

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/165386>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Режиссура

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 2

ГЛАВА 1 ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ РЕЖИССУРЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 3

1.1 Основные теоретические положения отечественной режиссуры в XX-XXI вв. 3

1.2 Структура создания режиссерского решения и методы работы с актёрами в спектакле 9

ГЛАВА 2. РЕЖИССЕРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ТЕАТРЕ 16

1.1 Любительский театр: особенности и возможности 16

1.2 Социально-культурный аспект методики работы режиссера в любительском театре 19

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 24

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 26

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Любительский театр способен объединять различные виды творчества, создавать благоприятную атмосферу для развития необходимых современному молодому человеку умений и навыков. Овладение разными видами творческой деятельности, в том числе и театральной, позволяет активизировать развитие эмоциональности, коммуникабельности, активности, уверенности в себе, креативности, способности к самораскрытию, умения работать в коллективе, стремления к гармоничным отношениям с людьми и жизнью [28].

В последнее время происходит активное возрождение любительского театрального движения, казалось, почти угасшего в прошлом десятилетии. Образуются различные театральные коллективы, студии, проводятся фестивали и конкурсы любительского театрального творчества. Современный любительский театр качественно отличается от того, каким он был тогда, когда активно заявил о себе как о самостоятельном социокультурном явлении, но его роль в формировании социокультурного пространства современной молодежи остается по-прежнему значительной. Все это объясняет актуальность выбранной темы.

Объект исследования – любительский театр.

Предмет исследования – работа режиссера с актером любительского театра.

Цель – рассмотреть особенности работы режиссера с актером любительского театра.

Исходя из цели, можно выделить следующие задачи:

1. Рассмотреть историко-теоретические аспекты становления режиссуры в отечественном театральном искусстве;

2. Изучить режиссерскую деятельность в любительском театре.

Методы: анализ учебной и научной литературы, синтез, обобщение.

ГЛАВА 1 ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ РЕЖИССУРЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

1.1 Основные теоретические положения отечественной режиссуры в XX-XXI вв.

Роль режиссера в театре в современном представлении сформировалась на рубеже XIX-XX веков. До этой эпохи режиссер занимался в основном административной работой, что в наши дни больше отводится помощнику режиссера. Творческие функции в те времена мог реализовать сам автор пьесы, антрепренер, художник или же первый актёр. Это порой лишало спектакль единого колорита, общего стиля. Со временем этот дисбаланс и послужил отправной точкой в исканиях работоспособной системы деятельности актёра и

режиссера.

Родоначальником современных канонов театра, в том числе режиссуры является Константин Сергеевич Станиславский. Известный театраль-ный деятель начала XX столетия создал систему подготовки актёра и ра-боты над спектаклем, которую успешно апробировал в Московском Ху-дожественном Театре. Свой опыт он описывает в книгах: «работа актёра над собой» и «работа актёра над ролью». Станиславский сформулировал принципы актёрского мастерства. Перечислим их: - принцип жизненной правды; - принцип сверхзадачи; - принцип активности действия; - принцип органичности; - принцип перевоплощения [22]

Рассмотрим подробнее. Принцип жизненной правды гласит, что в постановке в целом и в игре актёров в частности нет места явлениям при-близительности, условности и ложности. Поведение актёров в театре реа-лизма должно быть органично, естественно и подчиняться тем же законам, что и жизнь за пределами сцены.

Для того чтобы избежать полного переноса обыденности в рамки те-атра создан второй принцип системы – это принцип сверхзадачи. Сверхзадача представляет собой главную цель, ради которой в театре и реализуется процесс творчества. Руководствуясь ей режиссёр подбирает основу для спектакля и выбирает средства художественной вырази-тельности.

Принцип активности действия в системе играет важную роль. Из него исходит вся методика работы над ролью. Идея этого принципа в том, что-бы не эмитировать переживания героев на сцене, а путём тренировок настроить актёра на искреннее переживание чувств и эмоций во время спектакля.

Принцип органичности исключает из актёрской практики механиче-ские бездумные действия. Все сценические жесты актёра должны быть осмысленны и оправданы самим артистом в рамках его образа. Переход от своего привычного бытового существования к персонажу назван принципом перевоплощения. Этот принцип представляет собой по-следнюю ступень подготовки к работе в театре реализма. Образ рождает-ся, когда актёр испытывает личные переживания и органично действует в рамках заданной сценой ситуации. В таких условиях создаётся модель мысли и поведения, характерная для персонажа – образ.

В начале XX века работа актёров в больших театрах строилась по шаблону, преобладали речевые и двигательные штампы в исполнении ро-ли. В театре Станиславского удалось соединить жизненный реализм и тон-кий психологизм. Поэтому система Станиславского стала во многом кано-ном отечественной театральной школы. Работа режиссера состоит в поста-новке сверхзадачи спектакля, в руководстве коллективной актёрской дея-тельностью, в подготовке актёров к исполнению роли, проведения репети-ции.

Уже Станиславский высказывал мнение, что режиссером может стать не каждый. Параллельно с его исканиями вопросами режиссерского воспи-тания занимался его друг и коллега Владимир Иванович Немирович-Данченко. Он сформулировал составляющие деятельности режиссёра: 1) истолкователь, так же встречается режиссёр-актёр или педагог, объясняет как играть в данной постановке; 2) зеркало, отображает и учитывает осо-бенности актёра труппы; 3) организатор, решает все технические и органи-зационные вопросы спектакля.

Педагогические качества Немирович-Данченко считал ключевыми для режиссёра, так как видел схожесть процесса обучения и воспитания с процессом взаимодействия с актёром. Несмотря на то, что МХТ уже был профессиональным театром, Владимир Иванович всех актёров в своей труппе приравнивал к ученикам, развивая в них индивидуальность, худо-жественный вкус, поощряя проявления достоверной игры актёра. Сов-местными исследованиями Немирович-Данченко и Станиславский пришли к выводу, что психическая и физическая деятельность актёра связаны неразрывно. Так в театральную практику вошёл термин психофизика.

Владимир Иванович активно внедрял систему Станиславского в ре-петиционный процесс. Важно, что режиссер в репетиционном процессе не всё время ведет педагогическую деятельность, а только когда это необхо-димо актёру, плавно направляя ученика в нужное русло роли.

Так же многочисленные ученики Станиславского продолжали его ис-кания в области режиссуры: Евгений Багратионович Вахтангов, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Георгий Александрович Товстанов и другие.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд одним из первых уходит из МХТ в поисках собственной системы подготовки актёра, соответствующего своей эпохе. Его внимание сосредотачивается на возможностях внешних прояв-лений внутренних переживаний, создании нового вида пластической выра-зительности.

Лицедейство театра становится ведущей линией в работе Все-волода Эмильевича. Мейерхольд экспериментирует со всеми средствами выразительности - светом, музыкой, костюмами и другими на равне с иг-рой актёра стараясь сделать их подчёркнуто игровыми. После того, как он апробировал наработки на

практике, Мейерхольд смог упорядочить полученные знания в систему под названием "Биомеханика". В рамках системы "Биомеханика" актёр должен был не извлекать собственное переживание из своей памяти, а средствами работы над пластикой создавать его в своём воображении. То есть ключевым компонентом театра в этой системе является игра, а точность пластической выразительности искусственно стимулирует психические процессы актёра. Таким образом "Биомеханика" противоположна школе переживания Станиславского, так как это концептуально новый подход к работе с психофизикой актёра.

Евгений Багратионович Вахтангов, будучи современником и Мейерхольда и Станиславского, в своей режиссёрской деятельности смог создать направление, объединяющее в себе условность театра и стремление к жизненной правде. Вахтангов создал "фантастический реализм", в рамках которого соединилась школа переживания и эпатажность зрелищного театра. Данная разновидность театра так же связана с традициями площадных игрищ и балаганов. Для театра Евгения Багратионовича характерны: - условность театрального действия; - театр, как особая форма игры; - импровизационность; - пародийная форма речи актёров; - создание атмосферы средствами света; - условность музыки как средства выразительности спектакля.

Позднее Георгий Александрович Товстоногов описывает процесс работы режиссёра задолго до репетиции с актёром. Он начинается с работы над драматургией спектакля. Режиссер, с точки зрения Товстоногова, это не только составитель "мозаики", именуемой спектаклем, это ещё и человек очень высокого уровня общей культуры с широкими познаниями в областях танца, музыки, литературы, психологии и многих других в равной степени значимых. Режиссёров он условно делил на ремесленников и творцов. Первые подлинными знаниями не обладали, а функцию творческой фантазии заменяла хорошая память. Вторые же представители профессии это люди с хорошими задатками и богатым потенциалом. Именно в это время сформировалось представление о значимости режиссёра как ключевой фигуры в создании спектакля. Борис Евгеньевич Захава характеризует деятельность режиссёра как значимый элемент театрального искусства. Цель режиссёра состоит в создании художественной системы спектакля. В основе этой деятельности лежит режиссёрский замысел - идея спектакля, которую всеми средствами художественной выразительности реализуют актёры в театре. Речь идёт не только об

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации: учебное пособие для студентов вузов / Г. А. Аванесова. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 236 с.
2. Агамирзян, Р. С. Время. Театр. Режиссёр: Монолог о жизни и профессии / Р. С. Агамирзян. – Л.: Искусство, 1987. – 310 с.
3. Аль, Д. Н. Основы драматургии: учеб. пособие / Д. Н. Аль. – Л., 1988 / Reftrend.ru. База документов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://reftrend.ru/808010.html>. (дата обращения: 02.04.2021)
4. Авдеев А. Д. Маска и ее роль в процессе возникновения театра/ А. Д. Авдеев. М., 1964
5. Ардов, В. Е. Разговорные жанры эстрады и цирка / В.Е. Ардов. – М.; Сов. Россия, 1968. – 183 с.
6. Актерское мастерство. – Режим доступа: <http://acterprofi.ru/>
7. Богданов, И.А. Постановка эстрадного номера / И.А. Богданов. – СПб, 2004. (учебное пособие)
8. Большой толковый словарь русского языка / Под редакцией Д.Н. Ушакова. – М.: Lingua, АСТ, Астрель, 2009. – 40 с.
9. Викторов А. Начинаем эстрадный концерт. – М.: Знание, 1974. – 47 с.
10. Германова, М. Эстрадный номер /М. Германова. – изд. «Сов. Россия», 1986.
11. Горюнова, И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений: лекции и сценарии / И. Э. Горюнова. – СПб.: Композитор . Санкт-Петербург, 2009. – 208 с
12. Драматург / ПрофГид. Центр профориентации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.profguide.ru/professions/dramaturg.html>. (дата обращения: 02.04.2021)
13. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение. Опыт преподавания режиссуры и мастерства актёра на IV и V курсах / М. А. Карпушкин. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 182 с.
14. Ковакин Л.Д. Классические основы режиссуры. Краснодар, 2001 г. – 350 с.
15. Клитин, С.С. Режиссер на концертной эстраде / С.С. Клитин. – М.; 1971.
16. Клитин С.С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики: Учебное пособие. – Л.: Искусство, 1987. – 190 с.

17. Немирович-Данченко Вл. И. О творчестве актера. - М., 1984. - 230 с.
18. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - М.: ИТИ Технологии; Издание 4-е, доп., 2015. - 944 с.
19. Сахановский В. Г. Мысли о режиссуре / В.Г. Сахановский. - Москва: Мир, 201
20. Сахановский, В. Г. Режиссура и методика её преподавания: учебное пособие для студентов театральных вузов / В. Г. Сахановский. - М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. - 296 с.
21. Слесарь, Е. А. Режиссёр – драматург: модели их взаимоотношений в зарубежном и отечественном театре конца XIX – XX веков [Электронный ресурс] / Е. А. Слесарь. - Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/78/312/291.php>. (дата обращения: 02.04.2021)
22. Станиславский, К.С. Константин Станиславский. Работа актера над собой. Части 1 и 2. Моя жизнь в искусстве / К.С. Станиславский. - М.: Эксмо, 2017. - 674 с.
23. Станиславский, К.С. Искусство представления / К.С. Станиславский. - СПб : Азбука-классика, 2010. – 290 с1. - 174 с.
24. Товстоногов Г. А.. Зеркало сцены. / Г.А. Товстоногов; - М.: Искусство, 1984.
25. Шапировский, Э.Б. Образы и маски эстрады / Э.Б. Шапировский.- М.; 1976.
26. Шапировский, Э.Б. Конференс и конференсье /Э.Б. Шапировский. - М.; Искусство, 1970.
27. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. Учебник / И.Г. Шароев. - М.: ГИТИС, 2014. - 342 с.
28. Юткевич, Сергей Поэтика режиссуры. Театр и кино / Сергей Юткевич. - М.: Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства Госкино СССР, 1986. - 372 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kursovaya-rabota/165386>