

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Кафедра теории, истории
педагогике искусства

**РАБОТА АКТЕРА НАД РОЛЬЮ
В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ТЕАТРЕ**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 4 курса 412 группы Института искусств
Направлениеподготовки 51.03.02 Народная художественная культура,
профиль «Руководство любительским театром»

БЛАГОРАЗУМОВОЙ АННЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ

Научный руководитель

доцент, кандидат
педагогических наук



Е.Г. Царькова

Заведующий кафедрой

профессор, доктор
педагогических наук



И.Э. Рахимбаева

Саратов 2016

Введение

Современная русская культура является результатом синтеза и взаимодействия разнообразных искусств, эстетических взглядов, обусловленных ориентацией на разнообразные духовные и материальные потребности личности в определенный временной период. Важным фактором формирования современной культуры выступают также стремления творческой индивидуальности к динамичному саморазвитию и реализации в выбранной сфере культуры. Одним из таких способов выражения современных эстетических потребностей и стремления к творческому самовыражению в русской культуре является любительский театр.

Само понятие «любительский театр», кажущееся таким определенным и ясным, на первый взгляд, является активным поводом для рассуждений. На настоящий момент, несмотря на значительный период его эволюции не создано общепринятого методологического подхода к определению исследуемого явления русской культуры. В частности, А.С. Кашин указывает, что «в современной театроведческой науке отсутствует единая устойчивая терминология в описании форм любительского театра» [29, С.49]. При исследовании данной темы проблема дефиниций возникает остро на почве значительного многообразия. Любительский театр, народный театр, самодеятельный театр, театр-студия, театр-мастерская, театр-лаборатория, альтернативный или экспериментальный театр и многие другие, все это понятия, используемые в различных разработках данной темы. Кроме сферы деятельности все эти понятия объединяет отсутствие четких, стандартных зафиксированных в каких-либо источниках, к примеру, в театральной энциклопедии или театральном словаре, формулировок, установленных научным сообществом и принятых к общему использованию в исследовательской сфере данного явления. В связи с этим понятия «любительский», «самодеятельный» и «народный» театр используются как синонимы.

Большая определенность наступает при выявлении особенностей любительского театрального искусства в сравнении с профессиональным театром. Отличия любительского направления заключаются в отсутствии профессиональной подготовки у исполнителей, осуществлении социально-педагогических функций, учебно-образовательного творческого процесса и в стремлении к разрешению проблемы творческого личностного развития каждого участника коллектива средствами любительского театрального искусства.

Россия всегда была богата любительскими театральными коллективами, чем может гордиться и на данном этапе развития своей культуры. Контроль за деятельностью национального любительского театрального искусства осуществляется при помощи проведения фестивалей, художественных смотров, областных конкурсов и иных мероприятий соревновательного характера. Оценивание уровня деятельности театральных коллективов предполагает соответствие определенным критериям, которые, как правило, доводятся до сведения руководителей театральных коллективов в виде положения к тому или иному фестивалю. Например, в положение о Всесибирском фестивале любительского театрального искусства «Рампа на Енисее» выдвигает такие критерии: идейно-тематическая составляющая; соблюдение режиссёрских постановочных законов; художественный образ спектакля и оригинальность режиссёрского решения постановки; культура речи и исполнительского мастерства; декорационно-художественное решение постановки; музыкальное и звукорежиссёрское решение постановки; актуальность спектакля; наличие слаженного творческого ансамбля. Интересно то, что в положении к VII Международному фестивалю театрального искусства «ТЕАТР. ЧЕХОВ. ЯЛТА.», участниками которого могут являться только профессиональные театры, в критериях оценивания указаны следующие пункты: художественная значимость драматургического материала; целостность (единство замысла, формы и содержания); актерское мастерство,

воплощенное в образы персонажей; гармоничное сочетание идеи, стиля произведения со средствами оформления (декорации, свет, музыка, костюмы); режиссерская разработка драматургического материала; оригинальная трактовка литературного материала и ее сценическое воплощение; обращение к творческому наследию и истории своей страны.

Из сравнения критериев оценивания данных положений видно, что от любительского театрального искусства требуется соответствие тем же критериям, что и от профессионального. Любительский театр наполнен теми же компонентами, что и профессиональный, а значит, так же находится в сфере активного актерско-режиссерского взаимодействия, и работа актера над сценическим образом каждого персонажа является неотъемлемой частью создания спектакля. Таким образом, сегодня актуальной является проблема работы актера над ролью в рамках любительского театрального искусства.

Исходя из актуальности проблемы была определена **тема** дипломного исследования: «Работа актера над ролью в любительском театре».

Цель исследования: выявить особенности работы над ролью актера в любительском театральном коллективе.

Задачи исследования:

1. Проследить эволюцию русского любительского театрального творчества в России.
2. Рассмотреть методики работы актера над ролью.
3. Познакомиться с творчеством народного театра «Светлый фон»
4. Проанализировать способы работы режиссера с исполнителем народного театра «Светлый фон» на примере постановки «Сильное чувство».

Методологическую основу исследования составили труды А.С. Кашиной, И.Е. Честнодумова, А.А. Белкина, К.С. Станиславского, Т.Н. Сухановой, А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной, В.Г. Сахновского, М.А. Чехова, Я.С. Перепелкиной, Б.Е. Захавы, В.Э. Мейерхольда, В.Ф. Колязина, П.Брука, Д.Стреллера, Г.А.Товстоногова.

Структура работы. Работа включает в себя введение, две главы, заключение, список использованной литературы в количестве 29 наименований, приложение.

Основное содержание работы

Во введении дана общая характеристика работы, обоснована актуальность, обозначена степень разработанности проблемы, ее цель, предмет, сформулированы задачи, выделены теоретико-методологические основы.

В первой главе «Любительский театр в русской культуре» дан теоретический анализ исследуемой проблемы, выделены этапы развития любительского театра в России, дана характеристика ведущих театральных школ в России XX века.

Анализ исследований по проблеме дефиниции исследуемого понятия (И.Е.Честнодумов, Т.Н.Суханова, А.С.Кашина) позволил нам на основе на основе позиции А.С. Кашиной[32] сформулировать рабочее определение любительского театра и определить его основные характеристики.

Любительский театр – коллектив, находящийся в сфере непрофессионального театрального творчества. Основными его признаками являются:

- коллектив состоит из не имеющих профессионального театрального образования актеров;
- работа коллектива осуществляется в свободное от работы время;
- экспериментальный характер творчества;
- создание спектаклей базируется на литературном тексте или на основе этюдной работы (таким образом, представляется либо авторское творчество, либо коллективное).

Важными отличиями между профессиональным и любительским театральным искусством выступают функции, осуществление которых выдвигают перед собой театральные любительские коллективы:

- 1) социально-педагогические функции;

- 2) осуществление учебно-образовательного творческого процесса;
- 3) решение проблемы реализации творческого саморазвития личности участника коллектива способом создания любительского театрального искусства.

В работе дана содержательная характеристика шести этапов эволюции любительского театрального творчества России:

1 этап – от истоков до XVI века – народный театр, в значении национального культурного наследия, т.к. являет собой вызревание форм театрального искусства в фольклорном и народном творчестве;

2 этап – с начала XVII до XVIII века – развитие любительского театра в виде организации школьных и крепостных театров, а так же созданию первого театра, стремящегося к обучению актера – Комедийной хоромины;

3 этап – от XVII века до 1917 года – становление профессионального театра и его взаимодействие с любительским театром;

4 этап – с 1917 года по 1929 года – революционный театр, возрастание роли любительского театра как оружия идеологической борьбы;

5 этап – с 1930 года по 1950 год – появление понятия «самодеятельный театр», его ориентация на подражание мастерам профессиональной сцены;

6 этап – с 1951 года – народный театр, как высшая форма любительского театрального движения России.

Важным для исследования явился вопрос, связанный с методиками работы актера над ролью. Исследовательское внимание было сосредоточено на способах работы над ролью профессиональных актеров, созданными в России XX века режиссерами: К.С. Станиславским, А.Я. Таировым, В.Э. Мейерхольдом, Е.Б. Вахтанговым, Г.А. Товстоноговым, М.А. Чеховым, П. Бруком, Д. Стреллером, Б. Брехтом, П.Штайном, Э.Г. Крэггом, Е. Гротовским.

К.С. Станиславский основное внимание уделял проблеме сознательного постижения творческого процесса создания роли. В основе его методики лежит разделение актерской игры на три вида: ремесло, искусство

представления и искусство переживания. Схема анализа роли по данной методике выглядит так: определение предлагаемых обстоятельств, сбор информации по тексту: автор, герои о персонаже и персонаж о себе, определение темы роли, сверхзадачи роли, сквозного действия роли, внутреннего конфликта, создание биографии роли, наделение чертами характера, определение перспективы роли и установление ее темпо-ритма. Ключевым моментом является оправдание роли через веру в предлагаемые обстоятельства с помощью магического «если бы».

Е.Б. Вахтангов, М.А.Чехов и Г.А.Товстоногов являлись последователями системы. Каждый из них раскрывал ее с новой стороны. Е.Б. Вахтангов отказался от четвертой стены, перенося тем самым методику переживания актерской игры в условия театра представления, создав тем самым фантастический реализма в театре. М.А. Чехов создал технику репетирования, на базе понятий, которые необходимыми для актерской игры назвал К.С. Станиславский. Он предложил способы репетирования основанные на определенных элементах, которые в совокупности создают сценический образ: воображение и внимание, атмосфера, индивидуальные чувства действия с определенной окраской, психологический жест, воплощения образа и характерность, импровизация. Г.А. Товстоногов обращаясь к актеру, говорит об усердной работе над внутреннем психологическом рисунком, о сдержанности и скупости выявления чувств, припиковой стадии эмоционального накала. В его интерпретации системы для каждого образа существует индивидуальный отбор предлагаемых обстоятельств. Во взаимодействии режиссера с актерами Товстоногов отмечает, что чаще всего, важно вовремя подсказать артисту верное физическое действие, но не создавать строгой мизансцены, ограничивающей фантазийный процесс артиста.

В.Э. Мейерхольд является создателем актерской системы «биомеханика». Суть этой системы заключается в том, что актер идет от внешнего к внутреннему содержанию роли. По его системе

первичнодействие – физическая, рефлекторная реакция, а осознание и анализ вторичны. Актерские принципы создания роли: экономия движения и жеста, использование жизненного опыта с целью конструирования ритмических особенностей роли.

А. Я. Таиров методику работы актера над ролью разделяет на два этапа: этап искания и этап работы актера над ролью. На первом этапе нет определенной схемы, потому что этот поиск является сугубо индивидуальным моментом. Второй этап имеет план, продиктованный действенным рисунком сценического образа в пьесе.

«Техника очуждения» Б. Брехта не допускает акта перевоплощения во время игры на сцене. Актер изображает персонажа. Он обращается к публике просто и естественно, желая поделиться историей. Все внимание концентрируется на поиске выразительных средств – манере и жестах. Выбранные черты обязаны обладать общественными мотивами и следствиями.

Одним из последователей методики Брехта был Д. Стреллер. Работая над ролью актер должен был сначала разобрать свою роль по методике Станиславского и следом начать очуждать ее по методике Брехта.

Систематизированной актерской системы Питера Брукана существует. Из его трудов можно выделить некоторые особенности и требования к работе актера. Актер, работая над ролью должен быть способен к отказу от того, что он нашел, ради новой находки. Задача, которую Брук однозначно ставит перед актерами, это искренность и отстраненность одновременно. С одной стороны Бруку нужен обученный многому актер, с другой – чистый лист.

Методика Гротовского подразумевает вечное развитие. В этой технике сценический образ является инструментом для более глубокого познания и раскрытия своей индивидуальности. Сам режиссер называет это «акт обнажения». Роль – это деяние, которое совершается актером перед наблюдателем-зрителем [25].

Суть техники «актера сверхмарионетки» Э.Г. Крэга заключается в том, что актер повинуется воле режиссера как марионетка кукловоду, при том, что самостоятельность актера вплоть до импровизации необходимая часть идеальной актерской игры. Главная цель концепции «актера – сверхмарионетки» заключается в освобождении актерского творчества от бесконтрольной игры, случайных эмоций, противопоставление чувств разуму, неразрывно связанному с целостностью художественных форм. []

Во второй главе «Работа режиссера с актером самодеятельного театрального коллектива» представлена характеристика деятельности народного театра «Светлый фон» (г. Перевоз, Нижегородская область), прослежена работа режиссера данного театра с актерами-любителями над спектаклем «Сильное чувство».

2.1. Народный театр «Светлый фон». В Нижегородской области в городе Перевоз активную деятельность осуществляет народный театр «Светлый фон». Численность коллектива составляет 42 человека. Занятия осуществляются как со взрослыми так и с детьми.

Занятия в детской группе направлены на развитие творческих способностей у детей, их социализации по средствам коллективной работы. Большое внимание уделяется развитию таких важных для актерского мастерства способностей, как: сценическое внимание, координация, логика и последовательность, дикция, воспитание навыков носового дыхания, коллективность, чувство ритма, взаимодействие с партнером, развитие памяти, фантазии, этика, дисциплина, умение взаимодействовать с партнером, импровизация. Занятия длятся от 30 до 60 минут, в зависимости от возрастного фактора подгруппы.

В старшей группе осуществлялись занятия, нацеленные на знакомство и выработку навыков и способностей участников коллектива, изучение их внутренних ресурсов, интересов, личных качеств, индивидуальных особенностей, артикуляционного и дыхательного аппарата, пластических навыков, навыков сценического внимания, начальных этапов логика –

действие, воображения как инструмента актера, знакомство со словом в практическом аспекте. Занятия длятся от 120 минут.

За 2015-2016 год было выпущено два спектакля: «Кошкин дом», С.Я. Маршака и «Сильное чувство», И.Ильфа и Е.Петрова.

2.2. Работа режиссера с исполнителем народного театра «Светлый фон» на примере постановки «Сильное чувство». В данном пункте исследования подробно описан мой опыт работы с актерами-любителями театра «Светлый фон» на примере разбора конкретных ситуаций и ролей. В создании ролей спектакля «Сильное чувство» актеры были ориентированы на методику К.С.Станиславского, в выборе политики взаимодействия режиссера с актером я старалась максимально приблизиться к методике Г.А. Товстоногова.

Заключение

Ярким примером динамичного развития русской культуры выступает явление любительского театра, представляющего собой деятельность коллектива, находящегося в сфере непрофессионального театрального творчества. Свои истоки любительский театр находит в глубокой древности, где благодатной почвой для зарождения театра является производственная деятельность наших предков. В эволюции любительского театрального творчества в России можно выделить шесть ярко выраженных этапов.

Первый период от истоков до конца XVI века заключается в вызревание форм театрального искусства в фольклорном и народном творчестве.

Второй период в развитии любительского театрального творчества – с начала XVII века до конца XVIII века. Этот период характеризуется стремлением к созданию стационарного театра.

Третий этап – с начала XIX века до 1917 года, отличается становлением профессионального театра и его взаимодействием с любительским театром.

Четвертый этап, с 1917 года по 1929 года – характеризуется возрастанием роли любительского театра как оружия идеологической борьбы.

Пятый этап – с 1930 года по 1950 год – появление понятия «самодеятельный театр», его ориентация на подражание мастерам профессиональной сцены.

Шестой этап – с 1951 года – появление народного театра, как высшей формы любительского театрального движения России.

В результате решения второго вопроса данного исследования, связанного с рассмотрением методик работы актера над ролью в любительском театре, мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, работа над созданием спектакля всегда требует полного взаимодействия актера и режиссера, будь то профессиональный или любительский театр.

Во-вторых, существует множество методик работы актера над ролью, но выбор зависит от выдвигаемых режиссером требований к актерам, к публике, к искусству, идеи транслируемой в зрительный зал. Режиссер может создавать свою методику или может обратиться к уже созданной системе.

В-третьих, анализ разнообразных систем и методов работы актера над ролью, работы режиссера с актером, созданные в области профессионального театра, а именно: К.С. Станиславского, А.Я. Таирова, В.Э. Мейерхольда, Е.Б. Вахтангова, Г.А. Товстоногова, М.А. Чехова, П. Брука, Д. Стреллера, Б. Брехта, П.Штайна, Э.Г. Крэга, Е. Гротовского, показал, что все вышеперечисленные мастера сцены связаны между собой. Объединяет их время, дело, желание развивать свое дело. Каждый режиссер, выдвигая свои требования к актеру (так Станиславскому были необходимы переживания, а Брехту очуждение, Мейерхольду механика тела), удивительным образом оказались так или иначе связанными со Станиславским. Всех объединяет система, которая либо стала основой в творчестве, либо вызвала резкий протест, повлекший за собой создание новых систем. В работе перечислены лишь основные методики работы актера над ролью.

В-четвертых, театральное искусство продолжает развиваться. И сейчас, в XXI веке, благодаря поискам режиссеров XX века, современные актеры и

режиссеры обладают множеством инструментов для создания произведения искусства.

В решение третьей задачи мы пришли к заключению, что театр «Светлый фон», существующий 60 лет в городе Перевоз Нижегородской области, переживал яркие творческие взлеты в 1970-е гг., получив звание «Народный самодеятельный коллектив». В данный момент администрация и творческие работники стремятся возродить традиции провинциального любительского театра

Сейчас театр состоит из 2-х групп: старшая и детская группы. В 2016 году состоялись 2 премьеры: 17 апреля 2016 года детская группа выпустила спектакль «Кошкин Дом», 11 апреля 2016 года старшая группа представила спектакль «Сильное чувство» по одноименной пьесе И.Ильфа и Е.Петрова.

Я являюсь режиссером рассматриваемого театра. В коллективе народного театра «Светлый фон» на протяжении четырех месяцев велись занятия, направленные на развитие качеств, выделенных основываясь на системе К.С. Станиславского. Проводились тренинги на развитие отдельных компонентов системы. В выборе методики работы актера над ролью в народном театре «Светлый фон» при постановке спектакля «Сильное чувство» актеры были ориентированы на методику К.С.Станиславского, а в политике взаимодействия режиссера с актером я старалась максимально приблизиться к методике Г.А. Товстоногова и старалась как можно меньше давить, указывать и ограничивать актера.