

Лагун Наталия Юрьевна

Направление подготовки: 51.04.02 «Народная
художественная культура»

Профиль подготовки: «Руководство
любительским театром»

Уровень подготовки: магистратура

Форма обучения: очная

Специфические особенности работы режиссера с актером любительского театра

Аннотация: Данная статья посвящена изучению становления системы любительского театрального творчества. Одним из главных вопросов в исследовании любительского театра является вопрос о соотношении профессионализма и любительства, определение и формирование специфики работы режиссера с актером. Основным плацдармом стала система К.С.Станиславского.

Ключевые слова: *любительский театр, К.С. Станиславский, режиссер.*

Specific features of the director's work with the actor of amateur theater

Abstract: *This article is devoted to the study of the formation of the system of amateur theatrical creativity. One of the main questions in the study of amateur theater is the question of the relationship between professionalism and amateurism, the definition and formation of the specifics of the director's work with the actor. The main foothold was the system of K.S.Stanislavsky.*

Key words: *amateur theater, K.S. Stanislavsky, director.*

Театральное творчество, как один из наиболее действенных видов творческой деятельности человека, в силу своей эмоциональности и возможности непосредственного одномоментного воздействия на массовую аудиторию, способно оказывать значительное влияние на духовный и нравственный выбор личности.

Любительский театр во многом определил судьбу драматургии и актерского искусства в России, участвуя в становлении и формировании русского национального театра. Выдающиеся реформаторы сцены – Ф.

Волков, М. Щепкин, Н. Гоголь, К. Станиславский, Немирович-Данченко, М. Горький, Е. Вахтангов и многие другие начинали свой путь с любительства. Во все времена любительство увлекало людей, независимо от социальной принадлежности, различия мировоззрений, художественных интересов и пристрастий. Любительское творчество становится неотъемлемой частью духовной жизни русского общества. [10, с. 54].

Именно любительский театр является тем пространством, где естественно в процессе совместной творческой работы зрителей с актерами, драматургом и режиссером театра по осмыслению драматургического материала и спектакля, складывается уникальная эффективная творческая ситуация. Через мощное театральное средство – сопереживание - театр объединяет людей на уровне проживания общего совместного духовного опыта.

Спецификой современного любительского театра является то, что его художественная программа не может не реагировать на время, не отражать его, не учитывать проблемы и потребности современного зрителя, но суть ее, в общем остается на протяжении десятилетий одинаковой. [2,с.87]. Несомненно, любые перемены в искусстве обусловлены социальными, экономическими и политическими преобразованиями, происходящими в стране. Однако, не меньшую роль в жизни любительского театрального коллектива играет личность режиссера и методика его работы с труппой непрофессиональных артистов. Проблема соотношения режиссуры и педагогики в театре — одна из ключевых проблем режиссерского искусства и современного театрального процесса, одинаково существенная как для профессионального, так и для любительского театра. Мы знаем, что режиссеру, работающему с любителями, важно не только поставить тот или иной спектакль, но и суметь воспитать, обучить актеров — любителей, участников коллектива для будущей театральной работы. Сам процесс подготовки спектакля в самодеятельности становится для всех его участников актерской школой, важнейшим этапом профессиональной учебы. Так что в

любительском театре педагогическая направленность работы режиссера принципиально очевидна. [5, с. 34].

Одним из главных вопросов в исследовании любительского театра является вопрос о соотношении профессионализма и любительства. Исследователями высказываются разные мнения, часто противоположные, тем самым они выделяют два основных пути существования и развития любительского театра.

1. Коллектив, который занимается творческим самовыявлением участников. Предел его развития – талантливый, но профессионально беспомощный коллектив. Наивысшая точка развития – талантливый дилетантизм.

2. Любительский театр – добровольная полупрофессиональная творческая организация, которая занимается созданием спектаклей, а не воспитанием и раскрытием талантов. В таком случае переносятся методы работы профессионального театра на любительский театр, происходит пренебрежение принципами обучения, постановочная работа преобладает над воспитательно-творческой. Это путь профессионального ремесленничества. [11, с. 80].

Самодетельность отличается от профессионального искусства тем, что в самодетельности важен процесс, а в профессиональном театре – результат; актеры самодетельности не получают заработную плату, а работают на энтузиазме. Каждый хороший самодетельный театр – это коллектив энтузиастов. Но такой коллектив может существовать лишь при наличии энтузиаста-руководителя. В работе самодетельного театра едва ли не решающим фактором является личность лидера. Отсутствие его энтузиазма, самоотдачи не может быть возмещено ни профессиональной сноровкой, ни природным режиссерским дарованием. Только тогда, когда участники ощущают, что общение с ними не менее важно для руководителя, чем для них самих, может возникнуть творческая атмосфера работы. Важным является воспитание творческой самостоятельности. Коллектив

единомышленников не значит коллектив одинаково мыслящих. Единомышленники – это люди, мыслящие каждый по-своему, но об одном и том же. Это дружный коллектив разнообразных, по-своему одаренных индивидуальностей. Разность людей, их потенциалов не гасит, а поддерживает творческое напряжение. В театральном коллективе важны не похожесть, а умение слышать и понимать друг друга, умение ценить каждый голос как равноправный в ансамбле. Самодеятельность влечет человека перспективой игры, мечтой увидеть себя на сцене. Если лишит этой перспективы, погрузит только в процесс обучения, то это рано или поздно остудит пыл, умерит энтузиазм. [11]. Любительский театр в отличие от профессионального без энтузиазма обречен. Непрофессиональное искусство нельзя лишать конечного результата – спектакля. Но как только прокат спектакля становится основной целью любительского театра, существование такого театра теряет главный смысл. Процессы воспитания, постижения искусства, совершенствования мастерства должны быть непрерывны в народном театре. Для самодеятельного искусства намного важнее не внешние показатели, не частота проката, а внутренние процессы. Духовная связь участников коллектива – необходимая основа для успешного творчества. В основе любительского коллектива лежит принцип добровольности. Но это влечет за собой некоторые трудности в коллективах: организационные недостатки репетиционного процесса; его неритмичность, затянутость, авральность. В отличие от профессионального театра, в самодеятельном гораздо больше текучесть исполнителей. Если режиссер профессионального театра – существо трехликое (постановщик, педагог, организатор), то режиссер самодеятельного театра превращается в существо многоликое. Он вынужден быть еще и воспитателем, администратором, снабженцем. [3, с. 29].

Есть мнение, что любительский театр не в состоянии выдержать сравнения с профессиональным. Он может быть лишь сокращенным, удешевленным спутником профессионалов. С этим утверждением нельзя

согласиться. Именно об этом писал К.С. Станиславский: «Конечно, не все театры могут стоять на одном идейном, художественном и технологическом уровне, но все они могут овладеть внутренней сценической правдой... Законы высокого мастерства, законы глубокого реалистического искусства не есть привилегия высокопоставленных театров, наоборот, все самодеятельные кружки, трамы, студии могут и должны их изучать».

Любое искусство – профессиональное или любительское – может существовать и добиваться успехов только при наличии определенного уровня мастерства. В любительском искусстве, где профессиональная оснащённость исполнителей уязвимее, режиссер должен опираться на индивидуальные свойства характера участников спектакля. Речь идет не об актерских, а о человеческих свойствах исполнителя, о его личных особенностях и возможностях. Если мы утверждаем, что искусство любительского театра имеет свои специфические качества, то важно определить, в чем те особые, отличные от профессионального театра качества, которые делают его искусством.

Перед законами системы Станиславского любители и профессионалы равны. Отличие любительского театра в способе осуществления, которое рождает сама природа самодеятельного театра. [10].

Режиссёр любительского театрального коллектива является, прежде всего педагогом. Концепция современного педагогического образования предполагает создание условий для развития творческих способностей будущего поколения. Педагогическое мастерство – это комплекс свойств личности, обеспечивающий высокий уровень самореализации профессиональной деятельности. К элементам педагогического мастерства относят: гуманистическую направленность деятельности руководителя-учителя, профессиональные знания, педагогические способности и педагогическую технику. [6,с.76].

Педагогическая направленность каждого учителя многогранна. Ее составляющие ценностные ориентации следующие: на себя – самоутверждение, чтобы видели в руководителе знающего, требовательного настоящего учителя; на средство педагогического воздействия; на участника и коллектив; на цели педагогической деятельности. При условии ощущения ответственности перед будущим, при сочетании сознательной устремленности и большой любви к людям начинает формироваться профессиональное мастерство руководителя-учителя. «Если учитель соединяет в себе любовь к делу и ученикам – он совершенный учитель» – говорил Л.Н. Толстой. [1,с.32].

Фундаментальная основа педагогического мастерства – профессиональное знание. Знания педагога обращены, с одной стороны, к науке, предмету который преподает учитель, с другой стороны – к учащимся, которые приобретают эти знания. Содержание профессиональных знаний составляет знание преподаваемого предмета, его методики, педагогики и психологии. [8,с. 17]. Первым важным элементом профессионального педагогического знания является его комплексность, что требует способности учителя синтезировать изучаемые науки. Педагог не должен забывать, что если сам не раскрываешься перед учеником, не даешь ему проникнуть в свой мир ощущений, мыслей, то тщетно ждать искренних ответов собственных мыслей от учащихся.

Второй элемент педагогического мастерства – способность к педагогической деятельности. Ведущие способности, без которых учитель как мастер своего дела не состоится, можно отнести к шести видам. [7,с. 65].

Коммуникативность, включающая предрасположенность к людям, доброжелательность, общительность, ощущение удовлетворения от работы с людьми; сохраняет работоспособность, создает подпитку творческому самочувствию; общительность включает в себя не только желание и потребность, но и способность испытывать удовлетворение от процесса коммуникации.

Перцептивные способности – профессиональная зоркость, педагогическая интуиция, наблюдательность, способность педагога идентифицировать (условно отождествлять) себя с учеником, встать на его позицию, разделять его интересы, заботы, радости и огорчения. Быть мастером – значит предугадывать ход педагогического процесса, овладевать чутьём; для педагога важно анализировать, предугадывать, опираясь не только на логические построения, но и на эмпатию.

Динамизм личности – способность к волевому воздействию и логическому убеждению, способность к пониманию человека у педагога-мастера взаимосвязано со способностью к активному воздействию на него; Эмоциональная устойчивость – способность владеть собой.

Оптимистическое прогнозирование – это ведущая профессионально-педагогическая способность видеть все положительные стороны в становлении личности каждого человека-участника любительского театрального коллектива.

Креативность – (способность к творчеству) это личностное качество, базирующееся на развитии высших психических функций, когда творчество, как автоматизированный навык, включается во все виды деятельности, поведения, общения, контакта со средой; креативность как личностная характеристика проявляется в том, что человек (педагог) творческое начало вкладывает во все виды деятельности. [4,].

Третьим элементом педагогического мастерства является педагогическая техника. Педагогическая техника – это форма организации поведения учителя. Знание, направленность и способности без умения – не гарантия высоких результатов. Педагогическая техника включает две группы умений: первая группа умений – это умение управлять собой (владение своим телом, эмоциональным состоянием, техникой речи); вторая группа умений – это умение воздействовать в процессе решения задач (дидактические, организаторские умения владения техникой контактного взаимодействия). [7,65]. Таким образом, педагогическое мастерство – это профессиональное

умение активизировать все виды учебно-воспитательной деятельности, целенаправить их на всестороннее развитие и совершенствование личности, формирования мировоззрения личности, ее способностей, потребностей в социально-значимой деятельности.

Одним из важнейших качеств деятельности руководителя как части профессионального общения является педагогическая этика. Профессиональная этика руководителя самостоятельного художественного коллектива имеет свои специфические черты, особенности проявления. Поэтому закономерно, что уровень нравственных отношений в коллективе прямо связан с профессионально-этической подготовленностью руководителя. Как известно, деятельность любого руководителя, да и любого человека регламентируется определенным количеством этических норм. Поэтому важно знать особенности профессиональной этики конкретного вида деятельности, ибо это предпосылка обеспечения необходимого уровня нравственного развития коллектива. Поскольку профессиональная этика формируется на основе обязанностей и задач профессии, то главная социальная функция ее – способствовать успешному исполнению задач своей профессии.

Профессиональная этика – емкое понятие, включающее всё богатство и многообразие форм и способов организации поведения руководителя с коллективом, участников в коллективе и руководителя с каждым участником в отдельности. Её изучение, овладение ей – одна из наиболее значительных частей подготовки руководителя любого ранга и профиля, в том числе руководителя любительского театрального коллектива. Известный режиссер К.С. Станиславский в своей книге «Этика» подчёркивал: «Этика – это не только моральный кодекс поведения актёров и режиссёров в работе, но одновременно и условие для их всестороннего творческого раскрытия, пути художественного формирования и технологического вооружения». К.С. Станиславский также писал: «Чтобы урегулировать между собой работу многих творцов и сберечь свободу каждого из них в отдельности,

необходимы нравственные начала, создающие уважение к чужому творчеству, поддерживающие товарищеский дух в общей работе, оберегающие свою и чужую свободу творчества и умеряющие эгоизм и дурные инстинкты каждого из коллективных работников в отдельности. Эти нравственные начала создаёт артистическая этика». [6].

Структура процесса профессионального общения руководителя включает в себя: моделирование педагогом-руководителем предстоящего общения с коллективом (прогностический этап); организация непосредственного общения в момент начального взаимодействия, владение приемами динамичного взаимодействия – техникой быстрого включения коллектива в учебно-творческий процесс (этап коммуникативной атаки); управление общением в ходе педагогического процесса, умение поддерживать инициативу участников, организовывать диалогическое общение (этап управления); анализ осуществлённой системы общения и соответствия цели, средств и результата деятельности творческого коллектива (этап анализа).

Таким образом, педагогическое общение режиссера любительского театрального творчества является одним из главных компонентов не только общей, но и специальной подготовки. [4,с.52].

Еще один немаловажный момент в работе режиссёра любительского театрального коллектива – это выбор репертуара, который тоже «подчиняется» специфике любительского театрального творчества. Не секрет, что удачный выбор репертуара во многом определяет успешность постановки и легкость работы с участниками любительского театрального коллектива во время работы над спектаклем. На выбор репертуара в любительском театральном творчестве влияют следующие факторы: возраст участников; количественный состав участников; уровень исполнительского мастерства участников, индивидуальные способности и имеющиеся навыки; степень заинтересованности участников в театральной деятельности; материальные возможности любительского театрального коллектива. На

выбор произведения в репертуарный план окажут влияние все перечисленные факторы в той или иной степени.

Так же на выбор репертуара влияет то образное решение, которое предполагает в замысле режиссёр. Только очень опытный и профессионально подготовленный руководитель любитель любительского театрального коллектива может полностью реализовать свой замысел и поставить произведение понравившееся участникам, придумав недостающему участнику роль, действующее лицо, не существующее в литературном произведении, подогнав жанр спектакля, стиль авторов литературного материала и стиль постановки под определенные навыки и уровень исполнительского мастерства участников, умело распределив роли, учитывая психологические, физиологические и возрастные особенности участников. [9,с.39].

Очевидно одно: задача режиссёра любительского театрального коллектива заключается в том, чтобы максимально содействовать раскрытию индивидуальности каждого члена коллектива, пробудить его инициативу. Нужно как можно больше подсказывать исполнителям и как можно меньше показывать и навязывать. Вместе с тем, надо быть примером во всем. Существует различное понимание роли режиссёра любительского театра: одни видят в нём простого преподавателя театрального творчества, другие – педагога, воспитателя и наставника, человека, способствующего становлению и развитию личности участника любительского театрального коллектива. Настоящий режиссер любительского театра, вобравший все принципы работы режиссёра-педагога с актёром-любителем, является не только руководителем, техническим режиссёром, но и учителем жизни. Руководитель любительского театрального коллектива обязан усвоить необходимый объём знаний применительно к сфере своей деятельности и уметь пополнить их в процессе практики. Без этого он не может считаться профессионалом, подлинным мастером своего дела. [2,с.61].

Русское любительское театральное творчество — сложносоставное и многовекторное социально-культурное явление, ориентированное на формирование личности и общества в каждую из культурно-исторических эпох. А основная задача режиссера такого коллектива - не объяснять, не убеждать, а увлечь, заразить, взволновать. В работе с актёрами в любительском театре руководитель опирается прежде всего на их природные данные и способности, учитывая неповторимую индивидуальность каждого исполнителя. Каждый должен знать свою функцию объективно, то есть с точки зрения зрителя. Режиссер должен владеть способностью создавать условия для импровизационного поиска, иначе его методика, какой бы хорошей она ни была, превращается в догму. К распределению ролей режиссеру надо подходить вооруженным, с одной стороны, глубоким и всесторонним знанием всех выведенных в пьесе образов, с другой — пониманием возможностей всего коллектива и каждого исполнителя в отдельности. Только при этом условии режиссер будет застрахован от ошибок, которые очень трудно, а иногда и невозможно исправить в разгаре работы над спектаклем. В условиях любительского театра мало быть режиссером- профессионалом, мало уметь ставить цель и ясно видеть образ спектакля. Главное — надо уметь понять исполнителя-непрофессионала. Цель режиссера любительского театра заключается в том, чтобы максимально содействовать раскрытию индивидуальности каждого члена коллектива, пробудить его инициативу. Нужно как можно больше подсказывать исполнителям и как можно меньше показывать, навязывать. При этом во всем надо быть примером. Ведь режиссер в любительском коллективе — в первую очередь руководитель, учитель, педагог, старший друг. Его отношения с коллективом не могут строиться только на подготовке спектакля. Что касается трудового воспитания, то в любительском театральном коллективе все делают всё — будь то главный герой или исполнитель эпизодической роли или массовки. Нет серьезных и несерьезных ролей с точки зрения отношения к ним. В спектакле все важно, а

особенно уважение к искусству, уважение к делу. «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве», – эти слова К.С.Станиславского надо помнить всегда. [10].

При подготовке спектакля больше всего сил и времени режиссер любительского театра затрачивает на работу с актером. До встречи с актером вся работа режиссера носит только подготовительный характер. Чем лучше подготовился режиссер, чем глубже он разобрался в авторском материале (пьесе), чем полнее ощутил тему и идею будущего спектакля, тем более он обеспечил успех дальнейшей работы. Однако практическое осуществление всех его замыслов начинается только с совместной работы с актером.

В работе с актером все внимание режиссера должно быть направлено на то, чтобы пробудить творческую фантазию актера в нужном направлении и вызвать у актёра творческое состояние.

Библиографический список

1. Алексеева Л.Я. Художественная самодеятельность; Опыт воспитательной работы // Л.Я. Алексеева. – М.: Просвещение, 1970;
2. Бакланова Н.К. Профессиональное мастерство специалиста культуры: учеб.пособие // Н.К. Бакланова, В.С. Кузин, Н.Г. Самарина. – М.: МГУКИ, 2003;
3. Богачевская К.Г. Самодеятельное художественное творчество // К.Г.Богачевская. – М.: Знание, 1997;
4. Зинкевич-Евстигнеева Т.Д. Практикум по креативной терапии // Т.Д. Зинкевич-Евстигнеева, Т.М. Гребенк. – СПб.: Речь, ТЦ Сфера, 2001;
5. Зозюн И.Н. Основы педагогического мастерства // И.Н. Зозюн. – К.: Знание, 1987;
6. Ершова А.Н. Режиссура урока, общения и поведения учителя // А.Н. Ершова, В.Н. Букатов. – М.: Воронеж, 1995;

7. Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе // А.С. Каргин. – М.: Просвещение, 1984;
8. Михайлова Н.Г. Народное творчество: Перспективы развития и формы социальной организации // Н.Г. Михайлова. – М.: НИИ культуры, 1990;
9. Новский Л.А. Ступени мастерства // Л.А. Новский. – М.: Советская Россия, 1981;
10. Смирнов А.М. Этика Станиславского и самодеятельность // А.М.Смирнов. – М.: Искусство, 1987;
11. Соколовский Ю.Е. Коллектив художественной самодеятельности: Вопросы теории и практики // Ю.Е.Соколовский. – М.: Советская Россия, 1984;

Библиографические ссылки на электронные ресурсы

1. <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskoe-masterstvo-rezhissera-lyubitelskogo-teatralnogo-kollektiva-1>
2. http://vestnik.yspu.org/releases/2012_4g/70.pdf
3. <http://dramateshka.ru/index.php/methods/org-questions/6718-organizaciya-i-rukovodstvo-lyubiteljskim-teatraljnihm-kollektivom?start=11>
4. <http://www.dissercat.com/content/professionalnaya-podgotovka-rezhissera-lyubitelskogo-teatra-k-sotsialno-kulturnoi-deyatelnos>