

**Организационно-методический центр  
МБУК «КДЦ» Грайворонского городского округа**

*МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ*

**Работа над спектаклем в самодеятельном театре**

**Глава 1 и 2**



*2023 г. Грайворон*

## «Работа над спектаклем в самодеятельном театре (Глава 1)»

### ГЛАВА 1. Режиссерский анализ пьесы

#### 1.1. Обоснование выбора пьесы

Перед тем как взяться за постановку спектакля, нужно выбрать материал для постановки – пьесу или литературное произведение (если режиссер задумал инсценировку). Это, кажется, настолько само собой разумеется, что и говорить об этом не стоит. Между тем выбор пьесы – очень серьезная проблема, решать которую режиссеру приходится каждый раз, когда он задумывается над новой постановкой.

Георгий Александрович Товстоногов уделял особое внимание выбору пьесы. Он считал этот вопрос чуть ли не основным. Пьеса должна четко соответствовать театру, его формату, его творческим принципам. Нельзя забывать и об актерской труппе: смогут ли актеры проникнуться этой пьесой, раскрыть мир автора? Близка ли эта пьеса самому режиссеру? А главное – актуальна ли она для зрителя данного театра, поймет ли он ее, примет ли? На все эти вопросы режиссер должен ответить утвердительно. Но таких пьес очень немного; вот почему при том, что драматургических произведений существует бесчисленное количество, в репертуаре любого театра насчитывается не более десятка-двух пьес; и идут они годами, если не десятилетиями.

Во время выбора необходимого материала режиссер должен учитывать несколько важных факторов:

- 1) Пьеса должна «поднимать» проблему современности. Она может быть написана в абсолютно любой исторический период, но тема, которую автор хотел передать читателю, должна быть современна и понятна;

- 2) Пьеса, которую выбирает режиссер, должна грамотно расходиться по ролям. То есть на каждого персонажа пьесы должен быть подходящий на эту роль актер. Если пьеса не расходится по ролям, как бы ни была современна тема, она может не получиться;
- 3) Если говорить о детском театральном коллективе, то необходимо учитывать возраст всех участников коллектива. Нужно подобрать пьесу так, чтобы возраст участников соответствовал теме произведения, то есть ребята понимали, что они играют;
- 4) Пьеса должна быть «поучительна». Зритель, выходя из зрительного зала, должен чему-то научиться, что-то понять, или хотя бы задуматься.

Все эти факторы необходимо учитывать при выборе пьесы. Если режиссер соблюдает их при подборе материала, то он делает большой и уверенный шаг навстречу новому спектаклю.

## **1.2. Идеино-тематический план**

Разбирая драматическое произведение, целесообразно расчленить пьесу на составные части с целью познания ее идейной сущности, того что происходит в пьесе. Необходимо понять, о чем нам хотел поведать автор, какую тему он затрагивает, какие основные силы борются в пьесе, какова ее основная жизненная основа.

### *1.2.1. Фабула пьесы*

В результате внимательного неоднократного прочтения пьесы в памяти режиссера задерживается ее краткое содержание. Поэтому и следует изложить действенную линию.

Действенные факты пьесы – это объективно данная режиссеру действительность, которую предлагает автор. Они-то и составляют фабулу – краткое содержание («скелет») пьесы по действенным фактам и их временной логической последовательности.

Излагая фабулу (перечень действенных фактов) режиссер должен стремиться не пропускать важных моментов и происшествий и придерживаться авторской последовательности в этом изложении. Ясно, логично и подробно изложенная фабула пьесы дает понятную и видимую картину того, что происходит в произведении и как развивается в нем действие. Отсюда наиболее удобно перейти к распознаванию и определению следующего важного компонента анализа – основного конфликта.

### *1.2.2. Конфликт*

Конфликт – основной двигатель сценического действия в театральном искусстве. Противодействие двух или нескольких борющихся сил.

Основное из чего стоит исходить, определяя конфликт драматургического произведения, - изложить два самых главных для действия стремления (или же стороны конфликта), которые сознательно борются на протяжении всего спектакля. Заканчивается действие драматургическое действие победой одной из сторон конфликта, или же «их примирением» (что на практике случается довольно редко). Драматургии без конфликта быть не может.

### *1.2.3. Тема пьесы*

После определения конфликта, имея фабулу (перечень действенных фактов) пьесы, необходимо определить главную тему драматургического произведения, то есть понять «о чем пьеса».

Тема (thema) переводится с древнегреческого языка как главная мысль. Можно сказать, что это основная проблема, поставленная драматургом в произведении и организующая все многообразие содержания этого произведения в целостное единство. Чтобы определить тему пьесы, нужно ответить на вопрос: «О чем в данной пьесе идет речь?».

В художественном произведении не бывает одной темы. Каждый персонаж пьесы «поднимает» свою тему, то есть он – уже отдельная тема. Поэтому, когда речь идет о теме произведения, мы имеем в виду главную тему всего действия. Главная тема подчиняет себе все остальные. Не определив главной темы, не сможешь определить идеи.

### *1.2.4. Идея пьесы*

Определив тему и обозначив проблему, необходимо найти выход из этой проблемы, предложить идею для решения возникшего конфликта.

Идея переводится с древнегреческого буквально как «то, что видно» – понятие, представление, то есть главная мысль художественного произведения, выражающая отношение автора к действительности, к явлению.

Идея – это основная мысль, то, ради чего автор написал пьесу. Идея должна быть сформирована как лозунг, народная мудрость, поговорка, или определенное умозаключение.

Если режиссер прочел пьесу и не смог сказать ее мысль, значит, он ничего не понял. Объективная идея произведения и субъективная идея автора часто диаметрально противоположны, но, тем не менее, идейное толкование

произведения должно находиться в пределах авторского замысла с современной точки зрения, но при этом не должно ломать художественную ткань произведения.

#### *1.2.5. Жанр пьесы*

Определив все необходимые элементы драматургического произведения, нужно «установить угол» под которым автор «преподносит» нам данную пьесу, то есть определить ее жанр.

Жанр (genre) в переводе с французского языка – род, вид – понятие достаточно широкое, объемное и понимаемое в различных смыслах и значениях. В данном контексте нас интересует жанр как устойчивая форма композиции пьесы, созданная автором с конкретной целью (высмеять, осудить, превознести и т.д.). Как уже было высказано выше, жанр – это угол зрения автора, его отношение к данной проблеме, это его способ общения с теми, кто читает данную пьесу. В драматургии существует большое множество жанров, но главные театральные теоретики и практики выделяют четыре основных жанра по отношению персонаж-зритель:

- 1) Трагедия – подымается проблема главного героя, зритель смотрит на персонажа снизу, сопереживая ему. Основная задача – достижение катарсиса через сопереживание;
- 2) Комедия – зритель находится в позиции Бога, он в курсе всех интриг и событий, которые происходят в пьесе. Проблемы персонажей не кажутся такими важными, наоборот они смешны. Основная задача – достижение катарсиса через смех;
- 3) Драма – главные герои пьесы и зритель находятся наравне. Зритель становится свидетелем событий пьесы;

- 4) Трагикомедия – один из сложных жанров. Отношение персонаж-зритель – «качели», события вызывают смешанные эмоции, зрителю хочется то сопереживать героям, то искренне над ними смеяться.

Необходимо принять авторский угол зрения на реальность, распознать средства и способы отражения действительности и суметь кратко отразить в режиссерской экспликации. Заработной платы

#### *1.2.6. Дальнейшие изучения*

Режиссерский анализ пьесы, разумеется, не должен ограничиваться лишь разбором конкретных событий в пьесе. Режиссеру необходимо изучить биографию автора, исторические события, которые сопровождали его во время написания пьесы, уделить внимание другим творческим работам драматурга, чтобы лучше понять его мысли и логику. Также необходимо отметить отношение критики к этому произведению, проследив историю постановок пьесы другими режиссерами.

Определившись с материалом, изучив необходимую информацию об авторе, и проведя идейно-тематический разбор пьесы, можно приступать к композиционному построению спектакля.

## **«Работа над спектаклем в самодеятельном театре (Глава 2)»**

### **ГЛАВА 2. Композиционное построение спектакля**

#### **2.1. Сверхзадача, сквозное действие и контрдействие спектакля**

Все происходящее в пьесе, большие и малые ее задачи, действия артиста аналогичные с ролью, устремлены к выполнению сверхзадачи пьесы.

Сверхзадача – это угол зрения режиссера на идею драматурга, то ради чего первый сегодня ставит спектакль второго. Необходима сверхзадача, которая переключается с замыслом автора пьесы, но непременно возбуждающая отклик в человеческой душе режиссера, а впоследствии и артиста.

Сверхзадача формулируется как лозунг, призыв к действию, некая мораль, которая должна пробудить у зрителя желание что-то изменить, или хотя бы задуматься на данную тему. Важно, чтобы во время формулировки «лозунга» сверхзадачи не использовалась частица «не», так как это может вызвать у зрителя обратный эффект по типу «запретного плода». Сверхзадача – понятие скрытое, это загадка, эмоциональная тайна, которую надо разгадать, поэтому ее подача должна идти сквозь все действие, но «не выходить наружу».

Играть сверхзадачу нельзя, но она определяет характер. Сверхзадача спектакля, «нащупанная» режиссером, открывает дорогу к пониманию и вскрытию тесно связанного с ней сквозного действия спектакля.

Сквозное действие – это «красная нить» всего спектакля, то за чем должен следить зритель, главная сторона конфликта. Следовательно, должна быть вторая сторона конфликта, то с чем на протяжении всего спектакля будет бороться сквозное действие, то есть контрдействие. Таким образом,



сквозное действие и контрдействие – составляющие силы сценического конфликта.

В современной драматургии нелегко вскрыть сквозное действие, его необходимо обнаружить, и оно станет важным стержнем, на который нанизывается борьба.

## 2.2. Событийный ряд

Станиславский в своих трудах писал: «Событие – это действенный факт, разворачивающий ситуации в другое русло».

В современной режиссуре выделяются несколько основных событий, на которых опирается весь остальной событийный ряд.

Действие спектакля развивается от исходного события к главному:

- 1) **Исходное событие** – то событие, без которого не было бы спектакля, которое определяет всю последовательность течения действия. Оно зарождается до начала пьесы и протекает на наших глазах с открытия занавеса до следующего;
- 2) **Основное событие**, в котором проявляется сквозное действие, когда становится явным конфликт спектакля;
- 3) **Центральное** – наивысшее проявление конфликта, кульминация, пик борьбы сквозного действия и контрдействия спектакля;
- 4) **Главное событие** – последнее крупное событие спектакля. В нем раскрывается идея автора, совершается как бы идейный вывод, проявляется сверхзадача спектакля.

Однако, кроме основных событий, в спектакле есть еще и другие. Эти события должны быть раскрыты режиссером как поворотные, хотя и менее важные моменты развития действенной линии спектакля.

Абсолютно любое событие должно породить оценку артиста, впоследствии оценка порождает отношение, а свою очередь отношение мотивирует к действию. Самое интересное в театре – следить за оценками. Интересный артист определяется интересными оценками. Надо томить зрителя – не торопить оценки. Это самое дорогое в театре. Очень важна неожиданность оценок.

### **2.3. Выразительные средства в режиссуре**

Выразительный язык и выразительные средства сценарно-режиссёрской разработки - весьма значительный и важный аспект. Их роль заключается в следующем: разного рода выразительные средства индивидуализируют сценарий, делают его уникальным, отличным от других, закладывают потенциальные эмоции, способствуют их выражению. Набор выразительных средств достаточно велик, со временем - с развитием различных технологий, он будет пополняться.

Язык - прямой выразитель мыслей, знаков, смыслов. Режиссёр должен в совершенстве владеть искусством использования языка, иметь представление о различных стилях языка, языковых средствах выразительности (тропах) и т.д. Одна из функций, которые выполняет язык - экспрессивная функция. Режиссёр в сценарной разработке моделирует ситуации, способные вызвать эмоции - эмоциогенные ситуации, язык - главное средство их создания.

По общепринятому мнению лингвистов, язык - знаковая сущность. Для режиссёра это важно. Знак по своей природе - средство, сигнал выражения какого-либо смысла, он - носитель идеи. Знаком может быть слово (стоп - это

слово включает в себе идею запрета движения), цвет (красный свет светофора также отражает идею запрета движения), жест (поднятая правая рука - сигнал молчания). Символ - тоже знак, но это общепринятый знак, проверенный временем, осознаваемый многими людьми, заключающий в себе «историческую нагрузку» (голубь - символ мира - и это общепринятое утверждение). Режиссёр, используя в постановке знаки, символы, значительно расширяет сферу воздействия на зрителя. Знаки символы могут быть использованы режиссёром как в их вербальном выражении - через диалоги, монологи героев, песни, стихи и т.д., так и невербальными средствами (встречаться в декорациях и т.д.)

Любое театрализованное представление складывается из многих элементов: из отдельных эпизодов, событий, блоков, отдельных песен, стихов, танцев и многих других единиц сценической информации; из отдельных смыслов, наслаивающихся друг на друга в процессе развития действия и т.д. Важный аспект представления - взаимоотношения исполнителей театрализованного представления и зрительного зала, которые организуются по принципу эстрадности (прямое взаимодействие со зрителем и вовлечение его в действие). Разрушение четвертой стены в театрализованном представлении, призывает исполнителей действия общаться друг с другом не укромно, камерно, а через зрительный зал, «по Брехту», предельно расширяя «круг внимания». Исполнитель в театрализованном представлении должен посвящать зрителю свои мысли, заражать его своей энергией, взбадривать, встряхивать, держать его в постоянной зрительской активности. Иными словами, он должен на сцене быть подобно гейзеру эмоций. Гейзер должен выпускать потоки эмоций не просто так, а по принципу возрастающего темпа-ритма, который также является выразительным средством. Темп - степень скорости исполняемого действия. Ритм - интенсивность действия, пульс переживаний в котором осуществляется сценическое действие. В

целом, темп и ритм - интенсивность и размеренность совершаемого на сцене действия.

На сегодняшний день важными выразительными средствами в творческом арсенале режиссёра являются метафоры (различных видов), их использование отражает стремление режиссера воплотить сценический образ театрализованного представления наиболее ярко, насыщенно и пластично. «Пространственная метафора» театрализованного представления, к примеру, развивается именно во времени и пространстве и только во времени и пространстве может быть воспринята зрителем. Её особенность в том, что благодаря ей, создаются такие сценические условия, при которых каждая вещь, любая деталь оформления перемещается по сценической площадке и органично действует в предлагаемых обстоятельствах.

Нельзя не упомянуть о выражении сценарно-режиссерского замысла театрализованного представления посредством музыкальных ритмов и музыкальной темой-метафорой. Наряду с пластической метафорой, которую зритель воспринимает визуально, музыкальное сопровождение, действуя на аудиальную сферу сознания человека, вовлекает его ещё больше в художественный процесс. В результате воздействия музыкальной темы-метафоры, у зрителя возникают новые ощущения, мысли, эмоции.

Важными средствами выразительности в режиссуре вообще являются атмосфера, созданная представлением (способствует погружению зрителей в нужное режиссёру настроение) и мизансцена - расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля. Одно из важнейших средств образного выявления внутреннего содержания пьесы - мизансцена - представляет собой существенный компонент режиссёрского замысла спектакля. В характере построения мизансцен находят выражение стиль и жанр представления. Через систему мизансцен режиссёр придаёт спектаклю

определённую пластическую форму. Каждая мизансцена должна быть психологически оправдана актёрами, возникать естественно, непринуждённо и органично.

Итак, остаётся добавить, что свет, цвет, танец, пластика, работа с пространством, массовка, пиротехника - всё это и многое другое - выразительные средства в руках режиссёра.

### *2.3.1. Атмосфера*

Воплощая на сценической площадке реальную жизнь, режиссер старается воссоздать исторически-бытовую среду, в которой эта самая жизнь и происходит. Через взаимодействие артиста с окружающими людьми и с обстановкой возникает сценическая атмосфера. Каждому месту, времени и делу присуща своя уникальная атмосфера.

Атмосфера – это воздух места и времени, в котором живут люди, окружаемые целым миром звуков и всевозможных вещей.

В.И. Немирович-Данченко огромное внимание уделял этому «воздуху», называя его «атмосферой спектакля». Без нее, а так же связанным с ней психофизическим самочувствием артиста, великий деятель сцены не мыслил сценического произведения.

### *2.3.2. Мизансцена*

Мизансцена – это расположение актеров, декораций, реквизита и прочих деталей на сценической площадке относительно зрительного зала.

В современной режиссуре мизансценированию уделяется большое внимание, так как мизансцена – это глубинное вскрытие идейно-смыслового значения произведения. Эмоционально-содержательное выражение его в пластике спектакля.

Режиссер создает свой особый способ мизансценирования, исходя из жанрового решения спектакля.

### *2.3.3. Темпо-ритм*

Темпо-ритм спектакля – это динамическая характеристика его пластической композиции, это уровень внутренней и внешней активности человека. Внешне, тот или иной темпо-ритм, проявляется в манере речи, энергичности жестикуляции и скорости перемещения в сценическом пространстве.

Соотношения ритма и темпа в жизни человека могут быть многообразными. Смена ритма происходит в момент оценки.

Соотношение темпо-ритмов действующих лиц в событии называется ритмом события. Темпо-ритм спектакля тесно связан с открытием сверхзадачи режиссера. Этот ритм режиссер обязан сформулировать для себя, реализовав его в композиции будущего спектакля.

## **2.4. Музыкальное оформление спектакля**

Главной задачей музыки стало выражение обобщающей идеи спектакля. Это касается не только профессионального театра, а прямо относится и к самодеятельным театральным коллективам. Их огромный опыт убеждает в том, что не может быть каких-то особых «специфически самодеятельных» принципов музыкального оформления, предназначенных только для любительских спектаклей.

Слов нет, работа по музыкальному оформлению спектакля в условиях клубной сцены имеет свои специфические особенности, она связана с определенными организационными и техническими трудностями. Тем не менее практика показывает, что многим самодеятельным драматическим

коллективам по плечу решать самые сложные творческие задачи постановки, в том числе и музыкального оформления.

Но наряду с удачами именно работа с музыкой во многих самодеятельных коллективах ведется, что называется, самотеком, именно здесь больше всего стихийности и приблизительности. При работе над постановкой к музыке порой относятся менее серьезно, чем к работе над текстом, мизансценами, декорациями.

Музыкальное оформление спектакля — дело достаточно сложное, особенно для начинающего режиссера самодеятельного театрального коллектива, плохо представляющего специфические особенности театральной музыки, незнакомого с основными приемами ее использования. Если по многим разделам театрального искусства имеется достаточное количество популярных руководств, книг, брошюр, то по вопросам музыкального оформления такой литературы почти нет. И поэтому каждому режиссеру приходится самостоятельно приобретать опыт, зачастую ценой многочисленных проб и ошибок.

Вот почему автор счел целесообразным поделиться своим опытом работы в профессиональном театре и результатами творческих встреч с самодеятельными коллективами по вопросам музыкального оформления.

Надеемся, что в какой-то мере эта книга подскажет самодеятельным режиссерам и актерам пути и методы работы в этой области.

Существенную помощь в этом могут оказать любителям профессиональные режиссеры, музыканты, художники, актеры — энтузиасты своего дела, работающие в народных театрах.

Несмотря на то, что в драматическом театре музыка не является основным выразительным средством, ее роль в сценическом воплощении основной идеи может быть очень большой. Как известно, музыка представляет собой сильное воздействие на эмоции человека, если она органически сливается с внутренним содержанием пьесы, то способствует более яркому раскрытию идеи постановки.

Музыка в спектакле может:

- 1) Создать необходимую для конкретного сценического действия атмосферу;
- 2) Сделать акцент на важных сценах, предупредить зрителя о значительности события, или подвести какой-либо итог произошедшей сцены;
- 3) Дать зрителю четкое представление о месте, времени и других предлагаемых обстоятельствах;
- 4) Сделать акцент на душевное состояние персонажа, или подчеркнуть какую-либо его характерную особенность.

Обычно музыка вводится в спектакль фрагментами, иногда в одном действии может встретиться музыка абсолютно разных жанров, которые, на первый взгляд, вообще «не монтируются» между собой. Поэтому становится очевидным, как сложна и ответственна задача органического единого внутренне прочно связанного и законченного музыкального оформления драматического спектакля.

И, конечно же, необходимо помнить, что музыкальное оформление спектакля всегда должно быть сделано на основе тщательного изучения содержания пьесы и в согласованности с постановочным планом режиссера.



## 2.5. Декоративно художественное оформление спектакля

Поиск внешнего образа спектакля режиссер начинает одновременно вместе с изучением драматургического материала. Как правило, детали оформления сценического пространства и костюмы должны характеризовать время и эпоху данного места действия, но бывают исключения в силу особенности режиссерского замысла спектакля. В этом случае выбор «вне рамок эпохи» должен быть логически оправдан жанром, или основной идеей, которую режиссер закладывает в свой будущий спектакль. Однако такой ход не должен противоречить мысли, которую заложил сам драматург в свое произведение, иначе подобный «эксперимент» обречен на провал.

Работа режиссера и художника начинается с читки пьесы, обсуждения явлений, действий, набросков эскизов и т.п. Режиссер предлагает весь накопленный им материал в процессе изучения пьесы и эпохи.

Следующий этап подразумевает собой изготовление макета спектакля. В макете уточняется способ обработки декорационного оформления, определяется цветовая гамма художественного решения, расстановка объектов на сцене и т.д.

Декоративно-художественное решение выполняет основную свою функцию, создает среду для действий актера, помогает зрителю прочувствовать посыл, который подразумевает режиссер, и мысль, которую заложил драматург.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аль, Д.Н. Основы драматургии [Текст]: Учебное пособие / Д.Н. Аль. – СПб.: СПбГУКИ, 2011.
2. Блок, В. Б. Система Станиславского и проблемы драматургии [Текст]: Учебное пособие / В. Б. Блок. – М.: Всерос. театр. о-во, 1963.
3. Брокгауз, Ф.А., Энциклопедический словарь [Текст]: Универсальная энциклопедия / Ф.А. Брокгауз. И.А. Ефрон. – М.: Терра, 2001.
4. Владимиров, С.В. Действие в драме [Текст]: Учебное пособие / С.В. Владимиров. – СПб.: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2007 г.
5. Добин, Е.С. Сюжет и действительность [Текст]: История литературы / Е.С. Добин. – Л.: Сов. писатель, 1981.
6. Рыбаков Ю. Г. А. Товстоногов: Проблемы режиссуры [Текст]: Биография / Ю.Рыбаков. – Л.: Искусство, 1977.
7. Сахновский-Панкеев, В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь [Текст]: Учебное пособие / В.А Сахновский-Панкеев. – Л.: Искусство, 1969.
8. Станиславский, К.С. Моя жизнь в искусстве [Текст]: Собрание сочинений / К.С. Станиславский. – М.: 1925.
9. Театральная энциклопедия [Текст]: Справочник / Гл. ред. С.С. Мокульский –М.: Сов. энцикл, 1961–1965.

10. Хализев, В.Е. Драма как явление искусства [Текст]: Учебное пособие /

## СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Попов П. Жанровое решение спектакля: [Электронный ресурс]. 2006. URL: [https://studylib.ru/doc/946055/zhanrovoe-reshenie-spektaklya---teatral.\\_naya-biblioteka-sergeya](https://studylib.ru/doc/946055/zhanrovoe-reshenie-spektaklya---teatral._naya-biblioteka-sergeya). (Дата обращения: 10.08.2023).
2. Электронный словарь С.И. Ожегова: [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/>. (Дата обращения: 13.03.2020).
3. ВикиЧтение. Библия актерского мастерства. Уникальное собрание тренингов по методикам величайших режиссеров Сарабьян Эльвира <https://design.wikireading.ru/hnQDRFOjpG> (Дата обращения 10.08.2023)
4. Upload, [Санкт-Петербургский государственный институт культуры](#) [Электронный ресурс]. URL: <https://studfile.net/preview/3192490/page:6/> (Дата обращения 10. 08. 2023)
5. Козюренко Ю.И. «Музыкальное оформление спектакля» [Электронный ресурс]. URL: <https://metodich.ru/iskusstvo-teatra-v-nastoyashee-vremya-prevratilose-v-massovuyu/index.html> (Дата обращения 11.08.2023)