске асырмайды, себебі өз бейнелерін М.Чехов та «абсолютті» түрде іске асырмаған. Бірақ актерлер үшін М. Чехов тәсілдері спектакльдегі дайындық процесстерінде тамаша бағдар мен шабыт көзі бола алады.

Шын мәнінде, М. Чеховтың «идеалдық театрының тәсілдері» актерді бағындырып, оның мүмкіндіктерін шектеуге тырыспайды, керісінше, оған кереметтей шығармашылық еркіндік береді. Михаил Чеховтың «идеалдық театрының тәсілдерін» игерудің арқасында біз өзіміздің еркін

ізденістерімізге кең жол ашамыз. Бұл процесте әрбір жеке актер немесе оқытушы өзі М. Чеховтың тәсілдерін терең меңгеруге қаншалықты дайын екендіктерін өздері шешеді және осы бағытта қаншалықты ілгерілей алатындықтарын, ол тәсілдерді қалай толықтырып, жетілдіре алатындықтарын өздері болжайды.

Михаил Чехов жүйесі өте механикалық және технологиялық үлгіде болып келеді. Сыртқы мінез–құлықтың барлығы жан–жақты өңделген блоктарға бөлінеді (мимика, жесттер, жүру, поза, сөйлеу сипаттамасы және т.б.) және дайындықта нақты өңделеді [7, 10 б.].

Бұл жүйелердің принципті ерекшелігі сол – Михаил Чехов жүйесін пайдаланатын адам сырттай тыныш және аз әрекетте қалады, бірақ өте эмоциялық күйде тұрғандай көрінеді. Екі бейне де өте сенімді болады. М.

Чехов жүйесі арқылы бейнені жасаған актер көп күйзеліске ұшырамайды, бірақ оның тәсілдерін пайдалану арқылы өзінің техникалық мүмкіндіктерінің кең ауқымдылығын, тереңдігін керемет дәрежеде көрсете алады.

Михаил Чехов автордың стилін терең түсіну және оны сахнада жүзеге асыра білу стильдеудің арзан тәсілдерін де, сондай–ақ, театрдағы көркем емес натурализмді да қуып тастайтындығын атап өтті. Пьесаның мазмұнын сезіп, автордың стилін сезген режиссер болашақ қойылымның контурын көре бастайды. Автордың жеке тұлғасын түсіну қойылым қойғанда осы драматургке ғана тән стильді жүзеге асыруға, жаңа театр формасын табуға және пьесаның стильдік және жанрлық ерекшеліктерін актерлер ойынында, сондай–ақ, спектакльдің сыртқы безендіруінде ескеруге негіз болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Чехов М. А. Об искусстве актера. М.: Искусство, 1999. – 271 с.
2. Чехов М. А. Путь актера: Жизнь и встречи. – Москва: АСТ Хранитель, 2007. – 554 с.
3. Станиславский К. С. Об искусстве театра: Избранное / Предисл. Ю. С. Калашникова, В. Н. Прокофьева. – Москва: ВТО, 1982. – 510 с.
4. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дн. ученика. – Санкт Петербург: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2008. – 478 с.
5. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. / Ред. колл.: М. Н. Кедров и др. – Москва: Искусство, 1961. – 156 с.
6. Кнебель М. О. О том, что мне кажется особенно важным: Статьи. Очерки. Портреты. – Москва: Искусство, 1971. – 488 с. Бюклинг Л. Михаил Чехов в западном театре и кино. – Санкт Петербург: Академический проект, 2000. – 488 с.
7. Вертман Ю. Театрально-педагогические искания Михаила Чехова / Предисловие М. Кнебель // Театр. – Москва, 1969, № 11. – С. 28 – 36.
8. Кириллов А. А. Театр Михаила Чехова // Русское актерское искусство XX века: Сб. науч. трудов. – Санкт Петербург: Вып. 1., 1992. – С. 259 – 308.
9. Билинкис Я. С. Феномен Михаила Чехова // Билинкис Я. С. Непокоренное

искусство: О процессе художественного развития. – Ленинград, 1991. – С. 294 – 308.

10. Ардов В. Е. Михаил Чехов // Ардов В. Этюды к портретам. – Москва, 1983. – С. 195 – 224.

М. Н. Ахманов

*Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова
(Алматы, Казахстан)*

ВОПРОСЫ ОСВОЕНИЯ АКТЕРОМ ТЕАТРА ПРИЕМОМ, ПРЕДЛОЖЕННЫХ М. ЧЕХОВЫМ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К СПЕКТАКЛЮ

Аннотация

В данной статье изложена проблема освоения актером театра приемов, предложенных М. Чеховым в процессе подготовки к спектаклю. Особое внимание уделяется универсальности методов М. Чехова в театральной педагогике и подготовке артистов в целом театрального искусства. В статье рассматриваются основы творческого метода М. Чехова. Кроме того, доказывается возможность синтеза системных основ К. Станиславского с принципами М. Чехова об образе. Подробно описывается процесс создания необходимого для воспитания актера тренинга, включающего в себя как важнейшие элементы системы К. Станиславского, так и методику М. Чехова.

Ключевые слова: театр, спектакль, актер, система Станиславского, методы Чехова.

M. Akhmanov

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

ISSUES OF MASTERING BY THE ACTOR OF THE THEATER TECHNIQUES PROPOSED BY M. CHEKHOV ON THE PREPARATION FOR THE PERFORMANCES

Abstract

This article presents the problem of mastering by the theater actor techniques proposed by M. Chekhov in preparation for the play. Special attention is paid to the universality of Chekhov's methods in theater pedagogy and training of artists in the whole theater art. The article discusses the basics of the creative method of M. Chekhov. Besides, the possibility of synthesis of Stanislavski system bases with Chekhov's principles about a character is proved. The article describes in detail the process of creating the necessary training for the education of an actor, which includes both the most important elements of the Stanislavski system and the method of M. Chekhov.

Keywords: theater, performance, actor, Stanislavski system, methods of Chekhov.

Автор туралы мәлімет:

Ахманов Мұрат Ноянбаевич – Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген артисі, «Құрмет» орденінің иегері
e-mail: ahman90@mail.ru

Сведения об авторе:

Ахманов Мурат Ноянбаевич – доцент Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жүргенова, Заслуженный артист Республики Казахстан, обладатель ордена «Құрмет» (Алматы, Казахстан)
e-mail: ahman90@mail.ru

Author's bio:

Murat Akhmanov – Associated Professor T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Honored Actor of Republic Kazakhstan, possessor of orden 'Kurmet' (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: ahman90@mail.ru