

Л. Н. Иванская

**ДРАМАТИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ –
МОДЕЛЬ ЕСТЕСТВЕННОГО
ПРОЦЕССА ОБЩЕНИЯ**

**Санкт-Петербург
2006**

Лариса Иванская

**Драматическое действие – модель
естественного прогресса общения**

«Астерион»

2006

Иванская Л. Н.

Драматическое действие – модель естественного прогресса общения / Л. Н. Иванская — «Астерион», 2006

Работа способствует созданию объективных научно-обоснованных методов определения некоторых общих способностей при профессиональном отборе претендентов для ряда творческих профессий, а так же метода контроля за уровнем развития этих способностей под влиянием специального тренажа и постоянной профессиональной работы. Статьи написаны в 1983–1988, 1996, 2003 гг. Но они и сегодня относятся к тем редким работам, которые остро ставят вопрос о необходимости применения знаний общей психологии для профессиональной подготовки актеров, режиссеров, художников, музыкантов и правильной организации всей их деятельности.

© Иванская Л. Н., 2006

© Астерион, 2006

Содержание

Поиск жизненной правды	6
Драматическое действие – модель естественного процесса общения	9
Часть 1	9
§ 1. Спектакль как модель естественного процесса общения	9
§ 2. Задачи науки и искусства при изучении и моделировании процесса общения	10
§ 3. Аспекты изучения процесса общения	11
§ 4. Общение как комплекс психических процессов	12
§ 5. Функциональная единица процесса общения	12
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Л. Н. Иванская
Драматическое действие – модель
естественного прогресса общения

© Иванская Л. Н., 2006

* * *

Поиск жизненной правды

Работа кандидата психологических наук Ларисы Николаевны Иванской «Драматическое действие – модель естественного процесса общения» – это, по сути дела, первая попытка поставить поиск путей развития драматического искусства школы К. С. Станиславского на научно-психологическую основу. Именно разработке этих основ Л. Н. Иванская посвятила многие годы своей творческой жизни.

В драматическом искусстве Лариса Николаевна человек не посторонний. Более 10 лет занималась она в различных театральных студиях Ленинграда. Однако Иванскую многое не удовлетворяло в них, она не соглашалась с общепринятыми представлениями об актерской игре и со многими режиссерскими указаниями. Ей хотелось быть на сцене такой же свободной и естественной как и в реальной жизни, и чтобы режиссер не руководил на сцене её каждым шагом, каждым жестом, каждой интонацией.

Поиск ответа на эти вопросы заставил Иванскую обратиться к воспоминаниям и мемуарам виднейших актеров и режиссёров как прошлого времени, так и современников. Но ответа на проблемные вопросы в них не было. С огромным интересом прочитала она работу К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Хотя и здесь не было прямого ответа на все возникающие у неё вопросы, но только эта работа впервые давала верное обозначение тех трудностей, которые возникают перед человеком, выходящим на сцену, а особенно, если это он делает впервые.

Поэтому с большой надеждой получить ответ на все мучавшие её вопросы, взялась она за изучение монографии К. С. Станиславского «Работа актера над собой». Но тут её ждало полное разочарование. В практике актера и режиссера эта работа по абсолютному большинству своих утверждений не помогала, а усложняла, затрудняла её, ставила перед актером искусственные дополнительные проблемы и заводила в тупик.

Только в статьях К. С. Станиславского, где он просто и откровенно высказывал свои мысли по проблемам театра, нашла она много интересного и созвучного со своими устремлениями.

В 1959 году Л. Н. Иванская пришла в «Экспериментальный театр рассказа», который создал Николай Сергеевич Говоров, и осталась в нем на 10 лет. Здесь она впервые встретила человека, который ставил проблемы актерско-режиссерского творчества так же, как и она.

Именно здесь она впервые услышала о психологии и о её важнейшей и решающей роли в раскрытии тайн актерского и режиссёрского творчества. Именно театр Н. С. Говорова заставил её, уже имеющую высшее образование, поступить на факультет психологии Ленинградского Государственного университета, закончить его и посвятить всю свою дальнейшую жизнь науке психологии. В 1981 году Л. Н. Иванская защитила кандидатскую диссертацию хотя и по теме, заданной криминалистами ВНИИ МВД СССР, но преднамеренно связанной ею с проблемой искусства выбором контингента испытуемых.

В «Экспериментальном театре рассказа» Л. Н. Иванская имела свыше 50 актерских работ и около 20 режиссерских. В этом театре не брали в работу готовых пьес. Главное внимание здесь уделялось естественному рассказу человека. Это и было основным содержанием работы всего театра. В пьесах рассказов нет. А монологи актеры стараются вообще выбросить, т. к. в них они слабы и боятся их. Поэтому режиссёры этого театра сами делали обработку прозаических литературных произведений, имеющих такие рассказы, для постановки их на сцене своего театра.

В репертуаре Л. Н. Иванской были рассказы
«Нежность» А. Барбюса,
«Стремительный майор» Е. Ауэрбах

«Колюша» М. Горького,
«Как ты живешь, моя первая любовь?» Н. Давыдовой,
«Актерка» И. Эренбурга,
«Рассказ госпожи N» А. Чехова.

И многоактные спектакли, где она была и актрисой и режиссером.
«В воскресенье утром зелье собирала» О. Кобылянской,
«Через кладбище» П. Нилина,
«Пассажирка» З. Посмыш,
«Смерть зовется Энгельхен» Н. Мнячко,
«Шутейные рассказы» В. Шишкова.

В 1966 году Заслуженный деятель искусств РСФСР Давид Исаакович Карасик, просмотрев несколько работ театра, сказал «На сцене достигнута большая жизненная правда. Только элементы такой правды можно встретить ещё в трех театрах Москвы!».

Высоко оценил достижения «Экспериментального театра рассказа» артист Большого Драматического театра имени А. М. Горького Заслуженный деятель искусств РСФСР Николай Павлович Корн.

Именно проблемы актерско-режиссерского творчества заставили Ларису Николаевну критически отнестись и к современному изложению основ общей психологии. Она была одна из немногих в стране, кто стал разрабатывать тему так называемых образов представления и обращать внимание на их важнейшую роль во всей структуре психики человека. К сожалению, современная академическая психология до сих пор игнорирует это важнейшее, всеобъединяющее явление психики, чем наносит огромный вред и самой науке психологии и практике, которой она дает рекомендации.

Данный труд – это сборник статей по проблеме психологии искусства, написанных Л. Н. Иванской в разное время и не опубликованных полностью до настоящего времени. Собранные вместе, они, по сути, представляют собой законченную монографию, имеющее большое научное и познавательное значение. В разговоре о проблемах актерско-режиссерского творчества позиция Л. Н. Иванской – это не просто позиция психолога-ученого, но позиция психолога как непосредственного участника создания на сцене спектакля, верного жизненной правде. Именно поэтому ее психологические утверждения приобретают особую ценность.

В представляемых работах ею экспериментально доказано, что система подготовки актера, разработанная Н. С. Говоровым с учетом законов психологии, действительно развивает и многократно улучшает сенсорику человека. А современная система подготовки актера и особенности профессиональной деятельности его на сцене, не только не учитывающие законов психологии, но и нарушающие их, крайне отрицательно влияют на актера.

С момента написания этих статей прошло уже очень немало лет, но подобных работ пока нет ни в искусствоведении, ни в психологии. Предлагаемая читательскому вниманию книга – это прямой ответ на обращение К. С. Станиславского к деятелям науки о помощи искусству в решении его сложнейших проблем.

Продолжением данного труда могло бы стать создание специального театра-лаборатории, деятельность которого в тесном контакте с психологами могла бы принести много пользы не только драматическому искусству и психологии, но и другим видам искусства, и иным областям практической деятельности человека.

Художественный руководитель ЛОГУК «Театра Юного Зрителя».
Актер и режиссер «Экспериментального театра рассказа»
в 1959–1969 годах Рытов С. А.
Член-корреспондент Петровской Академии наук и искусств
Бобраков А. В.
Октябрь 2006 г.

Драматическое действие – модель естественного процесса общения

Часть 1 Постановка проблемы

§ 1. Спектакль как модель естественного процесса общения

Общение – это проблема, которая в настоящее время привлекает внимание многих ученых. Исследование ее имеет не только большое теоретическое значение, но и открывает пути применения новых научных знаний в различных областях практики для правильной организации профессиональной деятельности человека. Без общения немислимо представить себе человека. Общение – это необходимый компонент любой профессиональной деятельности.

Но есть такие виды деятельности, где нужда в знаниях законов протекания процесса общения чувствуется особо остро. На первой конференции по проблемам общения, проходившей в 1976 году в г. Краснодаре, в этом плане говорилось о криминалистике, драматическом искусстве и литературе. Для драматического искусства связь с процессом общения совершенно особенная, т. к. спектакль – это модель жизненного процесса общения во всей его сложности и многообразии проявлений.

Признают или не признают актеры и режиссеры этот факт, но вся их работа над спектаклем является работой над созданием модели жизненного процесса общения. Вся техника актерского творчества направлена на то, чтобы любое действие актера на сцене было естественно, правдиво, в то же время ярко, выразительно, интересно для зрителя и оказывало бы на него сильное воздействие. Задача режиссера и состоит в том, чтобы найти те методы работы с актером над спектаклем, которые бы привели именно к таким конечным результатам.

Отсутствие научных данных о законах протекания естественного процесса общения заставляет актера и режиссера интуитивно, как бы наощупь и каждый раз заново искать пути для более или менее естественного воспроизведения процесса общения. Но желаемые результаты достигаются не всегда, а достигнутое бывает трудно сохранить в последующей работе. Сам же процесс интуитивного поиска требует больших энергетических затрат для осуществления как физической, так и психической работы.

Е. С. Матвеев в одной из передач «Кинопанорамы» говорил о том, что у него возникает чувство острой зависти, когда он видит на экране интересного молчащего партнера. Это утверждение говорит о том, что **конечный результат режиссер может хорошо представлять, но путей к достижению этого в процессе повседневной работы он не знает.** От того, насколько жизненно верно смоделирован процесс общения партнеров на сцене, зависит успех всего спектакля.

На важность решения проблемы общения на сцене обращали внимание многие представители драматического искусства. Чрезвычайное, решающее значение общения в актерском искусстве установлено классической системой К. С. Станиславского. **«Правдивое исполнение роли невозможно без общения с партнером... и если режиссер заботится об общении, то он добивается не только того, чтобы каждый в отдельности был живым действующим человеком на сцене, но чтобы каждый находился во взаимодействии с другими».** (5-17 и 18).

В настоящее время, пишет П. М. Ершов, процесс общения на сцене остается одним из труднейших участков актерской работы. Актерами нарушаются многие закономерности этого процесса и на сцене не возникает подлинного общения.

На необходимость общения на сцене и важность воспитания этого качества у студентов обращает внимание в своей работе «Поэзия педагогики». М. О. Кнебель.

Но моделирование жизненного процесса общения на сцене – это одна из труднейших задач для актера, которая осложняется еще и отсутствием научных знаний о законах протекания естественного процесса общения. Пока не будет строгого, четкого, научного осознания законов, руководящих возникновением и протеканием естественного процесса общения, опираясь на которые можно и нужно правильно моделировать процесс общения на сцене, до тех пор по большой трудности для актера останется воссоздание общения на сцене, т. к. моделирование этого процесса, с опорой только на опыт интуиции, ведет к грубому нарушению режиссерами и актерами многих основных законов функционирования этого процесса.

§ 2. Задачи науки и искусства при изучении и моделировании процесса общения

В книге «Гимнастика чувств» С.В. Гиппиус указывает на пути достижения интересного общения: **«То, что в жизненном общении приходит как бы само собой, в сценическом, при подготовке роли, нам надо делать сознательно. Подсознательное – через сознательное, таков путь освоения любого жизненного действия в процессе превращения его в действие сценическое, если его стремятся превратить в живое действие».** (2-273).

Данное утверждение верно при решении этой проблемы методом научного исследования (познания). Но при воплощении его на сцене таит в себе два опасных момента:

1. Процесс общения очень сложен и не все законы его функционирования познаны. **Пути и методы познания этих закономерностей – это большая и сложная наука, и, очевидно, наука эта – психология.** Именно она должна изучать процесс естественного общения, выявлять и осознавать его закономерности, а не актер в процессе своего творчества. Актеру нужно дать уже открытые законы, которым подчиняется естественный процесс общения, чтобы, пользуясь ими, он мог верно моделировать жизненный процесс общения. Если же актер и режиссер без достаточной теоретической подготовки, руководствуясь только интуицией, начнут искать пути перевода бессознательного на уровень сознания, то это может привести к тому, что путь, по их мнению, ведущий к верному решению, оказывается ложным и актеру будут предлагаться неразрешимые задачи, которые не помогут в его творчестве, а усложнят его. Ярчайший пример тому книга П. М. Ершова «Режиссура как практическая психология». В этой работе автор поднимает много интересных и еще не решенных вопросов по проблеме общения, но трактует их, исходя из опыта, без какого-либо учета знаний, накопленных психологией, дает им подчас неверное решение или обращает внимание лишь на различные явления данного процесса, не раскрывая сущности его.

2. В сложном процессе общения, который является единой взаимодействующей системой многих психических явлений, имеется огромное количество бессознательных и недостаточно осознаваемых моментов, которые во многих случаях и неизвестны еще человеку. **Физически невозможно все бессознательное, что есть в процессе общения, пропустить через сознание актера.**

Поэтому перед наукой должна стоять задача: осознав и раскрыв основные закономерности протекания естественного процесса общения, дать в руки актера и режиссера такие методы и приемы творчества, которые бы в моделируемом процессе общения обеспечивали протекание

ние многих психологических процессов так же на бессознательном уровне (т. е. последние должны возникать также как в естественном процессе общения). Эмпирическая система, возникающая из чисто практических представлений, может дать только частичные результаты, которые случайны и весьма относительны. Если же система накопленных знаний опирается на экспериментальные данные определенных наук, то получается хороший результат. Без учета результатов, накопленных психологией, нельзя верно определить пути решения возникающих проблем. Очевидно здесь к наилучшим результатам может привести совместная творческая работа режиссеров, актеров и психологов.

§ 3. Аспекты изучения процесса общения

Прежде, чем говорить о законах моделирования процесса общения, необходимо рассмотреть некоторые особенности и закономерности естественного протекания данного процесса.

Среди психологов, признающих необходимость и важность изучения процесса общения, нет единого мнения о системе этого процесса. Это результат сложности самого процесса общения и многогранности аспектов его проявления.

Анализируя определения, даваемые общению различными авторами и контексты работ по общению (А. А. Бодалёв, В. Н. Панфёров, А. А. Леонтьев, Б. Д. Парыгин) можно вывести самое общее определение общения: **общение – это процесс передачи информации от одного человека к другому.** В данном определении устанавливается, что передача информации – это основная сущность процесса общения и подчеркивается субъективный характер данного явления, который является определяющим для психолога.

Многогранность аспектов процесса общения должна изучаться на различных психологических уровнях:

1. На уровне общей психологии.

Изучение совокупности психических явлений, обеспечивающих передачу информации от одного человека к другому. На этом уровне должны быть изучены:

- а) **виды каналов** передачи информации в едином акте общения;
- б) **инструмент общения** – лицо, тело, речь, движение;
- в) **механизм процесса общения** – совокупность психических процессов и явлений в едином акте общения, обеспечивающих передачу информации от человека к человеку.

2. На уровне психологии личности.

а) влияние характера, темперамента, способностей и других личностных характеристик на формы и методы общения;

б) влияние особенностей общения на изменение личностных характеристик.

3. На уровне социальной психологии.

а) взаимное познание человека человеком – как результат процесса общения;

б) отношение – как результат познания человека человеком в процессе общения;

в) воздействие на человека – как цель общения;

г) мотивы общения;

д) особенности общения в коллективах и группах людей. Психологи, изучающие процесс общения, обычно рассматривают его на втором и третьем уровнях и не касаются первого. Для правильного моделирования процесса общения на сцене необходимо знание всех его аспектов, но первооснову всего всегда составляет главный механизм функционирования его, т. е. **совокупность тех психических процессов, которые обеспечивают передачу информации от человека к человеку.** Моделирование именно этого аспекта общения на сцене определяет уровень профессионального мастерства актера и степени актерской талантливости.

§ 4. Общение как комплекс психических процессов

Отдельные звенья процесса общения психологами изучены уже довольно подробно, но в настоящее время в психологии не рассматривается единая система взаимодействия всех психических процессов, т. е. переходов одних психических процессов в другие, которая бы выявляла очередность возникновения и взаимосвязь их. Все процессы и явления психики до сих пор рассматриваются как совершенно самостоятельные, возникающие, развивающиеся и заканчивающиеся совершенно изолированно друг от друга.

Существуют различные схемы рассмотрения психических процессов. Например, схема С. Л. Рубинштейна следующая:

1. Ощущение
2. Восприятие
3. Память
4. Представление
5. Воображение
6. Мышление
7. Речь
8. Внимание
9. Эмоции

Каждый из этих процессов и явлений рассматривается совершенно изолированно от других.

В действительности все психические процессы действуют в единой системе, все взаимосвязаны между собой, взаимообусловлены и оказывают прямое или опосредованное влияние друг на друга. Для верного решения многих проблем практики необходимо весь комплекс психических процессов рассмотреть в единой системе их взаимодействия.

§ 5. Функциональная единица процесса общения

Общение – это процесс, представляющий из себя сложно функционирующую систему. А как отмечает Ю. И. Паповян «**Основной характеристикой системы является структура – наиболее устойчивый комплекс ее элементов и совокупность определенных упорядоченных связей между ними**». (11–42).

Для того, чтобы проанализировать структуру любой системы, **необходимо выделить элементарную единицу данной системы.** В настоящее время многие исследователи приходят к мысли о необходимости выделения в процессе общения таких функциональных элементарных единиц, которые взаимодействуя образуют единый, сложный процесс общения. В. Я. Квитко за такую единицу общения принимает межличностное взаимодействие (6-30).

Анализируя виды общений, выделяемые различными авторами, можно видеть, что большинство авторов **основным и исходным видом общения признают непосредственное общение человека с человеком, т. е. «лицом к лицу».** И хотя это утверждение совершенно справедливо, но принять его за функциональную единицу общения нельзя, т. к. непосредственное общение и есть основной вид общения. В этом виде общения наиболее полно представлена вся структура сложной системы процесса общения, т. е. это и есть единый сложный процесс общения. Другие же виды общений, например, опосредованное общение (письменное, телефонное, телевизионное) – это уже такие виды общений, в которых один или несколько звеньев, присутствующих в непосредственном общении, выпадают.

За функциональную единицу любой структуры необходимо принять такую часть данного явления, которая была бы наименьшей частью его, еще сохраняющей все свойства изучаемого явления, а дальнейшее деление этой единицы на ее составные части приводило бы к разрушению самой сущности данного явления.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.