

DOI 10.31483/r-113976

Четина Мария Михайловна

**ТЕХНИКА «ДЕМИДОВСКИЕ ЭТЮДЫ» И ЕЕ ЭФФЕКТИВНОСТЬ
В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ СВОБОДЫ
У ОБУЧАЮЩИХСЯ ТЕАТРАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ**

Аннотация: актерская техника «Демидовские этюды» – это малоизвестный метод обучения актерскому мастерству, который был разработан в середине XX века русским театральным педагогом и режиссером Н.В. Демидовым. Он основан на принципах развития у обучающегося творческой интуиции, спонтанности, органичности, импровизационных и партнерских способностей, которые, в свою очередь, способствуют достижению творческой свободы.

В центре внимания исследования оценка эффективности применения актерской техники «Демидовские этюды» в контексте достижения творческой свободы обучающихся. Объектом исследования стали профессиональные актеры театра и кино, актеры любительских театров и театральных студий. Проведен анализ влияния данной техники на развитие спонтанности и способности импровизировать в условиях непредвиденных обстоятельств во время спектакля/этюда; проанализировано ощущение творческой свободы актерами, практикующими этюдный метод; изучены факторы, препятствующие достижению творческой свободы; проанализированы потенциальные риски применения данного метода; изучены мнения обучающихся относительно полезности данной техники и ее недостатков. Результаты исследования показали эффективность актерской техники «Демидовские этюды» в достижении творческой свободы обучающихся. Эта техника позволяет актерам непосредственно реагировать на предлагаемые обстоятельства здесь и сейчас, более тонко ощущать партнера и взаимодействовать с ним, более глубоко вовлечься в процесс создания роли, освободиться от стандартных схем и норм, и проявить свою индивидуальность. Потенциальными рисками данной методики являются

развитие у актеров пренебрежительного отношения к авторскому тексту и тенденция к неоправданному перебиванию партнеров по сцене.

Ключевые слова: *Демидов Н.В., Демидовские этюды, творческая свобода, сценическая правда, театральная импровизация, актерское мастерство.*

Abstract: *the acting technique «Demidov études» is a little-known method of the actor training, which was developed in the middle of the twentieth century by the Russian theater pedagogue and director N.V. Demidov. It is based on developing creative intuition, spontaneity, organicity, improvisational and partnership abilities, which, in turn, contribute to achieving creative freedom. The current research deals with the assessment of the creative freedom of students trained in the acting technique «Demidov études». The material of the research is the appropriate skills and competences developed by professional theater and film actors, amateur theaters actors and theater studios participants. The results of the study show that the «Demidov's Études» technique is quite effective in developing a student's creative freedom. This technique allows actors to directly respond to the right-now-given circumstances, to feel and interact with a partner more subtly, to become more deeply involved in the process of creating a character, to free themselves from standard schemes and norms, and to show their individuality. However, the potential risks of this method include actors' developing a dismissive attitude towards the author's text and a tendency to unjustifiably interrupt their scene partners.*

Keywords: *Demidov N.V., Demidov Études, creative freedom, scenic truth, theatrical improvisation, acting skills.*

В современной театральной педагогике, как в России, так и за рубежом, растет интерес к интуитивному подходу в обучении актерскому мастерству [10–12]. Педагогическая деятельность в аспекте интуитивного подхода – это воспитательный процесс, направленный на формирование знаний, умений, навыков личности человека с учетом уровней его сознания и возможностей его бессознательного [1]. Интуиция как психическое явление выступает важным связующим звеном между сознанием и бессознательным, а следовательно, развитие интуиции

помогает активировать креативный потенциал личности [1; 13; 14]. В этой связи особое место занимает методика выдающегося русского театрального режиссера и педагога Н.В. Демидова (1884–1953), известная также под названием «демидовские этюды». Его уникальная методика достижения творческого состояния (творческой свободы), используется не только в педагогике [5; 6; 9], но и в психологии (драматерапия), а также в тренингах по эффективности, саморазвитию и личностному росту.

Среди ярких последователей школы Н.В. Демидова, активно использующих его метод на практике, выделяется театральный режиссер и педагог П.П. Подервянский (1931–2018) и основанный им Театр Драматических Импровизаций (ТДИ) в Санкт-Петербурге, в котором с 1989 года ставятся спектакли и воспитываются актеры по методике Н.В. Демидова. С 2019 года ТДИ ежегодно проводит Фестиваль театров драматической импровизации, который объединяет творческие коллективы, работающие по методу Н.В. Демидова и П.П. Подервянского.

1. Основные принципы метода Н.В. Демидова.

Многие теоретики и практики театра считают творческое состояние (творческое самочувствие) не первоначальным, не исходным условием творческого процесса, а его результатом, нелегко и непросто достижимым. Тратятся месяцы и годы для достижения творческой свободы на сценической площадке. Н.В. Демидов предлагает попробовать путь, на котором творческое состояние (творческая свобода) не далекая цель, не искомый результат, а отправная точка, нормальное состояние выходящего на сцену актера, который еще и не будучи мастером мог бы жить свободно, органически в условиях публичности и быть самим собой [6].

Представления Демидова о природе творчества (не только актёрского) существенно опережали развитие научной мысли своего времени. С.Г. Геллерштейн, известный психолог, доктор биологических наук, писал: «Некоторые положения и выводы, к которым приходит Н.В. Демидов,.. могут без всяких натяжек быть перенесены на другие сферы творчества. Более того, учёные, занимающиеся стимулированием творческих способностей в научной деятельности, в спорте, в

различных видах трудовой деятельности, лишь сейчас приходят в своих исследованиях к выводам, весьма близким тем, к которым задолго до них пришёл Н.В. Демидов» [3].

Отличительной особенностью подхода Н.В. Демидова к педагогике является работа с бессознательной сферой творческого процесса. Критикуя аналитический подход в обучении актерскому мастерству, Н. В. Демидов считал, что расщепление неделимого творческого процесса убивает самое главное – непосредственность жизни на сцене, т.е. творческий процесс [4]. Согласно Н.В. Демидову, на этапе раскрытия творческого потенциала актера и доведения его до состояния творческой свободы педагогу запрещается вмешиваться в природу ученика, навязывать свою волю, ломать психику актера, а наоборот: педагог должен прислушиваться к проявлениям бессознательной природы ученика, следовать за ней, т.к. именно в ней заложена правда. «Самая суть театра в том и заключается, что каждый актер – не только безгласный и послушный исполнитель воли режиссера, но богатый источник творческих возможностей и неожиданностей» [4]. Главной целью в обучении актеров Демидов видел в том, чтобы научить своих учеников жить на сцене – отдаваться своим произвольным влечениям, проявлениям, мыслям и чувствам [4]. Для этого необходимо «пустить себя, отдаться внутренним и внешним побуждениям – всей этой жизни воображения и фантазии. Надо приучить учеников (так же, как и самых опытных актеров) не вмешиваться в свои проявления. Этим они могут развивать и культивировать присущую им, актерам, фантазию, фантазию, толкающую на действие, фантазию, создающую жизнь на сцене» [4].

1.1. Что такое творческое состояние по Демидову?

Некоторые из основных проявлений творческой свободы, или состояния, или жизни, на сцене по Н.В. Демидову. 1) живое ощущение предлагаемых автором обстоятельств 2) свободное восприятие окружающего 3) свободная реакция на впечатления 4) нет излишнего старания, зависящего от присутствия зрителей. Актеру предоставляется полная свобода действия в обстоятельствах, данных автором (во время этюдов – педагогом), но ему не дается свободы перестраивать

по-своему данные обстоятельства [4]. Сценическая свобода тесно взаимосвязана с сценической правдой. Если актер свободен на сцене, он живет на сцене, и жизнь актера на сцене становится идентичной жизни «реальной» – в том смысле, что сценические отношения строятся первично и непосредственно: восприятие – реакция. При этом Демидов, конечно же, не обходил, а, напротив, подчеркивал специфичность, двойственность сценического существования актера, и вся его методика направлена на обретение органической творческой свободы в мире вымысла, то есть в предлагаемых обстоятельствах.

1.2. Демидовские этюды.

Главным инструментом в методике Н.В. Демидова являются этюды, известные в театроведении, как демидовские этюды. Примеры демидовских этюдов из книги «Искусство жить на сцене» [4]:

1)

– Я чинила твой пиджак и нашла эту записку.

– Ты читала.

– Читала.

– Ну что ж, тем лучше.

2)

– Вы были в Третьяковской галерее?

– Нет, не был. Собираюсь завтра.

– А в какое время?

– В двенадцать часов. А что?

– Нет, ничего. Я – так.

На первоначальном этапе обучения не задаются никакие дополнительные обстоятельства во время этюда, есть только те обстоятельства, заложенные в самом тексте этюда. Пошагово техника проведения демидовских этюдов выглядит следующим образом.

1. Обучающиеся выслушивают текст педагога, стараются его запомнить, затем спокойно повторяют текст вслух для себя, чтобы проверить, запомнился текст или нет.

2. «Выкинуть текст из головы», все забыть, погасить свое воображение, «стать пустым».

3. Открыть себя для впечатлений, перестать мешать себе, пустить себя и начать жить. На этом этапе, который может длиться несколько минут, ученик прислушивается к своим ощущениям, расширяется чувственное восприятие (я начинаю слышать шум улицы, музыку в смежной комнате, передвижение стула у соседа-актера, я ощущаю холод или жар, удобство или неудобство позы, в которой сижу и т. п.).

4. Те слова этюда, которые вы только что повторяли, оказывается, не пропали, они ждали своего времени и начинают пробиваться наружу. Сначала это делается неясно, неотчетливо: они еще не просятся на язык, они не появляются даже и в мыслях, но почему-то ваше воображение строит из окружающего – вещей и людей – такие обстоятельства, что все эти слова через какую-нибудь минуту, а то и раньше, придутся вам как нельзя кстати. Словом, повторенный текст сам сорганизовывает весь этюд без всякой помощи сознательного, рассудочного измышления. Он, оказывается, не забылся и делает свое дело [4].

В процессе выполнения демидовских этюдов создаются условия для рождения творческого процесса и правильного его протекания. По мысли Н.В. Демидова, при помощи этих этюдов становится понятно, что нужно не составлять, не выстраивать творческий процесс – нужно лишь не мешать творческому процессу, который уже начался, как только актер вышел на этюд. Необходимо исходить из подсознания (под «подсознанием» он понимал природу/органику человека) актера, раскрывать его, развивая свободное творчество [4].

1.4. Система Станиславского vs Школа Демидова.

По справедливому замечанию Л.А. Богдановой [2], Систему Станиславского и Школу Демидова объединяет общая цель: обе концепции хотят правды (а не правдоподобия) и творческого состояния на сцене; оба мэтра считают, что достичь желаемого можно только при наличии актёрской свободы творчества.

Но понятие сути актёрской свободы и пути её достижения у Станиславского и Демидова существенно различаются. Систему Станиславского Демидов называет рационалистически-императивной. В основе подхода лежит выполнение некой заранее определённой задачи, действие, активность. Главное – действовать.

В результате действия должна родиться соответствующая оценка и реакция: разумная, обдуманная императивная активность при повторении приводит к появлению определённых ощущений, вызывающих (каждый раз!) определённые чувства и переживания. Школа Демидова эмоционально-волевая. У Демидова главное – воспринимать. Воспринимать предлагаемые автором (педагогом) и возникающие по ходу пьесы (этюда) обстоятельства. И жизнь, и действие могут идти сами собой, без предварительной заданности и ограничений, то есть «как пойдёт». Соответственно и реакция на то или иное обстоятельство пьесы (этюда) при каждом повторе будет различной.

У Станиславского действие – фактически замаскированное восприятие. В лучшем случае у наиболее талантливых исполнителей заданное действие даёт толчок для творческого восприятия. У Демидова действие рождается в результате первой произвольной реакции, разрешив себе которую, «пустив» себя на неё, актёр обеспечивает себе творческое состояние на сцене.

У Станиславского – сначала задачи и анализ, разложение неделимого творческого процесса на элементы, отработка каждого элемента (кусочка) в отдельности, затем сливание, соединение их друг с другом для получения творческого процесса. У Демидова – свобода и произвольность первой реакции, оттачивание актёрской интуиции, в результате чего творческий процесс есть с самого начала, его не нужно создавать [2].

По Станиславскому – обстоятельства «вертятся», как им задано. По Демидову – актёр «вертится» под влиянием обстоятельств.

Система Станиславского порождает управление без свободы. Актёр перерабатывает задание пьесы в первую очередь рассудочно. Школа Демидова растормаживает, обостряет творческую интуицию. Первое актёрское восприятие не ограничено разумом. Оно сразу же «проваливается» в подсознание.

Станиславский делает расчёт на способность, которая шлифуется постоянной муштрой и тренингом. Демидов ставит на гениальность, которая присутствует в той или иной степени в каждой актёрской одаренности и проявляется благодаря развитию, оттачиванию актёрской интуиции [2].

2. Метод исследования эффективности формирования творческой свободы у обучающихся.

Фокус настоящего исследования направлен на изучение ощущения творческой свободы у актеров театра и кино, членов театральных студий и участников театральных тренингов, прошедших обучение по методике Н.В. Демидова.

Целью исследования является оценка степени достижения сценической свободы актера после обучения в технике демидовских этюдов.

Задачи исследования:

1) определить, что актеры понимают под понятием «свобода на сцене»; сравнить их понимание творческой свободы с пониманием этой категории у самого автора методики;

2) оценить, насколько актеры ощущают себя свободными на сцене/в этюде;

3) оценить спонтанность и способность импровизировать на сцене в условиях непредвиденных обстоятельств, например: партнер забыл текст, партнер вовремя не выходит на сцену, в зале внезапно гаснет свет и т. п.;

4) определить, что препятствует актерам в достижении творческой свободы;

5) определить степень вольного отношения к тексту пьесы/этюда у актеров. Как отмечал сам Демидов, на первоначальном этапе обучения в этюдной технике, начинающие актеры некорректно понимают свободу и это, в первую очередь, сказывается на авторском тексте;

6) определить, как часто актеры перебивают друг друга во время спектакля/этюда;

7) определить, насколько легко или тяжело актерам контролировать свои эмоции во время спектакля/этюда;

8) проанализировать видение обучающимися сильных и слабых сторон методики Н.В. Демидова.

Для решения поставленных задач мы обратились к методике проведения социологического опроса путем анкетирования актуальной для данного исследования аудитории. Опрос проводился с использованием сервиса Google Forms и состоял из 12 вопросов. «Анкета для актеров и студийцев о

методике Н.В. Демидова по развитию творческих способностей и достижению творческой свободы» была разработана для сбора информации о впечатлениях и опыте актеров и студийцев, прошедших обучение в технике демидовских этюдов. Использование Google Forms позволило собрать данные онлайн в условиях ограниченных сроков, обеспечить анонимность и удобство для участников.

Выборка для данного исследования была сформирована путем приглашения актеров и студийцев из различных театров, школ и театральных студий для участия в опросе. Приглашение было направлено с целью получения информации о методике Демидова и ее влиянии на развитие творческих способностей и достижение творческой свободы. Это позволило обеспечить представительность выборки, охватывающей разнообразные характеристики и опыт актеров и студийцев, и собрать количественные и качественные данные для дальнейшего анализа и интерпретации.

Респонденты были с разным уровнем опыта, разных возрастных групп, полов и других релевантных характеристик. Это помогло обеспечить более точные и обобщаемые результаты исследования.

В анкетировании приняли участие 9 театральных коллективов, практикующих методику Н.В. Демидова в обучении актерскому мастерству, среди них: Театр Драматической Импровизации в Санкт-Петербурге – 37% опрошенных, театр Сова (Санкт-Петербург) – 20,4%, школа актерской индивидуальности им. Н.В. Демидова (Москва) – 13%, Театр им. Н.В. Демидова (г. Череповец) – 9,5%, Творческая лаборатория «Отцы и дети» (Московская обл.) – 7,6%, театр МирЪ (Санкт-Петербург) – 3,7%, а также театр Ноосфера (Санкт-Петербург), Мастерская импровизации (г. Казань), Театр-студия Возвращение (Санкт-Петербург).

Всего в опросе приняло участие 54 человека, среди которых профессиональные актеры театра и кино, непрофессиональные актеры любительских театральных коллективов, студенты театральных вузов, участники театральных школ и тренингов. Доля опрошенных, имеющих дипломы театрального вуза, составила 16,7%, остальные 83,3% опрошенных не имеют диплома о высшем театральном образовании.

3. Результаты исследования.

В результате проведенного опроса нам удалось получить следующие данные:

3.1. Продолжительность обучения в технике «демидовские этюды».

На рис. 1 представлено распределение готовых вариантов ответа на вопрос о продолжительности обучения по методу Н.В. Демидова. 17 респондентов (31,5%) практикуют исследуемую актерскую технику более 10 лет. Такое же количество ответов (31,5%) у актеров, обучающихся 2–5 лет. 18,5% опрошенных (10 человек) практикуют данный метод 1–2 года. 7,4% опрошенных (4 человека) занимаются демидовскими этюдами в течение 5–10 лет.

Укажите, как долго вы обучаетесь/обучались в технике демидовских этюдов?

54 ответа

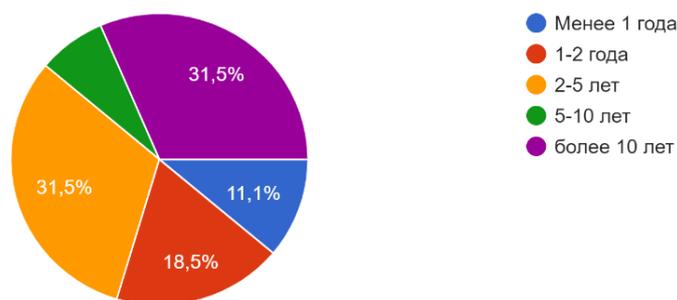


Рис. 1. Продолжительность обучения в технике «демидовские этюды»

3.2. Понимание сценической свободы респондентами.

На рис. 2 показано видение свободы участниками опроса. На вопрос «Что для вас предполагает сценическая свобода?» анкета предлагала 2 готовых варианта ответа: 1) легкость, непринужденность проявлений и реакций в рамках предлагаемых обстоятельств; 2) легкость, непринужденность проявлений и реакций, пренебрегая предлагаемые обстоятельства. Подавляющее число опрошенных (85,2%, 46 человек) поддержали первый вариант. И лишь для 2 респондентов (3,7% опрошенных) свобода на сцене – это легкость и непринужденность, не учитывая предлагаемые обстоятельства. Участникам опроса была представлена возможность написать свой вариант видения творческой свободы на сцене. Среди

таких любопытных для настоящего исследования единичных ответов следующие: непринужденность в рамках предъявленных партнером обстоятельств; живая реакция на живое впечатление в рамках сценических и театральных обстоятельств; свободная жизнь на сцене и реакция на предъявленные обстоятельства, даже если они отходят от пьесы; легкость и непринужденность, а также естественность и аутентичность реакций в рамках взятого образа; быть собой и действовать из состояния «хочу»; отсутствие каких-либо рамок, тем эпох, когда из одной темы может вылиться совсем другая, затем третья и четвертая, и это не пугает актера, а режиссер или педагог не останавливает действие.

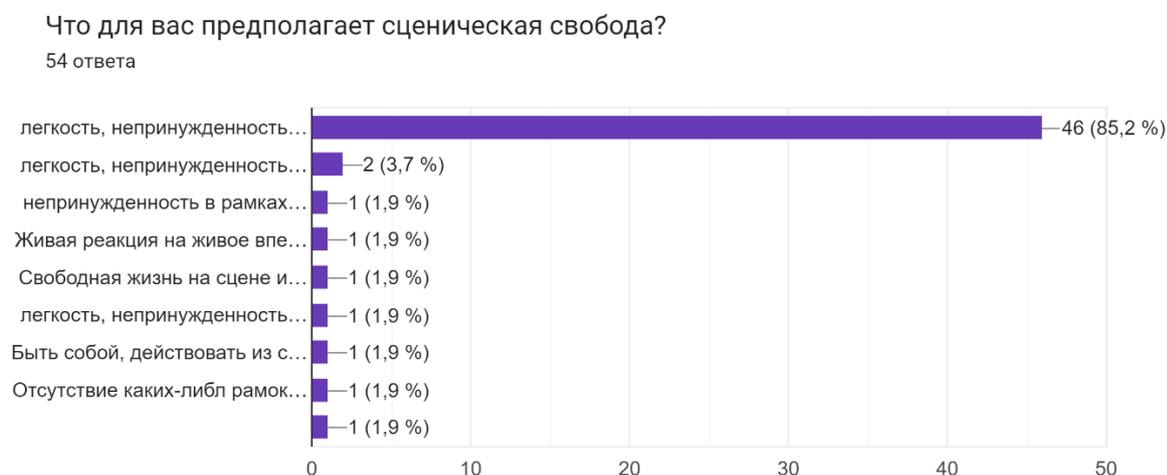


Рис. 2. Понимание сценической свободы респондентами

3.3. Спонтанность и способность к импровизации в условиях непредвиденных обстоятельств показа спектакля/проведения этюда.

Чтобы оценить спонтанность и способность к сценической импровизации, участников опроса попросили описать свои чувства и реакции в условиях непредвиденных обстоятельств, или накладок, например: партнер забыл текст; партнер вовремя не выходит на сцену; во время вашей игры на сцену рвется неадекватный зритель/в зале погас свет и т. п. На рис. 4 показано распределение ответов. Более 75% опрошенных актеров показало высокую степень спонтанности и способности к импровизации («живо реагирую на новые предъявленные

обстоятельства»). Почти четверть опрошенных (24,1%) чувствуют растерянность и замешательство, но стараются скрыть эти эмоции, продолжая оставаться в образе и играть свою роль. Никто из участников опроса не отметил, что он чувствует панику и страх и хочет убежать со сцены в условиях непредвиденных обстоятельств показа спектакля/проведения этюда.

Каковы ваши чувства и реакции, когда на сцене во время вашей игры в спектакле/этюде случаются непредвиденные накладки, например: ...адекватный зритель/в зале погас свет и т.п.:
54 ответа



Рис. 3. Спонтанность и способность к импровизации в условиях непредвиденных обстоятельств показа спектакля/проведения этюда

3.4. Как часто актеры перебивают своих партнеров во время спектакля/этюда.

На круговой диаграмме рисунка 4 показано распределение ответов на вопрос о том, как часто актеры перебивают своих партнеров во время спектакля или этюда. Чуть более половины респондентов (53,7%, или 29 человек из 54) редко перебивают своих партнеров во время действия. 35,2% опрошенных (19 человек из 54) иногда перебивают, никогда не перебивают своих партнеров на сцене 5,6% (3 человека из 54) и часто перебивают своих партнеров тоже 5,6% (3 человека из 54 опрошенных).

Перебиваете ли вы своих партнеров на сцене во время спектакля/этюда?

54 ответа

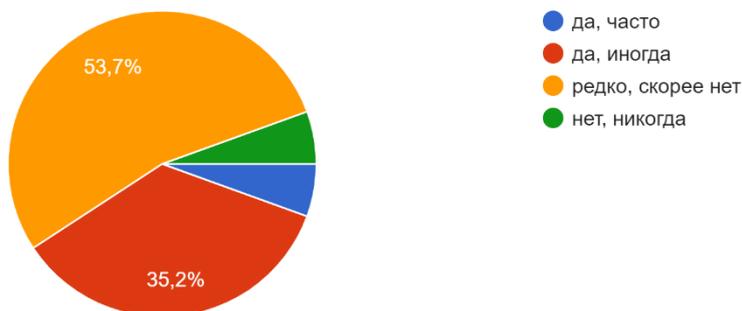


Рис. 4. Как часто актеры перебивают своих партнеров во время спектакля/этюда

3.5. Вольное обращение с авторским текстом.

Секторная диаграмма на рис. 5 демонстрирует ответы на вопрос о допустимости/недопустимости вольного обращения с авторским текстом среди актеров, прошедших обучение по методу Н.В. Демидова. Под вольным обращением с текстом мы понимаем ситуации, когда актер говорит «отсебятину», говорит на сцене неточный авторский текст, самовольно упрощает текст, не согласовав это с режиссером или педагогом, и т. п. Как видно на диаграмме, для более чем половины опрошенных допустимо менять авторский текст: 16,7% часто допускают вольное обращение с текстом, 37% опрошенных допускают вольное обращение с текстами современных авторов, однако считают недопустимым вольное обращение с текстами классических авторов. 40,7% респондентов очень редко меняют авторский текст, например, когда актер забыл оригинальный текст. И только для 5,6% опрошенных актеров недопустимо вольно обращаться с авторским текстом.

Допустимо ли для вас менять авторский текст во время спектакля/этюда?

54 ответа



Рис. 5. Допустимость вольного обращения с авторским текстом

3.6. Контроль эмоций во время игры на сцене, находясь в образе своего героя.

Данные на рис. 6 демонстрируют, насколько легко или тяжело для актеров контролировать свои эмоции на сцене во время игры. 63% актеров скорее легко контролируют свои эмоции, 18,5% актеров легко контролируют свои эмоции. Для 13% опрошенных скорее тяжело существовать в образе своего героя и при этом контролировать свои эмоции. 5,6% опрошенных актеров ответили, что им тяжело контролировать эмоции, находясь в образе с своего героя.

Оцените, насколько вам тяжело контролировать эмоции, проживая обстоятельства роли во время спектакля/этюда:

54 ответа

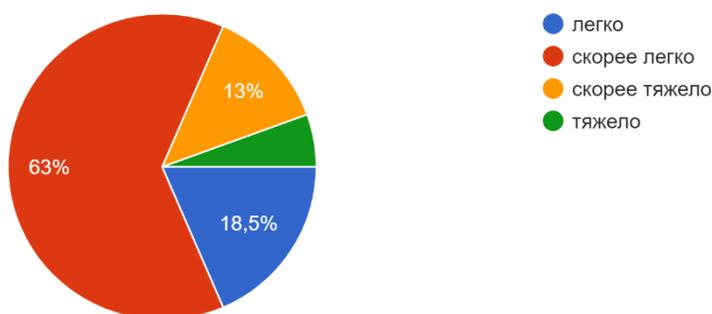


Рис. 6. Контроль эмоций во время игры на сцене

3.7. Самоощущение творческой свободы во время игры в спектакле/этюде.

Рис. 7 демонстрирует, насколько актеры себя ощущают свободными во время игры в спектакле/этюде. На диаграмме видно, что 68,5% опрошенных актеров себя ощущают вполне свободными, 24,1% – совершенно свободными, 7,4% – скорее не свободными.

Оцените ваше ощущение творческой свободы во время существования на сцене в спектакле/этюде:

54 ответа

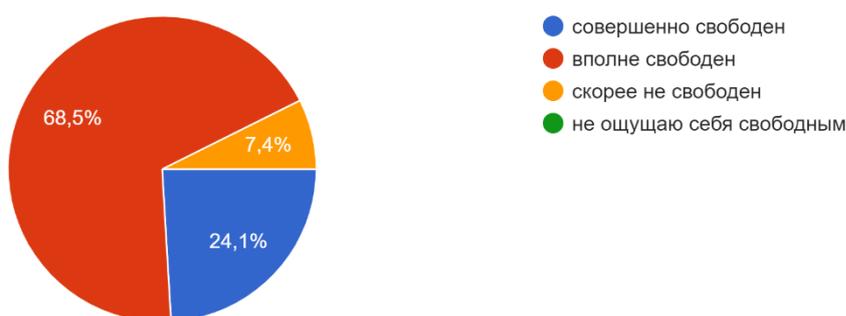


Рис. 7. Самоощущение творческой свободы во время игры в спектакле/этюде

3.8. Факторы, препятствующие, достижению полной сценической свободы.

При ответе на вопрос анкеты «Что с вашей точки зрения, препятствует достижению полной сценической свободы?» только 18,5% участников опроса ответили, что они чувствуют себя свободными в любых предлагаемых обстоятельствах. Наиболее часто отмечаемым препятствием на пути достижения творческой свободы для актера является «непонятные или неблизкие для меня обстоятельства роли, которые необходимо взять на себя и прожить на сцене» (51,9% ответов). 14,8% респондентов отметили в качестве препятствия для достижения свободы «непонятные мне указания режиссера, которые необходимо выполнять». Среди интересных вариантов, предложенных самими респондентами, выделяются следующие: недостаточное количество тренировок/недостаточная проработка техники; взаимодействие с партнером (скорее всего, имеется в виду зависимость от партнера в процессе выстраивания органических сценических отношений); внутренние ощущения/зависимость от настроения в течение дня;

нехватка сценического времени (вероятно, имеется в виду ситуация, когда во время проведения этюдов на первоначальном этапе обучения учащийся слишком долго погружается в состояние между этапами «выкинуть текст» и «пустить себя», а сценическое время ограничено [4]).

3.8. Польза демидовских этюдов при обучении актерскому мастерству.

На гистограмме (рис. 7) ниже представлены как множественные варианты готовых ответов, так и самостоятельные ответы респондентов на вопрос относительно полезности обучения актерскому мастерству в методике демидовских этюдов. 75,9% респондентов считают, что данный метод помогает актеру быть свободным на сцене. 68,5% опрошенных отмечают, что данный метод помогает актеру быть органичным на сцене. 59,3% участников опроса отмечают повышение творческой интуиции, 51,9% – повышение уровня эмоциональной открытости, 50% – развитие воображения, 44,4% – повышение уровня чувственного восприятия. Среди ответов, предложенных самими опрошенными: развивается внимание к партнеру; помогает почувствовать радость творческого потока; восприятие ситуации здесь и сейчас.

Укажите, в чем, на ваш взгляд, польза демидовских этюдов при обучении актерскому мастерству:

54 ответа

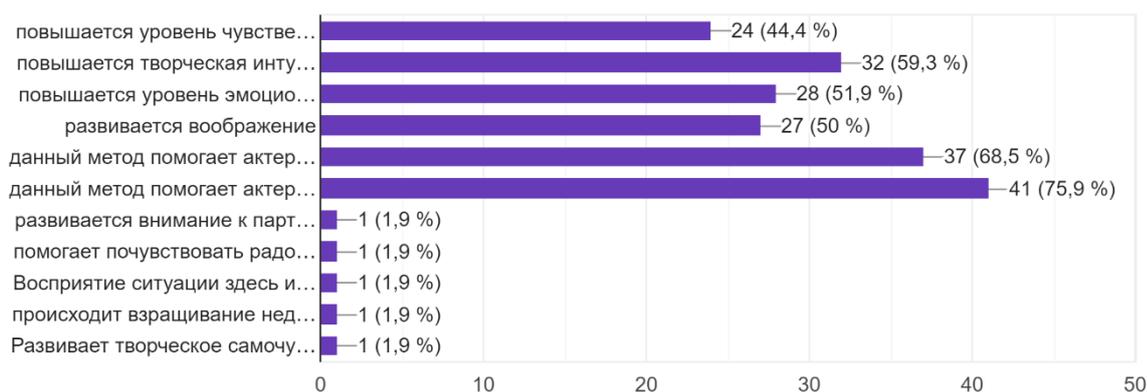


Рис. 7. Польза демидовских этюдов при обучении актерскому мастерству

3.9. Недостатки демидовских этюдов.

На множественный вопрос о недостатках демидовских этюдов готовые ответы опрошенных распределились следующим образом (см. рис. 8): более половины участников (51,9%) отмечают отсутствие недостатков; 38,9% считают, что у актеров развивается пренебрежительное отношение к авторскому тексту, допускается «отсебятина»; 20,4% отмечают, что актеры перебивают друг друга во время спектакля/этюда. Вариант готового ответа «актеры становятся неуправляемыми для режиссера» был отмечен всего 1 респондентом (1,9%). Среди самостоятельных ответов любопытны следующие: «Демидовский этюд» – это простой диалог без продолжения, минипьеса, и тогда несколько занудный для смотрящих процесс повторения текста; При серьезном отношении – очень большое напряжение в моменты осознания творческого процесса и попытке его направления в нужную сторону (имеется в виду этап во время исполнения этюда, на котором участник должен в терминах Демидова «пустить себя» и «начать жить» в этюде).

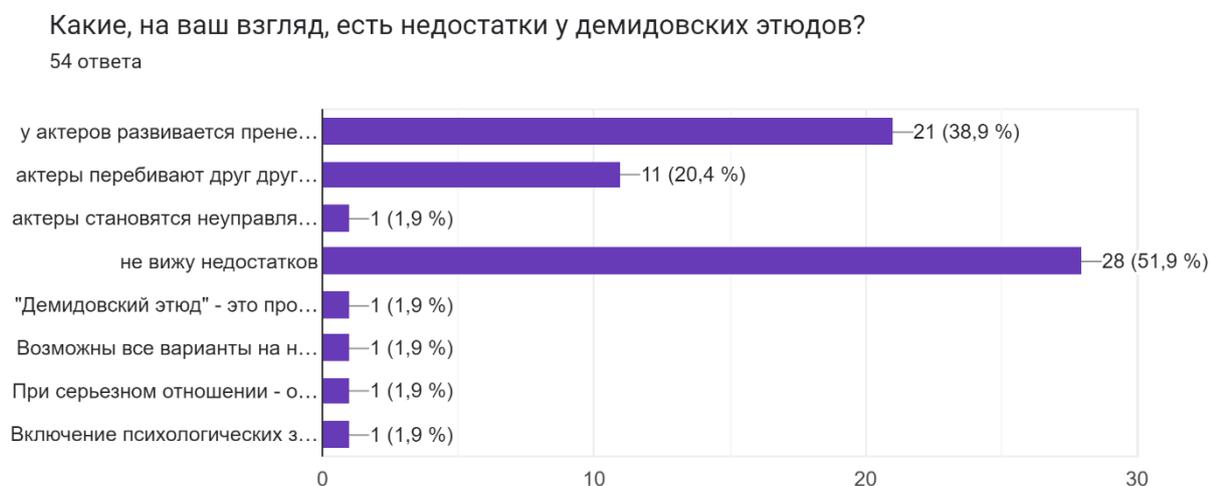


Рис. 8. Недостатки демидовских этюдов

4. Интерпретация результатов исследования.

Феномен творчества (креативности) и связанные с ним вопросы творческого мышления, творческого состояния (вдохновения), творческого потенциала, творческих способностей, – были и всегда будут в фокусе внимания мировой науки,

бизнеса и культуры. И это неудивительно, поскольку творческие процессы имеют экзистенциальную сущность, т.е. они связаны с самой жизнью. С философской точки зрения, творчество – это деятельность людей в целом, преобразующая социальную действительность, а также среду обитания в соответствии с их потребностями и целями. С точки зрения психологии, творчество – это всякая практическая или теоретическая деятельность, в которой для субъекта деятельности возникают новые результаты: знания, решения, способы действия, материальные продукты.

Что касается сценического творчества, чему посвящено данное исследование, то оно также связано с самой жизнью. К.С. Станиславский, являющийся, несомненно, основоположником современных концепций обучения актерскому мастерству, всегда стремился к художественной правде на сцене и пытался довести актера до «нормальной, человеческой действительности» [8]. Осуществить мечту К.С. Станиславского удалось его ученику Николаю Васильевичу Демидову. Он создал свою оригинальную технику работы с бессознательным ученика-актера, в результате которой у учеников, по оценке самого Станиславского, не было «никакого «зажима», никакой «дрессировки», естественное восприятие всего, что около них на сцене, чувство партнера, свободное, произвольное выявление себя» [4].

Основными условиями жизни на сцене, по мысли Станиславского и Демидова, является сценическая свобода и сценическая правда. Эти две категории взаимозависимы: если актер на сцене свободен, то он правдив (органичен), и наоборот. Свободный и органичный актер живет на сцене, и обучению, или, в терминах Демидова, воспитанию таких актеров посвящена его техника.

В настоящей работе впервые среди исследователей наследия Н.В. Демидова предпринята попытка оценить степень творческой свободы обучающихся в технике демидовских этюдов. Для этого мы провели анкетирование актеров, которое позволило нам сделать некоторые выводы об их спонтанности, способности импровизировать, взаимодействии с партнером, отношении к предлагаемым обстоятельствам, общем ощущении творческой свободы.

В результате проведенного соцопроса очевидно, что понимание респондентами творческой свободы на сцене совпадает с видением самого автора методики. 49 из 54 (91%) опрошенных понимают творческую свободу на сцене как легкость, непринужденность проявлений и реакций в рамках предлагаемых-предъявленных обстоятельств. По Демидову, на сцене: 1) можно делать все, что хочется, 2) нельзя делать того, чего не хочется, 3) нельзя нарушать предлагаемые обстоятельства. Тем не менее, 4 участника опроса (7,6%) не считают предлагаемые обстоятельства ограничением творческого процесса. Такое некорректное понимание сценической свободы может быть обусловлено разными причинами. На первоначальном этапе процесса обучения актера в демидовской технике педагог дает короткий текст этюда и более никаких ограничений. Основная задача педагога – научить учеников тонко воспринимать окружающую действительность (партнера, обстановку), прислушиваться к своей интуиции, «пускать себя», давать волю своим первым проявлениям, бессознательным реакциям на происходящее вокруг. На этом этапе ученика формируется навык быстро и тонко воспринимать окружающий мир и свободно реагировать на его проявления, убирается торопливость, зажим, развивается органичное существование в сценических реалиях. На первом этапе ученик учится «делать на сцене то, что хочется, и не делать того, чего не хочется». Это основа демидовского метода. Далее, на следующем этапе обучения педагог вводит в этюды дополнительные обстоятельства: время, место, отношения между героями, стилистика этюда и т. п. И здесь уже цель – научиться свободно действовать и импровизировать в предлагаемых педагогом обстоятельствах. Здесь добавляется четкое правило – нельзя нарушать предлагаемые обстоятельства. На следующем этапе – на этапе репетиции спектакля, подключаются обстоятельства пьесы, но суть остается неизменной – актер свободен и органичен в рамках предлагаемых обстоятельствах.

Таким образом, 4 участника опроса, для которых предлагаемые обстоятельства не являются ограничением творческого процесса, возможно, прошли только 1 этап обучения и у них нет опыта участия в спектаклях. Согласно данным анкетирования, средняя продолжительность обучения в этюдной технике у этих

респондентов 2 года, что и подтверждает предположение о небольшом профессиональном опыте данных опрошенных.

Обязательной составляющей творческой свободы актера на сцене является спонтанность и способность импровизировать в условиях неожиданных впечатлений или непредвиденных обстоятельств показа спектакля. Данные проведенного нами опроса свидетельствуют о том, что методика Демидова развивает спонтанность ученика и весьма эффективна в формировании навыка импровизации. Никто из опрошенных не испытывает страх, если во время спектакля что-то пойдет не так, 76% опрошенных живо реагируют на непредвиденные обстоятельства, 24% испытывают некоторый дискомфорт, но остаются в образе и играют свою роль. Способность импровизировать, искать новые пути решения проблемы является неотъемлемой частью творческого состояния.

Мастерство актера прежде всего предполагает способность проживать жизнь своего героя в сценических реалиях. Однако, отдаваясь этой новой жизни, актер, по мысли Станиславского и Демидова, не теряет способности контролировать себя и следить за собой [3; 4; 8]. Насколько методика обучения актерскому мастерству Н.В. Демидова эффективна в этом вопросе? Судя по ответам самих актеров, практикующих это метод, 81,5% опрошенных легко контролируют свои эмоции, проживая обстоятельства роли во время спектакля. Однако, 18,5% респондентов ответили, что им тяжело контролировать свои эмоции во время актерской игры.

Весьма неоднозначным вопросом, связанным с созданием правды жизни на сцене, является вопрос о допустимости/недопустимости актеров перебивать друг друга во время диалога. С одной стороны, в реальной жизни в любом диалоге, не говоря уже о дискуссии и споре, участники перебивают друг друга. Это же так органично и привычно. С другой стороны, существуют условности сцены, согласно которым актеры не должны налезать друг на друга так, что их речь становится непонятной для зрителей. По результатам нашего опроса, 40% актеров перебивают своих партнеров по сцене.

Весьма любопытными для анализа оказались данные по факторам, являющимся препятствием на пути к полной творческой свободе на сцене. Самый популярный вариант – 52% ответов – это непонятные или неблизкие для актера обстоятельства роли, которые необходимо взять на себя и прожить на сцене. 14,8% опрошенных считают препятствием непонятные указания режиссера, которые необходимо выполнять. И только 18,5% опрошенных чувствуют себя свободными в любых обстоятельствах. Здесь мы столкнулись с некоторой противоречивостью ответов респондентов, поскольку на предыдущий вопрос о самоощущении творческой свободы во время игры в спектакле/этюде подавляющее количество опрошенных, а именно 92,5% ответили, что они чувствуют себя свободными. Возможно, те 74%, отметившие препятствия на пути к ощущению полной свободы, успешно их преодолевают во время репетиций и подготовки к спектаклю.

Наверное, самым серьезным побочным эффектом данной методики является развитие у актеров небрежности по отношению к авторскому тексту. Об этой проблеме еще писал сам Демидов: «На первых уроках, когда у преподавателя еще нет договоренности с учениками, свобода понимается ими совсем еще не так, как нужно, и прежде всего это отзывается на словах текста. Они их понимают, как приблизительные слова. Поэтому, не стесняясь, меняют, переиначивают на свой лад – как им удобнее [4]. По результатам анкетирования в рамках настоящего исследования, более половины актеров (53,7%) допускают вольное обращение с авторским текстом, хотя сам Н.В. Демидов писал о неприкосновенности текста. Чтобы избежать этой проблемы, педагогу/режиссеру на этапе подготовки спектакля следует быть более требовательным к актерам в вопросе соблюдения текста пьесы.

Что касается мнения опрошенных о пользе и недостатках этюдной техники в обучении актерскому мастерству, то результаты оказались достаточно предсказуемыми. Среди 3 основных достоинств данного метода, отмеченных респондентами: данный метод помогает актеру быть свободным, органичным и развить творческую интуицию. Большинство респондентов (52%) не видят недостатков

данной актерской техники, однако некоторые (39%) выделяют в качестве недостатка развитие у актеров пренебрежительного отношения к авторскому тексту и привычки актеров перебивать друг друга на сцене.

Сильные и слабые стороны исследования.

Несомненным достоинством данного исследования является то, что впервые были получены количественные и качественные данные об эффективности актерского метода Н.В. Демидова в процессе обучения актерскому мастерству.

Очевидным ограничением настоящего исследования является отсутствие возможности оценить индикаторы творческой свободы актеров непосредственно во время их игры в спектаклях. К сожалению, временные рамки проведения настоящего исследования и отсутствие определенных ресурсов не позволили нам осуществить эту задачу.

Вторым недостатком работы является разработка единой анкеты для участников с разной продолжительностью обучения в методике демидовских этюдов. Для последующих исследований в этом направлении, мы рекомендуем разделять актеров как объект исследования по опыту и продолжительности обучения на несколько отдельных групп.

Направления для будущих исследований.

Конечно, наше исследование оставляет некоторые вопросы без ответа, и метод Демидова – это обширное поле для будущих исследований, особенно по направлению психологии. Например, было бы интересно понять, какие процессы и механизмы стоят за формированием обостренного чувственного восприятия окружающей действительности у обучающихся по методу Демидова.

5. Выводы.

По результатам настоящего исследования представляется возможность сделать следующие выводы.

1. Метод Н.В. Демидова, разработанный им в середине XX века в России, является эффективной методикой достижения творческой свободы (творческого состояния) у актеров театра и кино.

2. В основе данного метода лежит интуитивный подход к педагогическому процессу, заключающийся в развитии творческой интуиции, стимулировании бессознательных проявлений и реакций на окружающую действительность, совершенствовании чувственного восприятия и эмоциональной открытости обучающихся.

3. Подавляющее большинство актеров, участвовавших в настоящем исследовании, понимают творческую свободу в соответствии с авторской концепцией, а именно: легкость и непринужденность проявлений и реакций в рамках предлагаемых обстоятельств.

4. По результатам проведенного исследования, техника демидовских этюдов подтвердила свою эффективность в развитии творческой свободы у учеников. Подавляющее большинство актеров, обученных в технике демидовский этюдов, чувствуют себя на сцене свободными. Основными индикаторами творческой свободы актера на сцене являются спонтанность и способность к импровизации в условиях непредвиденных ситуаций (накладок) во время показа спектакля. Абсолютно все актеры, участвовавшие в исследовании, продемонстрировали психологическую готовность к неожиданностям на сцене, три четверти актеров живо реагируют на непредвиденные обстоятельства, демонстрируя высокую эмоциональную открытость, спонтанность и способность к импровизации. Среди других проявлений творческой свободы актера на сцене: более эффективное взаимодействие с партнером, органичность существования актера в сценической реальности, раскрытие актерской индивидуальности.

5. Наиболее часто отмеченным фактором, препятствующим достижению полной сценической свободы, являются непонятные или неблизкие для актера обстоятельства роли, которые необходимо присвоить и прожить на сцене.

6. Потенциальными негативными последствиями данного метода являются 2 тенденции: пренебрежительное отношению актеров к авторскому тексту и неоправданное стремление актеров перебивать друг друга во время действия.

Список литературы

1. Барбитова А.Д. Интуитивный подход в педагогической деятельности / А.Д. Барбитова // Вектор науки ТГУ. – 2010. – №7 (10). – С. 73–77.
2. Богданова Л.А. Школа Н.В. Демидова. Демидовские этюды как метод воспитания актера-творца: дис. ... канд. искусствоведения / Л.А. Богданова; Российский институт театрального искусства – ГИТИС. – 2016. EDN URYMWB
3. Демидов Н.В. Творческое наследие / Н.В. Демидов. – В 4 т. – СПб., 2004. – 416 с. – EDN QXQYHN
4. Демидов Н.В. Искусство жить на сцене / Н.В. Демидов. – М., 1995.
5. Грачева Л.В. Аффективная память по К.С. Станиславскому и упражнения Н.В. Демидова / Л.В. Грачева // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2019. – №2 (61).
6. Подервянский П.П. Беседы режиссера: опыт и открытия Театра драматических импровизаций / П.П. Подервянский. – 2-е изд., доп. – СПб., 2017. – 284 с.
7. Станиславский К.С. Статьи, речи, беседы, письма / К.С. Станиславский. – М., 1953.
8. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский // Собрание сочинений. – В 9 т. Т. 2. – М., 1989. – 511 с.
9. Andrei Malaev-Babel (2015). Nikolai Demidov – Russian Theater’s Best-kept Secret. *Stanislavski Studies*, 3:1. Pp. 69–81.
10. Anna McNamara. Playful learning in actor training: the impact of COVID-19 on Spontaneity and Intuition. *The IATC journal* June 2021. Iss. 23.
11. de Wet, M. (2020). Developing intuition for the contemporary actor. *Brain, Body, Cognition*, 9 (3).
12. Kieran Sheehan (2021). Experience as Curriculum: Developing and Intuitive, Affective, Affirmative Approach to Actor training // *Inclusivity and Equality in performance training*. New York, 2021. 326 pp.
13. Shoaib Ul-Haq. Intuition and Creativity [Electronic resource]. – Access mode: https://www.researchgate.net/publication/282332743_Intuition_and_creativity.
14. Theresa Jane Hardman. Understanding creative intuition. *Journal of Creativity*. Vol. 31. December 2021.

Четина Мария Михайловна – канд. филол. наук, доцент ФГАОУ ВО «Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого», Санкт-Петербург, Россия.
