Тема 1. Основные тенденции развития художественной самодеятельности.

План

1. Художественная самодеятельность и художественное творчество.
2. Народный театр и театр для народа.
3. Типология народных театров

1. Художественная самодеятельность и художественное творчество.

Любительство – явление народного художественного творчества, которое появилось в 19 веке в результате глубоких социально – экономических и духовных преобразований в России. Эти изменения были связаны, с одной стороны, с отменой крепостного права; с другой, с распространением и развитием с конца 17 века западноевропейской профессиональной художественной культуры, достигшей высокого уровня во всех своих жанрах к нач. 19 в. К этому времени достигла своего расцвета профессиональная худ.культура (муз. театры оперы и балета; первые проф. хоры – Московский Синодальный и Петербургский Придворный хор.) Это подготовило условия для того, чтобы, начиная с 19-го столетия, любительство распространилось в более низших слоях общества, среди мещан и купечества, ремесленников, солдат и матросов, учащихся и студ. молодёжи.

А после падения крепостного рабства оно пришло и в крестьянскую деревню. Любительство как явление народного художественного творчества отличается от фольклора и городского «примитива». Фольклор это продукты крестьянского творчества, непосредственно связанного с жизнью и бытом, органично вплетённого в традиции, обычаи и обряды. Городской «примитив» соединяет в себе язык, стиль, формы, как фольклора, так и высокого, учёного искусства. Любительство же полностью ориентировано на освоение высот профессионального искусства, его репертуара, языка и форм. Отличие и в том, что оно имеет кружковую форму организации, где есть руководитель, а также ориентировано на

сценическое исполнительство, показ своих достижений публике. Наибольшее распространение получили любительские театры, меньшее – муз.-инструментальное и вокально – хоровое, ибо для этого требовалось освоение не только муз. языка, но и техники игры и академического стиля пения. Поэтому дореволюционное любительство ограничилось театром, музыкой и изобразительным искусством. Любительский народный театр – театр, созданный самим народом, в котором актёрами и зрителями были представители народа. Появляется кружок. В высших слоях общества это форма проведения досуга, а в низших слоях это самопознание, познание духовной, художественно эстетической культуры. В этом направлении было немало трудностей, в том числе и материальные – отсутствие реквизита, костюмов и т.д.

Развитие профессионального хорового исполнительства послужило основой для широкого развития в 17-18 веках хоров, содержащихся любителями хорового пения, меценатами из дворян, бояр, князей. Большой популярностью пользовались хор Дубенского, капелла графа Шереметева и хор князя Ю.Н. Голицына. Всё это привело к тому, что в благоприятных условиях отмены крепостного права, большей свободы личности вокально-хоровое любительство появилось и в народе. В 19 в. значительно возросло количество частных хоров, которые содержались в большинстве своём представителями средних сословий города, прежде всего богатым купечеством. Они не отличались высоким качеством исполнения и художественным вкусом, но сыграли немалую роль в художественном просвещении, так как были более доступны для широкой массы народа. 3 направления развития народного искусства:

1. Освоение профессиональной музыкальной культуры, ее языка, стилевых особенностей, репертуара.

2. Развития хорового любительства было связано с распространением и популяризацией лучших образцов фольклорной песни. /Пятницкий М.Е., Ярков П.Г./ Концерты любителей-крестьян способствовали привлечению внимания широкой общественности к фольклору.

3. Связано с революционным подъёмом, который способствовал развитию массового пения революционных песен и гимнов. Особенность развития любительского исполнительства на народных инструментах состояла в том, что этот жанр был связан не только с освоением классического репертуара, но и с пропагандой подлинно народной культуры среди широких слоёв общественности. В 19 веке связи с утверждением гомофонно-гармонического склада исчезли из быта гусли, гудок, волынка и ряд других древнерусских инструментов. Не сохранились даже нотные записи, а память о них сохранили народные песни, былины. Они жили в быту и развивались до тех пор, пока распевали исторические песни, пока не появились частые песни и быстрые танцы и приспособленные для их исполнения новые музыкальные инструменты.

Это рожечный ансамбль под руководством Н.В. Кондратьева, ансамблевая игра на жалейках, ансамбли гусляров. Огромное распространение в этот период получила балалайка, чуть позже гармоника. Новый тип художественного искусства – любительство, которое полностью отошло от фольклорной основы. Это явление выражало стремление народных масс освоить формы, методы и стиль академического искусства, его репертуар. Было организовано в кружки, использовало силу воздействия сцены на зрителя через исполнение классического наследия и лучших образцов фольклора. Понятие «художественная самодеятельность» появилось в 30-е годы для определения и характеристики активного участия масс в деятельности по освоению художественных ценностей и их созданию. Выражает социальную активность и социальную деятельность во всех сферах общественной жизни. Художественная самодеятельность расширила рамки народного творчества и стала определяющим принципом культурной практики масс. Но это означало утерю ею любительских основ, личностно – индивидуальной мотивации занятий творчеством. «Любительство» воспринималось как нечто несерьёзное, малоценное, как «любительщина». Понадобился новый термин, который придал бы творчеству новый социальный оттенок. Таковым стал термин «худ.самодеятельность». Художественная самодеятельность расширила рамки народного творчества и стала определяющим

принципом культурной практики масс. Но это означало утерю ею любительских основ, личностно – индивидуальной мотивации занятий творчеством. «Любительство» воспринималось как нечто несерьёзное, малоценное, как «любительщина». Понадобился новый термин, который придал бы творчеству новый социальный оттенок. Таковым стал термин «худ.самодеятельность». В худ.самодеятельности индивидуальность в массе своей подчинена коллективному началу. Недостаточный учёт индивидуальных интересов участников, игнорирование любительского начала в творчестве приводили к появлению отрицательного отношения к самой худ.сам-ти, занятия в которой не давали многим участникам удовлетворения. В первые 2-3 года худ.сам. во многом продолжала традиции дореволюционного любительства. Она использовала формы кружковой и студийной работы, в основе которых было обучение языку искусства, ориентировалась на освоение классического репертуара и образцы профессионального искусства. Появились и первые симптомы противопоставления профессиональному искусству, отказа от традиций как элитарной культуры, так и народной. Жанры: театральные - Пьесы – «агитки» отличались плакатностью, откровенной наглядностью и прямотой политической агитации. Они были невысокого художественного уровня и довольно низкого по качеству исполнительского мастерства, так как актёры выходили на сцену после 2-3 репетиций. Другой формой был театр массового действия без сценических подмостков, театр под открытым небом. Он представлял собой инсценировку историко-революционных событий вчерашнего или сегодняшнего дня. Литературная самодеятельность представляла собой проработку различных материалов: текстов, лозунгов, плакатов, написание частушек, агиток, создание стенной газеты. Музыкальная самодеятельность развивалась в трёх направлениях: хоровая, оркестровая и кружки общего музыкального образования. Кроме отдельных коллективов организовывались хоровые и оркестровые массивы их нескольких хоров и оркестров, число участников которых доходило порой до десятка тысяч человек. Развивались и жанры изобразительного искусства, помимо продолжений традиций в жанрах портрета, живописи, натюрморта, значительное

место занимала оформительская работа, которая была продиктована необходимостью красочного оформления массовых праздников и театральных инсценировок. Требования социально-исторической и экономической ситуации вызвали к жизни новые агитационно-пропагандистские формы. Ушло в прошлое большинство кружков и студий, в которых занимались обучением. Главным стали художественно-производственная работа и обучение в процессе производства. В эти же годы появилась форма – «Живая газета». Она зародилась из необходимости громкой читки газет в связи с неграмотностью в целях политической агитации и пропаганды. Музыкальные коллективы играли роль обслуживания в театральных постановках. Они сопровождали массовые праздничные инсценировки на улицах и площадях, демонстрации, митинги, обеспечивая им плакатность и масштабность. В 30-е годы народное творчество развивалось более плодотворно, так как движение художественной самодеятельностью находило конкретную поддержку и участие государственных, общественных и творческих организаций. По-новому развивалась театральная самодеятельность. Она отошла от изживших себя форм и возвратилась к постановке пьес, уделяла большое внимание репетиционной работе. /Пьесы Горького, Вишневского, заново открывали для себя Шекспира, Шиллера/. В целях развития хоровой самодеятельности был создан Центральный хоровой совет. Появились первые джазовые оркестры и ансамбли, которые принесли с собой новые инструменты и увлекали молодёжь новыми ритмами.

К этому периоду в клубных учреждениях появилось и сам-е хореографическое искусство. С одной стороны, это кружки народного танца, возникшие во всех областях и республиках страны. Своеобразным стимулом для их распространения послужил созданный в 1936 г. ансамбль народного танца под руководством Моисеева, ставший образцом для самодеятельных кружков. Вторым направлением хореографической самодеятельности в условиях города стало развитие студий классического танца. Но это были лишь единичные явления, не получившие широкого распространения. Таким образом, 30-е годы оказались переломными в организации всей художественнойсамодеятельности. Ситуация изменилась в лучшую сторону. Внезапное нападение Германии прервало развитие

и от профессионального и самого искусства требовалось, используя новое содержание и формы, разоблачать фашизм, поддерживать морально-политический дух народа и вселять уверенность в победу. Всё было подчинено нуждам военного времени: призывники и добровольцы уходили на фронт и одновременно с этим распадались коллективы; многие учреждения культуры были разрушены или заняты под госпитали; экономика перестраивалась на военные нужды, лишая культуру и искусство материальной и финансовой поддержки. Вместо распавшихся крупных коллективов создавались небольшие концертные бригады, малые формы. Условия военного времени потребовали и изменения содержания репертуара, что было обусловлено также развитием малых форм. Главной темой стал патриотизм на фронте и в тылу. Большой интерес вызвали произведения малой формы: водевили, сценки, интермедии, стихи, частушки. Использовали мотивы популярных песен, а слова перекладывались на современный лад. Послевоенный период 40-х, 50-х годов – это период восстановления не только народного хозяйства, но и худ.сам-ти. 1/3 клубных учреждений была непригодна для работы. В качестве главной задачи худ.сам-ти выдвигалось разрешение противоречия между искусством и народом, преодоление отрыва искусства от народа и народа от искусства. Подчёркивалась общественная роль искусства, необходимость его связи с политическими задачами, с жизнью народа и хозяйством страны, не признавалась развлекательность и оптимистичность произведений.

Вывод: Любительский характер проявляется и в художественной самодеятельности, и в любом творчестве фольклорного типа (неофольклор, фольклор, аутентичный фольклор). Однако если в фольклорном творчестве любительское начало лежит на поверхности (без внутренней потребности не поётся, не пляшется), то в художественной самодеятельности это начало более скрыто, сочетается с другими факторами и мотивами. За участие в творчестве люди расплачиваются свободным временем, неудобствами в организации личной жизни, материальными издержками. Их целевые установки могут быть весьма разными: и желание научиться исполнительским навыкам, и подготовиться для поступления в

учебное заведение, и с пользой провести свободное время. Но в основе всех без исключения целей лежит личная потребность в творчестве. Т.О. любительское связывается со стихийностью творчества, его нерегламентированностью, естественностью бытового или праздничного явления. Самодеятельное указывает на роль государственных структур в организации творчества, его плановость.

2. Народный театр и театр для народа.

Народным театром принято называть зрелище, создаваемое народом и для народа на основе устного творчества. Изначально народный театр появился в крестьянской среде как разного рода развернутые обрядовые действия - игрища, приуроченные к календарным и некоторым семейным праздникам, скоморошины и, так называемые, народные драмы, отражавшие бытовые и исторические события.

Понятие «русская народная драма» неразрывно связано с понятием «русский народный театр»: они почти совпадают, так как в русском народном творчестве, по сути дела, нет театральных действ, лишенных словесного текста, слово и исполнение в них сливаются, а во многих видах присоединяется и музыка (вокальная или инструментальная).

Таким образом, народная драма и народный театр – явления синтетические, в которых слиты различные виды искусства и их элементы. В русском фольклоре к драматическим действам относят обряды, ряженья, игры (игрища), хороводы, диалоги, выкрики балаганных дедов и карусельных зазывал, драматические сценки, пьесы, а также кукольный театр («Петрушка и вертеп»). Все указанные формы действ делятся на два типа. В одних словесный текст и действие находятся в различных отношениях. Например, в обрядах и ряженьях словесный текст подчиняется действию и лишь в определенные моменты сопровождает его, а в хороводах и играх, наоборот, подчиняет себе действие, которое лишь иллюстрирует его. В действиях второго типа эти элементы развиты равномерно, более тесно связаны между собой и имеют примерно равное значение (в сценках и пьесах).

Основным отличим народных драматических действ служит их синтетичность, которая является общим признаком всех фольклорных произведений и состоит в соединении слова, напева и исполнения. Но синтетичность драматических действ более сложна, нежели синтетичность других жанров фольклора, т. к. включает в себя обычно и костюмировку, и пользование некоторыми декорациями и бутафорией, а нередко и пляску; исполнение требует также употребления жестов и мимики. Однако синтетичность драматических действ различна: при исполнении бытовых сценок, как «Барин и староста», актеры произносят текст, а в хороводе они поют его. Важнейшим отличием драматических действ от других жанров служит перевоплощение исполнителей в образы других людей или даже животных. Момент перевоплощения бывает и при исполнении произведений других жанров, например, сказок. Мастера-сказочники нередко как бы разыгрывают эпизоды сказок, представляют их в «лицах», используя жесты, мимику, а особенно интонацию, окраску голоса. Но только в драматических действах исполнители полностью перевоплощаются в образы персонажей ряженья, сценок, пьес.

Фольклорный театр - традиционное драматическое творчество народа. Типы народной зрелищно-игровой культуры разнообразны: обряды, хороводы, ряженье, клоунада.

Специфические признаки фольклорного театра - отсутствие сцены, разделение исполнителей и аудитории, действие как форма отображения действительности, перевоплощение исполнителя в иной объективированный образ, эстетическая направленность представления. Пьесы нередко распространялись в письменном виде, предварительно репетировались, что не исключало импровизации.

Условная природа фольклорного театра - отсутствие сцены, декорации, смещение времени, пространства. Бытовая детализация - используется представление предметов быта, точность воспроизведения трудовых процессов, подчеркивание физических недостатков через прием гиперболизации (преувеличение до больших размеров и наоборот).

3. Типология народных театров

Балаган — временное деревянное здание для театральных и цирковых представлений, получившее распространение на ярмарках и народных гуляниях. Часто также временная лёгкая постройка для торговли на ярмарках, для размещения рабочих в летнее время. В переносном смысле — действия, явления, подобные балаганному представлению (шутовские, грубоватые). Балаганы известны с XVIII века.

Вертеп – особый вид кукольного театра, в Россию он пришел из Европы. Вертепная драма связана с обычаем устанавливать в храме на Рождество ясли с фигурками богородицы, младенца, пастухов, животных, этот обычай пришел в славянские страны из средневековой Европы. Вертепная драма разыгрывалась в специальном ящике, разделенном на два этажа, который переносили два человека. Носителями вертепа были бродячие попы и монахи, бурсаки, а позднее крестьяне и мещане. Свое название эти сцены получили от того, что сцена рождения Христа разыгрывалась в вертепе, пещере, скрытой от людей. События, связанные с рождением Христа, исполнялись в верхнем ярусе, а эпизоды с Иродом и бытовая, комедийная часть - в нижнем. Верхний этаж обычно обклеивался голубой бумагой, в центре изображались ясли с младенцем, над яслями рисовалась звезда. Нижний этаж обклеивался яркой цветной бумагой, справа и слева имелись двери, через которые куклы появлялись и уходили. Деревянные куклы делались высотой пятнадцать-двадцать сантиметров, их раскрашивали или наряжали в матерчатые одежды, закрепляли на стержнях, с помощью которых передвигали по прорезям в полу ящика. Кукольник сам говорил за всех персонажей.

Театр Петрушки – ширма петрушечника состояла из трех рам, скрепленных скобами и затянутых ситцем. Она ставилась прямо на землю и скрывала кукольника. Шарманка собирала зрителей, а за ширмой актёр через пищик (свисток) начинал общаться с публикой. Позже, со смехом и репризой, выбегал он сам, в красном колпаке и с длинным носом. Шарманщик иногда становился партнером Петрушки: из-за пищика речь была не всегда внятной, и он повторял фразы Петрушки, вел диалог. Комедия с Петрушкой разыгрывалась на ярмарках и

в балаганах. В России «водили» Петрушку только мужчины. Чтобы сделать голос более громким и писклявым (это было необходимо как для слышимости на ярмарочных представлениях, так и для особой характерности персонажа), использовали специальный пищик, вставлявшийся в гортань. Речь у Петрушки должна была быть «пронзительной» и очень быстрой.

Раёк — народный театр, состоящий из небольшого ящика с двумя увеличительными стёклами впереди. Внутри него переставляются картинки или перематывается с одного катка на другой бумажная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Раёшник передвигает картинки и рассказывает присказки и прибаутки к каждому новому сюжету.

Народная драма является высшим проявлением народного театра. Первые народные драмы создавались в XVI–XVII веках. Их формирование происходило от простых форм к более сложным. Наиболее известными и широко распространенными народными драмами были "Лодка" и "Царь Максимилиан". Разыгрывались также народные бытовые сатирические драмы ("Барин", "Мнимый барин", "Маврух", "Пахомушка" и др.), примыкающие к святочным и масленичным играм. В их основе – драматические сценки, которые разыгрывались ряженными.

- с*оотношение профессионализма и любительства в театральном коллективе;*

- *воспитательная роль самодеятельного театра для его участников и зрителей.*

Для четкого определения социально-культурного потенциала любительского театра в решении социальных проблем общества, необходимо рассмотреть все составляющие данного феномена.

Посредством сопереживания как мощного театрального средства театр способен объединить, детей и взрослых на уровне общего совместного проживания, что становится эффективным средством влияния на образовательный и воспитательный процесс. Особенно важное влияние такой учебный театр-клуб оказывает на детей, подростков, предлагая им неформальное, откровенное и серьёзное общение по злободневным социальным и моральным проблемам,

создавая тем самым защитную социально-здоровую культурную среду, способствуя их социализации, используя многообразие функций любительского театра.

Целевая направленность театральной деятельности в широком смысле этого слова - развитие духовно-нравственного потенциала и художественно-эстетического мировоззрения личности средствами любительского театра. Важнейшая социальная задача самодеятельного театра заключается, в первую очередь, в формировании свободной, гармонично развитой личности творца. Ввиду синтетической природы театрального творчества мы имеем возможность целостного воздействия на человека посредством развития интеллектуальной, эмоциональной, физической сфер. Обогащение внутреннего: мира становится наиболее выраженным; если человек является не просто зрителем, а участником творческого процесса.

Посредством созерцания продукта театрального творчества (спектакля) человек получает несколько образцов социальных ролей, приобретает жизненные стереотипы и, тем самым, постигает ценностный смысл своих действий. Театр для современного человека способ социальной устойчивости, который содействует зрителю в применении полученной театральной информации в арсенале жизненного опыта. Перед зрителем предстает яркий пример того, как можно и как нельзя выражать свои чувства, как необходимо поступать в той или иной ситуации, находить решение той или иной проблемы. Посредством сравнения себя с героем пьесы, зритель открывает систему социальных норм и правил, у него развивается стремление приблизиться к нравственному идеалу. Обладая чувством свободного выбора, испытывая эстетическое наслаждение и творческую активность зритель даёт свою оценку множеству вариантов человеческого поведения. По мысли К.С. Станиславского, «Соединяя в себе и используя возможности нескольких искусств, театр апеллирует ко всему объёму человеческих эмоций, переживаний, аффектов, ко всей совокупности человеческих чувств и способностей. Он требует от «третьего участника спектакля» соучастия и высокого уровня развития воображения. Характерный для театра высокий объём внимания и

избирательности, отсутствие жёсткой организации восприятия и принудительной точки зрения обуславливают способность его к актуализации творческих потенций личности зрителя».

Концентрация глубокого нравственного смыслового содержания в драматическом произведении предельна, и соответственно, зритель получает концентрированный жизненный опыт, переживая и переосмысливая за время спектакля целый ряд человеческих жизней. При этом сохраняется форма непосредственного жизненного события, ведь всё ежесекундно происходящее в театре наглядно, конкретно и разворачивается прямо на глазах у зрителя. Но эта жизнь находится в сфере «театральной реальности», она слегка отодвинута, отделена от публики, в ней нет мелочей и случайностей будничной жизни, она подаётся крупным планом, всё это и превращает спектакль в разновидность «социального эксперимента». В итоге зритель осознаёт то, что не всегда может осознать в реальной жизни. Тем самым, любительское театральное творчество, стилизует социальный образ действий зрителя и предстаёт в качестве своеобразной модели общения.

В наше время появилась психологическая методика «лечения театром» - театральная арт-терапия. Одним из подвидов арт-терапии является драма-терапия.– это один из возникших недавно видов арт-терапии, который включает элементы музыки, изобразительного искусства и танца. Драма-терапия использует форму театрального искусства и делает ее доступной для пациентов, чтобы они смогли укреплять свое здоровье и справляться со своими расстройствами и проблемами. Таким образом, ее можно использовать и в целях предупреждения, и в целях лечения различных проблем.

Интересен и поучителен опыт воспитания средствами театрального искусства педагогически запущенных детей и подростков, наработанный крупнейшим отечественным педагогом С.Т. Шацким. Детские драматические постановки педагог рассматривал как важное средство сплочения детского коллектива, нравственного перевоспитания «детей улицы», их приобщения к ценностям отечественной культуры.

«Самая важная работа наша должна быть направлена на то, чтобы сохранить то, что есть в детях. И это, очевидно, невероятно трудно по самой природе своей». (С.Т. Шацкий).

Плодотворная творческая деятельность в решении социальных проблем, реализуемая любительскими театральными коллективами должны осуществляться по следующим направлениям:

-· развитие художественно-эстетической культуры: личности в контексте традиций народного, театрального творчества;

- · формирование и развитие системы художественных ценностей и нравственных идеалов;

-· активизация и интеллектуальное развитие личности на основе учебно-творческой деятельности;

- психолого-педагогическая коррекция эмоциональной сферы, снижение стрессов, напряжения и тревожности;

-· расширение эстетического кругозора;

- · развитие коммуникативных, навыков посредством взаимного творческого общения в коллективе;

- · воспитание этики поведения, приобщение к общественным этическим и нравственным нормам.

Литература:

1. *Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. - М., 1954 г.*
2. *Мочалов, Ю. Первые уроки театра. /Просвещение, М. 1986 г.*
3. *Гвоздев А.В., Пиотровский А.И. История советского театра.- Л.: Печатный двор.*