

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

Система К.С. Станиславского в любительском детском театре.

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

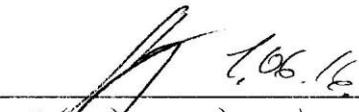
студентки 4 курса 412 группы
по направлению 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль

«Руководство любительским театром»

Института искусств

Греб Лидия Андреевна

Научный руководитель
доцент, канд. соц. наук


(подпись, дата)

Ю.Ю. Андреева

Зав. кафедрой
профессор, докт. пед. наук


(подпись, дата)

И.Э. Рахимбаева

Введение. Театр, каким знаем мы его сейчас, появился не сразу. За все свое время, данная область искусства видела множества преобразований. Каждый, кто связан со сценой, будь то актер или же постановщик, вносил в него нечто свое, нечто личностное. Но особенно сильно и радикально на театр повлияли системы, методы и взгляды К.С. Станиславского и его учеников. Без этого театрального деятеля современная режиссура, будь то театр или же кинематограф, были бы не те.

Константин Сергеевич Станиславский - актер, театральный деятель, реформатор театра, режиссер. Создатель знаменитой актёрской системы, которая на протяжении 100 лет имеет огромную популярность в России и в мире. Первый Народный артист СССР (1936). В 1888 году стал одним из основателей Московского общества искусства и литературы. В 1898 году вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко основал Московский Художественный театр. Деятель оставил широкий шлейф рассуждений, методик, приемов и упражнений по сценической деятельности и преподаванию. Каждая постановка и актерская игра Станиславского озадачивала публику и критику, почти каждая премьера вызывала взрыв в театральном мире.

Театр для Станиславского был призванием, философией, ответом на мучительные размышления над вопросами жизни и искусства. Основным пафосом, смыслом его творчества была поэзия театра и поэзия эпохи. Мейерхольд как художник, со всеми его противоречиями и крайностями, всегда был носителем куда более широких и многогранных творческих возможностей, чем совокупность сценических приемов, созданных им на всем этапе его деятельности. Та или иная театрально-эстетическая доктрина, казалось бы, без остатка захватывавшая режиссера на какое-то время, отнюдь не исчерпывала его творческих исканий и оказывалась лишь ступенью на пути неустанного движения вперед.

Важно отметить, что сценические формы, которые первым зрителям спектаклей Станиславского казались ошеломляюще-смелыми или даже нелепыми, воспринимаются сейчас по-иному, как вполне обыденные, давно

укоренившиеся в театре. Приемы Станиславского, вызывавшие когда-то всеобщее изумление и раздражение одних критиков, восторги других, сегодня кажутся либо естественными.

В настоящее время система и методы К. С. Станиславского не потеряли своей значимости, они широко применяются во многих современных театрах - что свидетельствует об актуальности темы нашего исследования. Его *объектом* выступает создание театральной культуры. *Предмет исследования* – творчество К. С. Станиславского как ярчайшего создателя и представителя театральной культуры начала XX века.

Цель работы - проследить процесс становления творческого и применения системы Станиславского.

В задачи исследования входило:

1. Проанализировать литературу по теме исследования.
2. Изучить систему К. Станиславского: история возникновения, основные понятия и принципы.
3. Выявить основные приёмы и методы развития актёра по системе К. С. Станиславского.
4. Обозначить основные направления развития актерских способностей в детском любительском театре.
5. Охарактеризовать методику подготовки актёров и театра.

Методологической основой работы стали труды Н.Д. Волкова, Э.П. Гарина, В.И. Немировича-Данченко К. С. Станиславского др.

Основное содержание.

Первая глава «Теория сценического мастерства актёра по системе К.С. Станиславского» посвящена теоретическому анализу раскрытию исторического развития сценического искусства и актерских навыков.

В параграфе 1.1. «Система К.С. Станиславского: история возникновения, основные понятия и принципы» рассмотрена история возникновения и развития системы Станиславского, основные принципы и понятия во всех их особенностях. На рубеже XIX-XX веков сплочение таких

великих деятелей как Станиславского, Немировича – Данченко и Чехова привело к созданию нового театра. С первой русской революцией в 1898 году связано возникновение и формирование системы Станиславского.

Систему Станиславский выстрадал в длительном творческом опыте, в неутомимых, напряженных исканиях. Ему понадобилась свыше четверти века, чтобы написать первую книгу, излагающую основы нового сценического учения.

С системой знакомили множество книг, но этими работами далеко еще не исчерпывается литературное наследство создателя системы, Станиславский рассматривает различные явления творческого процесса в неразрывной связи друг с другом, в живом процессе развития. Анализируя сложный путь создания сценического образа, он доказывает, что процессы переживания и воплощения должны порождать, поддерживать и развивать друг друга. Это взаимосвязь различных сторон сценического творчества всюду подчеркивается Станиславским.

Актер должен сопереживать и внешне воплощать пережитое. Голос и тело должны передавать тончайшие внутренние чувства. Этим выполняется одна из главных основ нашего искусства, которая заключается в активности и действенности нашего сценического творчества и искусства. Постоянное совершенствование этих элементов и есть «работы актера над собой» - система Станиславского, направлена на усовершенствование актерской техники. Владение своим «инструментом» - психофизикой - позволяет актеру полноценно работать на сцене не завися от вдохновения. Система состоит из двух разделов:

Первый раздел посвящен проблеме работы актера над собой, а второй раздел системы Станиславского посвящен работе актера над ролью.

В отличие от многих других театральных систем учение Станиславского опирается не на эстетические факторы. Неувядаемое значение системы Станиславского в том, что она опирается на объективные законы физической и духовной природы творчества актера. В ней синтезированы творческий опыт

многих театральных поколений и достижения мысли реалистического сценического искусства.

Система имеет огромное значения в профессиональной деятельности сценического искусства, Станиславский открыл принципы, которые помогают актерам оживить персонаж и сделать показ более правдоподобным.

Принцип жизненной правды — первый принцип системы, который является основой любого реалистичного искусства. Принцип сверхзадачи — то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему он стремится в итоге. Принцип активности действия — не изображать образы и страсти, а действовать в образах и страстях. Принцип органичности (естественности) вытекает из предыдущего принципа. В творчестве не может быть ничего искусственного и механического, все должно подчиняться требованиям органичности.

Принцип перевоплощения — конечный этап творческого процесса — создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение.

В параграфе 1.2 «Основные приёмы и методы развития актёра по системе К. С. Станиславского» отмечено, что система становления актёра включает в себя ряд приемов сценического творчества. Один из них состоит в том, что актёр ставит себя в предлагаемые обстоятельства роли и работает над ролью от себя. Существует также принцип «типажного подхода». Он получил распространение в современном театре. Этот принцип пришел из кинематографа и сегодня применяется как в кино, на сцене театра, так и в рекламе. Он заключается в том, что на роль назначается не тот актёр, который, пользуясь материалом роли, может создать образ, а актёр, который совпадает с персонажем по своим внешним и внутренним качествам. Режиссер в этом случае рассчитывает не на мастерство актёра, а на природные данные.

Творческое состояние складывается из взаимосвязанных элементов: активная сосредоточенность (сценическое внимание); свободное от напряжения тело (сценическая свобода); правильная оценка предлагаемых обстоятельств

(сценическая вера);возникающее на этой основе желание действовать (сценическое действие).

Систему Станиславского используют во всех театрах, и в обычных школах - театр, как идея и особый «жанр» драматического искусства, можно определить, как особую внутреннюю потребность его приверженцев в обогащении своих знаний в гуманитарной области.

Все обучение актера направленно на бурное развитие фантазии и воображения, в создание образа. В этом помогает метод системы Станиславского метод физических действий.

Методы делятся на три составляющие: ремесло – представление актером персонажа приближенного эмоционально к живому человеку,здесь играют роль правильная мимика, голос, движение: искусство представления – при помощи длительных репетиций вызывать подлинные переживания. Суть в, том что бы актер во время спектакля умело и правдоподобно передал создаваемый образ, даже если внутри он не переживает все эти действия спектакля: искусство переживаний – выполняют важную роль в сценическом искусстве создают жизнь человеческого духа и передают ее на сцену.

Таким образом, в системе Станиславского большое внимание уделяется психологической работе с актером, как с его эмоциональным миром, там и особым состоянием роли, которую ему необходимо будет при помощи артистических методов и приёмов демонстрировать в театральной роли.

Психотехники в воспитании ученика трудно переоценить. Ее основные приемы и методы направлены на то, чтобы обеспечить органичность творческого процесса и воспитать в ученике оптимальное сценическое самочувствие.

Вторая глава – «Особенности применения системы К.С. Станиславского в детском любительском театре» состоит также из двух параграфов.

В параграфе 2.1 «Основные направления развития актерских способностей в детском любительском театре» выявлены основные приемы работы руководителя на занятиях актерского мастерства.

Театр, как мир, художественного познания и изменения действительности, представляет, богатейшие возможности для развития личности ребенка. Другими словами, театральная деятельность - путь ребенка в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям своего народа. Суть детского театра в первую очередь - развитие самого участника детского театра, раскрыть его способности мыслить тоньше и глубже, обогатить его духовный мир, умение слушать, и восхищаться работой, возможность обменяться впечатлениями и эмоциями другого актера.

Процесс развития творческих данных детей требует разнообразные формы предоставления, которые будут развивать умение взаимодействие с партнерами, интерес к проблемам общества, ответственность за общее дело, желания преодолевать препятствия. Только в практико-ориентированных формах взаимодействия учеников между собой и с педагогом формируются навыки работы в команде.

Особое место в театральных занятиях занимает работа с баснями как драматургическим и чтецким материалом. Для творческой работы над постановкой басен театральные педагоги используют варианты и оформления басни в разных жанрах: трагедия, комедия, драма, фантастика, реализм, и.п.

Разработан ряд игр и упражнений, направленных на развитие дыхания и свободы речевого аппарата, умение владеть правильной артикуляцией, четкой дикцией, разнообразной интонацией, логикой речи и орфоэпией. В работу над культурой и техникой речи включены игры со словом, развивающие связанную образную речь, творческую фантазию, умение сочинять небольшие рассказы и сказки, подбирать простейшие рифмы.

Формирования сценических навыков и развитие воображения педагоги раскрывают, развивают при помощи этюдов.

Этюд - это небольшой отрезок сценической жизни, созданный воображением. Если за этюдом стоят живые наблюдения, но в нем нет процесса рождения, развития и завершения факта, то это не этюд. Этюд - событийный

эпизод, как и всякий жизненный факт, возник, развился, исчерпался. Это своеобразная формула жизни, основа ее логики.

Сценический этюд часто сопровождается с упражнениями. Они прочно вошли в театральную практику, как и в практику ряда других сопутствующими искусствами. Несомненно, в каждом искусстве своя специфика, и нельзя механически переносить смысл, выработанный в одной области, в другую. Работа над этюдами проходит параллельно с тренировочными занятиями. Но она не должна опережать, а тем более подменять основную тренировку.

Цель этюдной работы заключается не только в развитии необходимых актеру профессиональных качеств,- она может иметь большое воспитательное значение. Забота о качестве этюда начинается с выбора темы, сюжета и завершается определением его идейной цели (сверхзадачи), хотя бы незначительной.

И так, этюд - это импровизация и воображения человека из жизненных действий. Качество этюда начинается с выбора темы, сюжета и завершается определением его идейной цели и художественного замысла (сверхзадачи), хотя бы элемент этюд предполагает отобранную и зафиксированную логику развития.

В параграфе 2.2. представлены, особенности работы над постановкой детской русской народной сказки. Используя, основные принципы системы Станиславского мы в первую очередь, читаем по ролям, обсуждаем и уточняем характер героев в предлагаемых обстоятельствах и мотивов поведения персонажей. Для пластического решения используем импровизацию. Опираясь на систему Станиславского, можно объяснить детям, что важно «показать героя» не только движениями и мимикой, но и постараться правдиво отобразить его чувства, состояние. Актер - должен создавать на сцене образа как внешне, так и внутренне (в душе) подлинного, настоящего.

Таким образом, выделяются шесть главных процессов творчества артиста:

1.Подготовительный процесс (процесс воли). Здесь вырабатывается смелость, выход перед зрителем.

Это и есть представление о спектакле глазами актера.

2. Искание. Актер находится в поиске: что? как сделать? Придумать.

Переживание: что происходит в момент выступления?

3.Воплощение (наглядное творение)

4.Слияние переживания и воплощения (в образе героя, т.е. глазами и душой героя)

5.Воздействие актера на зрителя.

Выполняя все эти пункты у нас появляется живой герой со своим характером, речью, мимикой, пластикой.

При постановке спектакля или сказке с детьми, нужно учитывать индивидуальность личности ребенка.

Заключение. Большой вклад в создание и развитие театральной деятельности внес К. С. Станиславский, который в своей деятельности и взглядах с отчетливейшей рельефностью отразил различные стороны театра.

Он считает что, театральное действие является возбудителем чувства, поскольку каждое действие имеет цель, лежащую за пределами самого действия. Искусство переживания с наибольшей силой воздействует, по мнению Станиславского, на сознание и чувство зрителя и делает театр могучим средством пропаганды передовых идей своего времени.

Творческое состояние по системе Станиславского складывается из взаимосвязанных элементов: активная сосредоточенность; свободное от напряжения тело; правильная оценка предлагаемых обстоятельств ;возникающее на этой основе желание действовать

Главной сущностью искусства является, принцип переживания направляет внимание актера на внутреннее содержание его творчества. В творческом процессе переживания и его физического воплощения многое происходит непроизвольно и подсознательно. На сцене так же, как и в жизни, человек не может по заказу испытывать чувство любви, ревности, радости,

страха и в соответствии с этим бледнеть, краснеть, изменять биение сердца, контролировать полностью выражение лица, окраску и интонацию голоса, мышечные сокращения и т.п. Все это в жизни происходит само собой, рефлекторно, инстинктивно или автоматически, по естественным законам человеческой природы.

Большая научная ценность системы Станиславского заключается в том, что это труд исследователя, естествоиспытателя, а не изобретателя. В ходе собственной работы, он использовал множество подходов и искал новые приспособления для оживления игры на сцене так и появился главный метод Станиславского по которому и сейчас работают и совершенствуются актеры театра и кино. Метод сценической работы Станиславского все время развивался, совершенствовался. Эти изменения были обусловлены практическим опытом. Попытка создать сценический метод на основе одной лишь психологии не привела к желаемым результатам. Станиславский убедился, что область тонких неуловимых человеческих переживаний плохо поддается контролю и воздействию со стороны сознания: чувство нельзя зафиксировать и вызвать сознательным усилием воли. Таким образом, искусство сценического действия подлежит описанию, изучению и совершенствованию. Система Станиславского показывает, что в области театральной жизни огромную роль играет фантазия и свобода, но эта жизнь течет в мощном русле органической природы. Система Станиславского в области искусства актера и режиссера установила законы, которыми театр пользовался для того, чтобы исполнение со сцены вернее, выразительнее и проще вовлекло зрителей в жизнь, раскрываемую драматургом и театром.

Профессиональный театр отличается от любительского тем что, в профессиональном театре продумывают каждую деталь, ищут такие решения спектакля, которое еще не использовалось, в любительском же театре меньше удаляют качеству постановок и игры актера.

Любительский театр сегодня движется в двух направлениях. Первое – постановка психологически тонких спектаклей, отличающихся тщательной

проработкой каждой детали. Такого рода постановки требуют не только большого количества времени и сил, но и значительных материальных затрат. Второе направление – коммерческое – постановка больших театрализованных представлений, шоу с громкой музыкой, яркими декорациями, спецэффектами.

Появление таких разных типов любительских театров вполне закономерно и неизбежно, обусловлено современной ситуацией. Одним зрителям хочется шумного праздника, развлекательного зрелища, другим – сопереживания, духовного очищения. Но все-таки проблема коммерции затронула прежде всего профессиональные театры: они вынуждены были срочно начать зарабатывать деньги, а сделать это можно было только закрыв глаза на качество постановки.

Профессиональный театр требует больших затрат, ведь помимо театральной труппы существует огромный организм, который необходимо содержать. Любительские же театры имеют маленькие мобильные труппы. Актеры-любители должны уметь играть как яркие, искренние и зажигательные, так и сложные по содержанию спектакли. Они постоянно находятся в состоянии полной «боеготовности». Поэтому любительскому театру легче двигаться вперед, развиваться, отвечать духу времени.