Тема 10. Искусство и профессия. Спектакль, как выражение внутреннего опыта коллектива.

План

1. Любительское театральное движение

2. Художественное руководство коллективом и тесное содружество с администрацией.

3. Этапы работы над спектаклем

1. Любительское театральное движение

Любительское театральное движение – это сложное неоднозначное явление. Одним из главных вопросов в исследовании любительского театра является вопрос о соотношении профессионализма и любительства.

Исследователи 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 [9].

Существует и другая точка зрения на место любительского театра. Говоря об отличиях любительского от профессионального искусства, утверждают, что в любительском важен процесс, а в профессиональном

театре – результат; актеры любительского коллектива не получают заработную плату, а работают на энтузиазме.

Каждый хороший любительский театр – это коллектив энтузиастов. Но такой коллектив может существовать лишь при наличии энтузиаста-руководителя. В работе самодеятельного 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.

Любительское искусство влечет человека перспективой игры, мечтой увидеть себя на сцене. Если лишить этой перспективы, погрузить только в процесс обучения, то это рано или поздно остудит пыл, умерит энтузиазм. 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 любительского 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.

Для театрального любительского коллектива характерны добровольные, независимые отношения между коллективом и зрителем. Успешный результат выносится на суд зрителей. В случае неудачи – оставляется для себя.

Невозможно ждать открытий от каждого любительского коллектива. Иногда появляется подражание: может заимствоваться осмысление пьесы, трактовка сценических образов, внешние приемы, иногда готовые штампы. В этом случае создаются ремесленные копии. Но следует признать, что в любительском театре, если он не будет связан обязанностями выдавать определенное количество спектаклей, проще достичь условий, в которых возникал бы микроклимат открытий.

Создание в коллективе атмосферы поиска совершенствования – критерий деятельности руководителя. Поиски требуют времени. Увлечение количеством часто приводит к снижению качества и потере творческой атмосферы.

Профессиональный театр может работать над спектаклем, включенным в репертуар по разного рода соображениям: ради выполнения плана, чтобы отдать дань юбилейной дате, удовлетворить личные запросы постановщика или ведущего актера. Хороший любительский спектакль может родиться только из творческих побуждений.

Любой спектакль любительского коллектива наталкивает на немаловажный вопрос: как участник любительского театра должен относиться к предмету своего увлечения, если оно не его основная профессия? На этот счет существует точка зрения, поскольку занятие самодеятельным искусством является для человека только увлечением или второй, дополнительной профессией, человек не может уделять ей столько сил, энергии, сколько первой, основной.

Вторая профессия не может служить источником существования. Но сила увлеченности здесь должны быть не меньше, а больше, чем в основной профессии. Это и заставляет человека добровольно заниматься самодеятельным искусством.

Было бы странным регулировать уровень самоотдачи в служении искусству: применительно к профессиональному – в полную силу, применительно к самодеятельному – в половину. Вопрос должен ставиться иначе: если человек пытается овладеть искусством, то овладевает им с страстью, поглощающей его полностью.

Существует точка зрения, что любительский театр – это в чистом виде самодеятельный театр, который занимается в прямом, узком смысле слова самодеятельностью.

Зачем такому коллективу профессиональные педагоги, которые обучают мастерству?

Вполне достаточно, если из любви к театру люди собираются вместе, читают пьесы, ставят их. Однако на сегодняшний день любительские театры, если они хотят быть на уровне, невозможны без профессиональных руководителей высокой квалификации.

Источники утверждают, что профессиональному театру с его подчинением постановочному, финансовому планам гораздо труднее сохранить творческое устремление, чем непрофессиональному. Часто дух студийности, атмосфера дружбы, духа творческого может улетучиться из

театрального организма, в тот момент, когда он из любительского превращается в профессиональный.

Таким образом, атмосфера студийности, коллективность – это могучие стимулы, среда для роста человека-художника.

Профессиональная зрелость современного любительского театра проявляется в наличии студии – подобии театрального учебного заведения, которая призвана растить и обучать новые кадры. А коллектив любительского театра – это люди подготовленные.

Режиссер В. Голиков, который работал в Академическом Большом драматическом театре, возглавлял театры во Владивостоке и Казани, был главным режиссером Малого драматического и Академического театра комедии в Ленинграде писал: «Любительский театр, в отличие от профессионального, связанного планом и хозрасчетом, дает возможность эксперимента, ведь воспитывается коллектив и на неудачах... У любителей свежий подход к материалу, они легче идут на новое, легче воспринимают отход от театрального шаблона».

Любое искусство – профессиональное или любительское – может существовать и добиваться успехов только при наличии определенного уровня мастерства. В любительском искусстве, где профессиональная оснащенность 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.

Формирование профессиональных и непрофессиональных артистов подчинено одним и тем же закономерностям творческого процесса.

Существует мнение, что любительский театр не в состоянии выдержать сравнения с профессиональным. Он может быть лишь сокращенным, удешевленным спутником профессионалов. Однако это мнение спорно. Например, К.С. Станиславский писал: «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, студии могут и должны их изучать». Правда жизни, правда эмоционального переживания может пробиться сквозь технологическую незрелость исполнителя. Но самое совершенное мастерство не возместит отсутствия жизненной правды.

Перед законами системы Станиславского любители и профессионалы равны. Путь профессионала и любителя схож, они имеют один источник. К.С. Станиславский утверждал: «Душа изображаемого на сцене образа комбинируется и складывается артистом из живых человеческих элементов собственной души, из своих эмоциональных воспоминаний и прочего».

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.

Отличие любительского театра в способе осуществления, которое рождает сама природа самодеятельного театра. Но руководитель самодеятельного коллектива это не только воспитатель, но и сочинитель, постановщик, репетитор, педагог.

Руководитель театрального коллектива сам является «сочинителем роли». Он должен не только отработать с исполнителями мизансцены, жесты, но и раскрыть характер, передать стиль найденного решения, творческий почерк.

Кроме основательного знания предмета, педагог любительского театрального коллектива должен знать методику педагогики, изучить анатомию, стать в какой-то степени психологом, способным анализировать душевное состояние своих подопечных. От общей культуры и знаний педагога во многом зависит мировоззрение, моральные и эстетические принципы участников коллектива: все хорошее, как и все плохое, что есть в

учителе, переходит к ним. Педагог любительского театрального коллектива, как и всякий другой воспитатель, обязан служить примером для своих учеников. Он должен понимать, что одна из главных задач в работе с молодежью состоит в воспитании достойных граждан страны.

Как в детском, так и во взрослом коллективе, педагогические методы работы призваны в первую очередь способствовать нравственному росту занимающихся. Именно такой подход должен быть применим к педагогике, обращенной на глубинное воспитание любителя, не только и не столько посвященной чисто техническим деталям актерского ремесла. «Надо научиться человечности и внимательному отношению к людям вообще. Наверно, эта важнейшая заповедь для режиссера-воспитателя, его главный нравственный закон», – считает А.Г. Буров, придавая определяющее значение вопросам нравственного воспитания личности любителя.

Стоит отметить и важную особенность, отличающую воспитание любителей от подготовки профессионалов. Как показывает опыт, любительский театральный коллектив привлекает человека перспективой игры, мечтой увидеть себя на сцене. Если лишить его этой перспективы, заниматься только обучением, «приобщением к тайнам актерского цеха», то рано или поздно это остудит его желание заниматься, умерит энтузиазм. К В. Гершов утверждает, что «никакая самодеятельность не может дать обучающемуся комплексное театральное образование. Но если для профессионала спектакль есть работа, то для любителя, это – праздник».

Известно, что большинство студийцев-любителей – люди, безгранично преданные делу, крайне работоспособные. Задача педагога – дать им практически ощутить вкус действия, действия в характере, который рождается прямо сейчас на уроке. Поэтому очень важно режиссировать урок, вести его по законам спектакля, имея перед собой конкретную задачу, остро чувствуя паузы и кульминацию, ритм.

Воспитание творческой воли, желания и умения действовать на сцене и есть самое трудное в «любительской» театральной педагогике: «Волевая

задача, объект и обстановка, которая все ярче вырисовывается перед актером благодаря деятельности его творческой фантазии, начинает захватывать, волновать его, выманивая из тайников его эффективной памяти необходимые по роли комбинации чувств, имеющих характер действенный и выливающийся в сценическое действие». Так как нет двух людей с одинаковой эмоциональностью, часто эмоциональность актера и режиссера различны, – различны будут и их решения сценической задачи. Именно это обстоятельство порождает споры о логическом решении сцены. Такие споры закономерны. Если предложение актера соответствует замыслу режиссера, он должен соглашаться с актером в конкретном решении данного сценического куска. В таком решении выражается творческая природа артиста.

Действие, созданное самим актером, всегда выполняется им органично, потому что оно – продукт его сознания, а не навязано со стороны.

С этической точки зрения, педагогика любительской сцены во многом базируется на принципах студийности. К.В. Гершов говорит, что: «Основной принцип студийности: все делают все; шьют костюмы, делают декорации и реквизит, записывают фонограммы, работают в гардеробе и буфете, моют пол. Тот, кому интересен спектакль, как общее дело, сначала является «добровольно сознательным», а с возрастом и опытом – «сознательно добровольным» членом коллектива».

Не менее важной представляется тема развития творческой личности с малых лет. Как начать работу с семилетними детьми, как продолжить ее в подростковом возрасте? Как сохранить преемственность обучения актера, когда он становится взрослым? З.Я. Корогодский считает, что «прежде всего, необходимо осознание, нравственное осознание гуманистических основ русской театральной школы, ее этических принципов. Привить ребенку чувство причастности к искусству, приверженности к истинным духовным ценностям не менее важно, чем преподать ему основы ремесла. То же относится и к взрослым любителям. Искусство театра не может развиваться

исключительно благодаря деятельности людей, получающих за это жалованье. Как и многое в России, это можно и нужно делать «всем миром».

У режиссера-постановщика нет таких проблем, как у режиссера-учителя, и нет таких мучений. Педагогу, режиссеру-учителю бывает иногда трудно с учеником, когда он не знает, как быть в том или ином случае, куда идти, как и куда вести актера дальше – в роли, спектакле, вообще в театре. Режиссер-педагог всегда в поисках ответа, он всегда больше не знает, чем знает. У него вопросы и сложности, проблемы и препятствия в работе с актером возникают каждый день, во всяком случае, неизмеримо чаще, чем у режиссера-постановщика. Потому что для постановщика актерские проблемы – это их проблемы, а для педагога проблемы актера – прежде всего, его, педагога, проблемы и заботы. И эти педагогические, родительские проблемы и незнания всякий раз предполагают новые педагогические усилия, обнаруживают новые возможности, могут обернуться ценными художественными свершениями режиссера-педагога.

Существует еще один принципиальный аспект совместного творчества актера и режиссера, ученика и учителя. Режиссерская и педагогическая работа – не поучение и не назидание. Это художественный поиск режиссера (учителя), который всегда происходит на глазах артиста (ученика). И качество, содержание этого поиска – лучшая школа театрального воспитания. Именно содержание и интенсивность, а также свобода и импровизационность режиссерского поиска захватывает исполнителей, ведет их за собой. Из воспоминаний знаменитых артистов, например, С. Юрского можно узнать одну важную деталь, характерную для режиссерского почерка Товстоногова. Когда что-нибудь не ладится в сцене, и Товстоногов вынужден остановить репетицию, он никогда не говорит актерам просто «нет». Он сразу же предлагает другой, новый ход, новый вариант сцены. «Нет!» – мгновенный взрыв фантазии. Немедленно предлагается: а что же «да». Началась работа. Он открыто, с детской радостью восхитится актерской находкой и крикнет: «Да!»

Функция режиссера в современном театре, можно сказать и в профессиональном, и в любительском, функция прежде всего руководителя. «Но руководителя особого рода – говорит С. Юрский, – руководителя-творца, руководящего творцами. Дисциплина необходима. Приказы и слепое подчинение невозможны. Нет, конечно, возможны, бывают, но это всегда признак кризиса…»

Театр – искусство особое. В нем важен фактор времени – правды жизни и правды театра сегодняшнего дня. Можно сказать, что в театре время настигает учителя и ученика одновременно. Они равны перед законами сценической правды. Вчерашнее знание режиссера (или умение ученика) сегодня уже может не пригодиться, сегодня уже надо по-другому. Поэтому в общей работе режиссера и актера, в известном смысле, можно считать обоих учениками. Вместе ищут и отвечают друг перед другом. Происходит взаимное воздействие, взаимовлияние одного на другого.

Очень часто в любительскую театральную студию приходят ребята, носящие внутри себя бесценный человеческий материал, а иногда и незаурядное сценическое дарование, но также часто сами дети, да и взрослые (порой даже чаще взрослые), не подозревают о своем таланте. В студию, на сцену их зовет сердце, странная непонятная им самим тяга. Как с этим быть, как обращаться, как по достоинству оценить и сохранить такое чудо?

Ответ можно найти у классиков, родоначальников театральной школы. Например, К.С. Станиславский говорил: «Если придет ученик и скажет что-то важное, – я буду у него учиться».

Ученики любительского театрального коллектива, особенно начиная с подросткового возраста и старше, – новички приносят удивительное богатство своей естественной органической природы – интуицию, свежие мысли, максимализм, свой взгляд на мир, искренность и эмоциональность, легкость и возбудимость, некую общую чистоту тона, которую необходимо. Настоящий учитель, режиссер-учитель всегда заражается, заряжается тем, что несут в себе его ученики. И работая с ними, помогая им раскрыться,

обрести себя в театре, способствуя их росту, учитель тоже, обязательно растет и раскрывается вместе с ними. Природу существования театра, и любительского в первую очередь, можно назвать «дорогой с двусторонним – встречным - движением». Возникает вопрос – где, в чем именно можно применить новый взгляд, новое видение на театральное искусство? Одним из ответов может служить репертуар любительского театрального коллектива. А именно совместная трактовка всем известного классического или современного материала, инсценировка той литературы, которая нравится именно ученикам студии. Однако здесь может возникнуть очень серьезная на сегодняшний день трудность – современные дети мало читают. Зачастую подростки не могут точно ответить, что же они хотят играть на сцене. В этом случае режиссер должен предложить принять участие в постановочной работе над пьесой, в ее идейно-тематическом анализе, поставить задачу выяснить детали создания пьесы, биографии автора, изучить эпоху, устроить беседу, целью которой может стать сравнительный анализ современного быта и нравов и тех, которые описаны в пьесе или предлагаемом к инсценированию произведении.

Однако это не единственный путь к разговору со студийцами «на равных». С другой стороны, перед режиссером-учителем возникает задача предложить ученикам то, что им наверняка понравится, то, что поможет раскрыть темы, волнующие их сегодня, то, о чем ученики хотят сказать миру, родителям, сверстникам, друзьям. А это значит, режиссер должен постоянно мониторить окружающую его действительность, ориентироваться в появляющихся инновациях, технологиях, современных субкультурах. Но не «вестись» за ними, а вести учеников за собой, незаметно прививая морально-нравственный вечные ценности, разговаривая с учениками на одном языке.

Часто случается, что при решении проблемы репертуара возникает проблема количественного (а также гендерного) состава коллектива. Элементарно, для постановки данной пьесы требуется меньше участников,

чем есть в коллективе. Как быть? Кого-то оставить без роли? Но это может остудить учеников. Решение вопроса имеет два пути:

- осуществить постановку в двух или даже трех составах (где роли и актеры взаимозаменяемы);

- привлечь «оставшихся без роли» к работе вне сцены: к созданию костюмов, декораций, работе монтировщиков, звукорежиссеров, даже композиторов, помощников осветителей, помощников режиссера мультимедиа, бутафоров и реквизиторов, выпускающих режиссеров (то есть применить принцип студийности, о котором говорилось выше). Ведь очень часто знакомство с любительским театром заканчивается только на уровне актерской стороны вопроса, что является непростительным упущением для воспитания будущих профессиональных деятелей театрального искусства.

В любом случае режиссер-руководитель любительского театрального коллектива должен помнить всегда: все, что происходит на уроке, делается во имя роста каждого его участника, а не просто для развлечения или, что случается, во имя удовлетворения творческих амбиций преподавателя.

Необходимо подчеркнуть, «сверхзадачу» работы любительского театрального коллектива: «Театр – это одно из мощнейших средств приобщения к культуре, духовности… это – один из важных факторов воспитания нового поколения просвещенных людей – российской интеллигенции».

2. Художественное руководство коллективом и тесное содружество с администрацией.

Принимая во внимание, что подавляющее большинство учреждений культуры, работающих сегодня созданы государством и являются государственными, причем 96% из них находятся в муниципальной собственности, можно говорить, что их миссия определена «сверху» нормативными документами, положениями, инструкциями ,а деятельность арт-менеджеров должностными характеристиками, договорами с

учредителем. Деятельность этих учреждений культуры направлена на сохранение, создание, распространение и освоение культурных ценностей, предоставление культурных благ населению в различных формах и видах.

Административное руководство народным художественным творчеством в культурно-досуговых учреждениях (дворцы и дома культуры, учреждения дополнительного образования детей и подростков – дворцы и дома творчества, школы искусств, клубы) осуществляется Художественным советом.

Художественный совет – это общественный орган, который занимается организацией и руководством художественной деятельности.

Возглавлять Художественный совет могут:

- заместитель директора ДК;
- художественный руководитель ДК;
- работник культуры, не работающий в данном ДК.

В состав Художественного совета входят:

- заместитель директора ДК;
- методист отдела художественной самодеятельности;
- руководители ведущих коллективов самодеятельного творчества ДК;
- главный художник, балетмейстер, режиссер;

а также:

- главный бухгалтер ДК;
- представители профессиональных учреждений искусства;
- представители общественных организаций;
- спонсоры.

К основным функциям Художественного совета относятся:

1) художественно-творческая:

- обсуждение репертуарных планов, планов творческой деятельности коллективов;

- разработка программ, проведение мероприятий;

- оказание методической помощи в деятельности коллективов;

- участие в просмотре и приеме новых спектаклей, концертных программ, номеров;

2) функция планирования – утверждение и корректировка плана всей художественно-творческой деятельности учреждения.

В положении о народных коллективах отмечается, что руководство народным самодеятельным коллективом может осуществляться художественным советом при самом самодеятельном коллективе, который может быть создан на общественных началах из числа его штатных работников и ведущих участников коллектива, деятелей культуры, представителей общественных организаций. Состав художественного совета утверждается директором (заведующей) клуба, Дома, Дворца культуры. Его функции совпадают с функциями художественного совета культурно-досугового учреждения.

Следующее руководящее звено художественного творчества – это художественный руководитель учреждения культуры.

Художественный руководитель – это организатор художественно-творческого процесса в культурно-досуговом учреждении, как правило, специалист в каком-либо жанре искусства. Он должен знать общие особенности других жанров художественного творчества и оказывать методическую помощь руководителям самодеятельных коллективов. Часто он сам является руководителем какого-либо коллектива самодеятельного творчества.

Художественный руководитель выполняет следующие функции, которые совпадают с функциями Художественного совета:

- планирование деятельности самодеятельных коллективов;

- методическая помощь самодеятельным коллективам;

- планирование программ;

- организаторская функция;

- функция контроля.

В данной должностной иерархии руководитель творческого самодеятельного коллектива подчиняется художественному руководителю (или директору, или заместителю директора по вопросам культуры) учреждения.

И хотя любой руководитель, любой режиссер – это, в первую очередь, творческая личность, имеющая свой взгляд на мир, его деятельность обязана «вписываться» в план деятельности самого учреждения, соответствовать миссии учреждения.

В современных рыночных условиях руководитель народного художественного творчества также выполняет функции менеджера, поэтому он должен обладать такими качествами, которые предъявляются к современному менеджеру:

- компетентность (постоянное самообразование – курсы повышения квалификации, семинары, конференции, фестивали, тренинги и прочее);

- достоинство и высшая ответственность во всех делах, включая пунктуальность;

- креативность (это касается не только собственно постановки спектакля, но и всего комплекса функций руководителя);

- чувствительность и подвижность (умение чувствовать окружение, события, уважать мнение других и постоянно стремиться к саморазвитию);

- высокая работоспособность (постоянное стремление быть лучше и делать все наилучшим образом).

В ходе выполнения своих профессиональных функций руководитель народного художественного творчества может выполнять следующие роли:

- администратор (наблюдать за исполнением);

- плановик (разрабатывать методы и средства, с помощью которых другие достигают цели);

- политик (устанавливать цели и линию поведения в группе);

- эксперт (к нему обращаются как к лицу, обладающему достоверной информацией);

- представитель группы во внешней среде;

- регулятор отношений внутри группы;

- источник идей, информации, поощрения, наказания.

Каждый руководитель народного художественного творчества в управленческой деятельности выполняет служебные обязанности в определенном, свойственном ему стиле.

В реальной жизни в поведении почти каждого руководителя, в том числе руководителя народного художественного творчества, наблюдаются общие черты, присущие различным стилям при доминирующей роли какого-либо одного из них.

Успешность выбора стиля руководства в решающей мере определяется тем, в какой степени руководитель народного художественного творчества учитывает при этом способности и готовность подчиненных к исполнению его решений, традиций коллектива, а также свои собственные возможности, обусловливаемые уровнем образования и стажем работы, а также психологическим качествами.

В современной практике доминируют демократический и директивный стили руководства народным художественным творчеством. Причем демократический стиль получает все большее распространение.

Стиль работы, вырабатываемый руководителем, зависит не только от него самого, но и от уровня подготовки и поведения подчиненных.

Стиль руководства народным художественным творчеством зависит чаще всего от стабильности или изменчивости окружающей среды: при изменении ситуации авторитарный руководитель может не справиться единолично с выбором оптимальной стратегии и ему придется привлекать к выработке решения все творческие силы коллектива; чем сложнее решаемые задачи, тем более обоснованными будут коллегиальные методы управления.

При спокойной атмосфере внутри коллектива и стабильной внешней среды авторитарный стиль управления оправдывает себя.

Руководитель народного художественного творчества, который хочет работать как можно эффективно, получить все, что можно, от подчиненных, должен научиться пользоваться всеми стилями управления подчиненными – авторитарным, демократическим, либеральным. Важным качеством руководителя творческого коллектива является владение разными стилями, гибкое использование их в зависимости обстановки.

Любительский театральный коллектив имеет особую специфику, заключающуюся в том, что участники коллектива не только играют в спектаклях, но и параллельно обучаются актерскому мастерству. Ощущая свое призвание - учиться театральному искусству, выступать на сцене, они удовлетворяют свои личные этические и эстетические потребности.

Любительские театры бывают различных форм: школьные драматические кружки, кружки при домах творчества, муниципальные театральные коллективы и студии, студенческие коллективы, народные театры при дворцах культуры, либо группа единомышленников, собирающаяся на базе съемного помещения.

Отличительной чертой таких коллективов является добровольное вступление в них людей, не имеющих профессионального театрального образования.

При выборе пьесы режиссер должен учитывать несколько важных факторов. Во-первых, это то, что пьеса, безусловно, должна быть актуальна. Тема, которую автор хотел передать читателю, должна быть современна и понятна.

Во-вторых, пьеса, которую выбрал режиссер, должна расходиться по ролям. То есть на каждого персонажа должен быть актер, который, по мнению режиссера, больше всего подходит на эту роль. Если пьеса расходится по ролям, как бы ни была современна тема, она может не получиться. Правильный подбор актеров – половина успеха.

В-третьих, если говорить о любительском театральном коллективе, то это возраст участников коллектива. Необходимо подобрать пьесу так, чтобы возрасту частников соответствовал теме произведения, то есть ребята понимали, что.

Вот эти факторы необходимо учитывать при выборе пьесы. И если руководитель любительского театра соблюдает их при подборе материала, то он двигается в верном направлении в работе с любительским коллективом.

3. Этапы работы над спектаклем

1. Творческая биография автора

Перед началом работы необходимо изучить творчество и биографию автора. Это поможет в работе над пьесой уловить точную мысль автора, которую он вкладывал в текст.

После изучения творческой биографии автора следует преступить к изучению текста пьесы. Желательно запечатлеть первое впечатление от пьесы.

2. Первое впечатление от пьесы

Первое впечатление от пьесы необходимо для более точного формулирования эмоциональной природы спектакля и проверки своих ощущений после постановки спектакля. Не обязательно стремиться к тому, чтобы оформить свои ощущения от пьесы в рациональные фразы, это могут быть отдельные образы, вспышки эмоций.

Очень важно после первого впечатления от пьесы понять, зачем была выбрана именно эта пьеса, для этого необходимо сформулировать обоснование выбора пьесы и определить ее актуальность.

3. Обоснование выбора пьесы

Выбор пьесы обычно обусловлен режиссерскими вкусами и желаниями режиссера. Однако на выбор режиссером пьесы влияет также состав труппы любительского театра. Режиссер вынужден отталкиваться также от возможностей актеров.

4.Сюжетный пересказ

В сюжетном пересказе необходимо пересказать фабулу драматического произведения. Это исследования событий, происходящих в пьесе и предлагаемых обстоятельств.

Художественный образ спектакля возникает у режиссера в воображении еще на этапе разбора пьесы, в создании художественного образа очень помогают первое впечатление и ассоциации на пьесу.

Далее режиссер уже продумывает:

- Сценография и декорации спектакля.
- Решение костюмов.
- Музыкальное решение

Методика работы в любительском театральном коллективе отличается от методов работы в профессиональном театре тем, что в коллектив принимаются все желающие, не зависимо от их профессиональной подготовки. В процессе работы такого коллектива, помимо постановки спектаклей, идет и обучающий процесс. Возрастная категория участников коллектива не ограничена, в спектаклях могут принимать участия как школьники, подростки, так и уже взрослые люди, и пенсионеры.

Практическое знакомство со сценическим действием как основой искусства имеет общевоспитательное значение: развивает творческие возможности участников, воспитывает у них наблюдательность, внимание, волевые качества, воображение, творческую инициативу. Руководитель помогает участникам действовать в сценических условиях искренне, логично, целенаправленно, увлеченно раскрывать содержание их ролей и всей пьесы в действии и взаимодействии друг с другом.

Таким образом, использование педагогической системы К. С. Станиславского в любительском театральном коллективе помогает осознать, что занятия искусством - это не только удовольствие, но и труд, требующий настойчивости, готовности постоянно расширять свои знания и совершенствовать навыки.

Литература:

1. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения. Станиславский К. С., 2015 г.

2. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. - М.: Просвещение, 1973 г.

3. Технология создания коллектива самодеятельного творчества. Режим доступа: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00829894_0.html

4. Принципы режиссерского мышления. http://artgang.ru/16-principy-rezhisserskogo-myshleniya.html