

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра художественного образования

**РЕЖИССЕРСКОЕ РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ «ТАЙНА КАФЕ
"РОМАШКА"» ПО ПЬЕСЕ СЕРГЕЯ БЕЛОВА «ТАЙНА КАФЕ
"РОМАШКА"»**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Фёдорова Екатерина Вячеславовна
обучающаяся ТИ-41 группы

дата

подпись

подпись

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Тихонова Елена Вадимовна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры художественного
образования

подпись

подпись

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ РЕЖИССУРЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	6
1.1. Основные теоретические положения отечественной режиссуры	6
в XX-XXI вв.	6
1.2. Структура создания режиссерского решения и методы работы с актёрами в спектакле	14
ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОИСКА РЕЖИССЁРСКОГО РЕШЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ «ТАЙНА КАФЕ "РОМАШКА"»	23
2.1. Особенности драматургии Белова и метод действенного анализа пьесы	23
2.2. Описание режиссёрского решения спектакля «Тайна кафе "Ромашка"».	28
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	37
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	41

ВВЕДЕНИЕ

Театр как вид искусства известен человечеству со времен древней Греции. На протяжении многих веков театральное действо видоизменялось и обогащалось соразмерно развитию общества в каждой отдельно-взятой стране, появлялись специфические профессии, без которых в наши дни представить театр было бы невозможно. Наряду с остальными участниками творческого процесса менялись обязанности и специфика работы режиссёра.

В современном понимании структуры деятельности режиссёра эта профессия предстала в XIX веке в странах запада (Германия и Англия), когда в театре возникла острая необходимость упорядочить взаимодействие всех участников создаваемой театральной постановки от актёров до технического персонала. В отечественной театральной школе деятельность режиссёра описана основателями Московского Художественного Театра - Константином Сергеевичем Станиславским и Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко. Под влиянием их трудов и развивается современное театральное искусство. Именно от режиссёра в современном театре зависит уникальное творческое решение исходной пьесы.

С появлением Системы Станиславского работа режиссёра стала сопряжена с педагогикой. Возникла необходимость не только грамотно выстраивать процесс работы над спектаклем, но и методично заниматься подготовкой актёров. На основе творческих наработок Станиславского Сергей Васильевич Гиппиус создал цикл упражнений для внерепетиционной работы с артистами, а так же осваивающими азы театрального искусства. Его методика успешно дополнена современниками и вошла в практику дополнительного и профессионального образования.

Так как книги Константина Сергеевича Станиславского написаны в художественной форме, анализом и структурированием его работы в учебное пособие занимались Мария Осиповна Кнебель и Борис Евгеньевич Захава.

В студенческом театре по сей день основой служат труды Станиславского и Гиппиуса. Благодаря достаточно большому количеству источников по данной тематике, в студенческой среде можно успешно создавать театральные постановки.

Свой опыт в создании режиссёрского решения описывали ученики Станиславского: Евгений Багратионович Вахтангов и Георгий Александрович Товстоногов. Опираясь на опыт отечественной режиссуры Всеволод Эмильевич Мейерхольд, тоже будучи учеником Станиславского разработал свою систему работы под названием "биомеханика". В последствии, благодаря трудам своих предшественников, развитием режиссуры занимались Михаил Иванович Туманишвили и Марк Анатольевич Захаров.

Поскольку возможность выбора пьес для постановки не ограничена, имеют место быть и произведения драматургов-современников. В частности одноактные пьесы Сергея Белова, за последние несколько лет с успехом поставленные как профессиональными, так и любительскими театрами. Одноактная драматургия прекрасно подходит для реализации в ограниченных условиях. Отметим, что методика работы именно над одноактными пьесами недостаточно изучена.

В основе дипломного спектакля лежит пьеса Сергея Белова «Тайна кафе "Ромашка"». Пьеса прекрасно подходит для небольшого коллектива, так как рассчитана на двух-трёх актрис. В ходе работы необходимо ознакомиться с особенностями пьесы, спецификой литературного языка драматурга и непосредственно приступить к разработке режиссёрского решения данного спектакля.

Цель: теоретически обосновать и апробировать на практике режиссёрское решение спектакля «Тайна кафе "Ромашка"».

Объект: процесс постановки спектакля.

Предмет: режиссерское решение спектакля

Задачи:

- 1) описать основные теоретические положения отечественной режиссуры XX-XXI веке;
- 2) охарактеризовать структуру режиссерского решения и методы работы с актёрами;
- 3) разработать режиссерское решение спектакля и апробировать его на практике.

Методы:

-теоретические: изучение и анализ литературы по исследуемой проблеме, систематизация материала, обобщение, опрос, метод экспертной оценки;

-эмпирические: наблюдение, беседа, анализ продуктов творческой деятельности, обобщение передового опыта.

Ключевые слова: РЕЖИССЁРСКОЕ РЕШЕНИЕ, СЕРГЕЙ БЕЛОВ, "ТАЙНА КАФЕ «РОМАШКА»".

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

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 театральный деятель начала XX столетия создал систему подготовки актёра и работы над спектаклем, которую успешно апробировал в Московском Художественном 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 приблизительности, условности и ложности. Поведение актёров в театре

реализма должно быть органично, естественно и подчиняться тем же законам, что и жизнь за пределами сцены.

Для того чтобы избежать полного переноса обыденности в рамки театра 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 выразительности.

Принцип активности действия в системе играет важную роль. Из него исходит вся методика работы над ролью. Идея этого принципа в том, чтобы 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 механические 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 последнюю ступень подготовки к работе в театре реализма. Образ рождается, 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 роли. В театре Станиславского удалось соединить жизненный реализм и тонкий психологизм. Поэтому система Станиславского стала во многом стала каноном отечественной театральной школы. Работа режиссера состоит в постановке сверхзадачи спектакля, в руководстве коллективной актёрской деятельностью, в подготовке актёров к исполнению роли, проведения репетиции.

Уже Станиславский высказывал мнение, что режиссером может стать не каждый. Параллельно с его исканиями вопросами режиссерского

воспитания 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 особенности актёра труппы;
- 3) организатор, решает все технические и организационные 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, художественный вкус, поощряя проявления достоверной игры актёра. Совместными 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 репетиционный процесс. Важно, что режиссер в репетиционном процессе не всё время ведет педагогическую деятельность, а только когда это необходимо актёру, плавно направляя ученика в нужное русло роли.

Так же многочисленные ученики Станиславского продолжали его искания в области режиссуры: Евгений Багратионович Вахтангов, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Георгий Александрович Товстаногов 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 проявлений внутренних переживаний, создании нового вида пластической выразительности. Лицедейство театра становится ведущей линией в работе Всеволода Эмильевича. Мейерхольд экспериментирует со всеми средствами

выразительности - светом, музыкой, костюмами и другими на равне с игрой актёра стараясь сделать их подчеркнута 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. Режиссеров 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 режиссера как ключевой фигуры в создании спектакля.

Борис Евгеньевич Захава характеризует деятельность режиссера как значимый элемент театрального искусства. Цель режиссера состоит в создании художественной системы спектакля. В основе этой деятельности лежит режиссерский замысел - идея спектакля, которую всеми средствами художественной выразительности реализуют актёры в театре. Речь идёт не только об актёрах, помимо них замысел реализует совокупность света, музыкального оформления, декорации и другие выразительные средства театрального искусства. Исходной точкой создания спектакля является режиссерский замысел. По мнению Захавы, замысел включает:

- 1) определение идеи пьесы;
- 2) характеристику персонажей;
- 3) выявление особенностей стиля и жанра в исполнении актёров;
- 4) нахождение темпов и ритмов в решении спектакля;
- 5) пространственное решение спектакля;
- 6) музыкально-шумовое решение постановки.

Отметим, что в литературе по театральной педагогике [11] исходная точка режиссерского замысла именуется «зерном» спектакля, под которым понимается короткая ёмкая фраза, отражающая суть данного сценического действия. По аналогии с живой природой: из зерна произрастает настоящее растение, а из театрального «зерна» начинается органичный спектакль.

Следующей стадия развития «зерна» является сверхзадача. Сверхзадача отвечает на вопрос "Зачем ставится данный спектакль". Под

сверхзадачей понимают наиболее значимую цель, на достижение которой направлено каждое действие персонажа.

Далее, театральное наследие Станиславского обогащает грузинский театральный деятель и педагог Михаил Иванович Туманишвили [25]. Он предлагает систематизировать процесс создания сценического произведения и предлагает следующую структуру:

- 1) анализ первоисточника: включает авторский замысел, сбор информации и литературный анализ;
- 2) идейно-тематическая формулировка: осознание идей будущего спектакля;
- 3) анализ действенной линии произведения: определение сверхзадачи, сквозного действия спектакля, ключевых событий;
- 4) моделирование спектакля: формат и форма сценического действия;
- 5) действенный анализ постановки: проверка и проба в действии на репетиции.

Охарактеризуем подробнее приведенную структуру. Анализ первоисточника предполагает доскональную работу с текстом, рассмотрение связей и отношений героев друг с другом и со средой. Хотя работа и концентрируется на данном этапе исключительно на первоисточнике, философская система будущего спектакля зарождается именно в этот момент. Режиссёр по средствам своей фантазии предполагает как могли бы действовать персонажи в этой истории.

Идейно-тематическая формулировка наполняет произведение смыслом. Режиссёр выделяет главную мысль, которую стремится донести до зрителя, формулирует сверхзадачу спектакля.

Анализ действенной линии спектакля приводит к переносу стремлений и переживаний героев пьесы в структуру простых физических действий актёров. Создаётся логика движения в пространстве сцены и взаимодействия с ним. От простых действий, доступных и понятных артисту в

репетиционном процессе идёт переход к сценическим действиям, отличающимся выразительностью для стороннего наблюдателя (зрителя).

Моделирование спектакля включает в себя работу со сценографией. Рассматриваются декорации, мизансцены, световое оформление, музыкальное оформление и художественное оформление, решение костюмов. Помимо эстетической ценности при создании оформления так же учитываются соответствие замыслу режиссёра, органичность актёров в пространстве выстраиваемой площадки. Все технические аспекты, будь то работа с реквизитом или входы и выходы тоже учитываются в моделировании спектакля.

В XXI веке практическими исследованиями в области режиссуры занимается Марк Анатольевич Захаров. В его понимании режиссура - это создание уникальной действенной конструкции, определённым образом влияющей на психо-эмоциональную сферу зрителя. Он связывает работу режиссёра с проявлением лидерских качеств человека, способностью настроить людей на нужный лад и вести их настроение до конца спектакля. Акт театрального искусства по Захарову начинается с воздействия на эмоции зрителя светом, музыкой, визуальным рядом и непосредственно игрой актёра.

В связи с изменившимся ритмом жизни человека, Марк Анатольевич особо подчёркивает искусство удержания внимания зрителя. Простое зрительское любопытство перевести в интерес. На это и направлена современная тенденция театра к эпатажности и зрелищности. Ключом к соответствию актёров постановке и эмоциональному состоянию зала является сам режиссёр. Он как тонкий психолог должен выстроить модель эмоционального восприятия зала и, руководствуясь своей сверхзадачей, настроить актёров "вести" зал согласно этой "партитуре".

Большое внимание при создании спектакля М.А. Захаров уделяет внезапностям. Неожиданность для зрителя сразу захватывает его произвольное внимание, позволяя направить его в нужное русло. Главное,

чтобы эта неожиданность была логична и оправдана в контексте линии поведения персонажа. Марк Захаров в лучших традициях истоков отечественного театра борется с нелогичным и бездумным. Хитрость состоит в том, что набор внутренней энергии должен остаться незаметен для зрителя, что делает процесс проявления максимально внезапным. Это соответствует потребностям современного зрителя и тенденциям театра XXI века.

В первом параграфе дипломной работы мы рассмотрели становление отечественного театрального искусства от создания К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко театра-студии МХТ до современников - Марка Анатольевича Захарова. Мы можем сделать вывод, что несмотря на то, что некоторые ученики Константина Сергеевича зачинали собственные методики режиссёрского искусства и работы с актёрами, система Станиславского до сих пор является наиболее полным и проработанным учением о мастерстве актёра и режиссёра. В современных профессиональных и студенческих театрах опираются именно на Систему Станиславского. Так же вклад в отечественную режиссуру, обогащая систему Станиславского внесли А.Г. Товстоногов, Б.Е. Захава, М.И. Туманишвили.

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

Режиссерское решение это интерпретация конкретного спектакля. Согласно Немировичу-Данченко, решение строится на принципе "три правды": правда жизненная, правда социальная и правда театральная. Все три понятия исходно интегративны, поэтому благодаря ним достигается целостность восприятия зрителем. Правда жизни в логичном и органичном поведении персонажей пьесы, героев спектакля в исполнении актёров. Правда социальная в большей степени заключается в актуальности тем и характеров, проигрываемых в спектакле, их соответствие представлению об эпохе или временном промежутке спектакля. Правда театральная это форма воплощения, в которой персонажи и действия будут органичны.

Создание решения включает разработку режиссёрского замысла, так же именуемого планом постановки. Он включает следующие составляющие:

1. Истолкование пьесы режиссёром;
2. Создание характеристики героев;
3. Стилистика и жанровые особенности создаваемого спектакля;
4. Темпы и ритмы спектакля;
5. Планировка декораций и мизансцен;
6. Характеристика музыкально-шумового оформления.

Охарактеризуем каждый пункт подробнее. Истолкование пьесы начинается с работы над пьесой. Разумеется, человек — существо субъективное, поэтому при анализе первоисточника впечатление и отношение у режиссера и самого автора пьесы могут сильно отличаться. В этом уникальность режиссерского решения каждой постановки. За время анализа произведения у режиссёра рождается "зерно" спектакля - ёмкая фраза, отражающая суть сценического действия. Основываясь на нём, режиссёр формулирует сверхзадачу спектакля, то, что он в конкретной постановке собирается донести до зрителя. Этот пункт плана предполагает

методы анализа и синтеза первоисточника, сравнение с окружающей действительностью.

Характеристика героев создаётся режиссёром совместно с актёрами. Этот пункт предполагает индивидуальную работу актёров над собой, застольный период репетиций, этюды и тренинги, структурируются отношения между персонажами и изменения состояния актёров в сценах. В процессе коллективной работы спектакль разбивается на события — законченные фрагменты, за время которых в состоянии героя происходит изменение.

После включения актёров в работу решается стиль и жанр спектакля, его форма. Согласно Вахтангову, форма строится исходя из тех параметров: специфики первоисточника, настроения и вкусов современного общества, а так же особенностей самого театрального коллектива. Форма спектакля во многом зависит от жанра пьесы (если постановка по пьесе). Анализ исходного литературного произведения позволяет не только определить черты жанра, но и все выразительные средства, отношение к персонажам, степень художественной ценности и так далее.

Темпы и ритмы в создаваемом спектакле не менее важны. Темп это скорость речи, развития событий. Темп для каждого события методом пробы подбирается индивидуально. Ритм это степень эмоционального напряжения. Адекватное и естественное напряжение между актёрами способно воздействовать на зрителя, эмоционально вовлекая его в происходящее.

После планомерной работы над содержательной и смысловой частью будущей постановки идёт разработка визуальной части спектакля — декораций, мизансцен, светового оформления и костюмов. Визуально-оформительское решение должно соединять в себе эстетическое и практическое начало. Помимо внешнего соответствия характерам героев и атмосфере спектакля костюмы и декорации не должны мешать актёрам существовать в образе. Наоборот, всё что способно мешать ощущению себя в предлагаемых обстоятельствах должно быть исключено из работы. В

современной театральной практике к визуальному оформлению активно добавляется использование мультимедиа технологий: создание видеоряда как элемента декораций или полной их замены.

Вслед за визуальным оформлением очень важную роль играет музыкально-шумовое. Роль музыки в спектакле — воздействие на зрителя, вовлечение его в переживания героев. При этом назначение каждого конкретного фрагмента может быть различным. Музыка может иллюстрировать, контрастировать, быть лейтмотивом, выражать переживания актёра, быть аккомпанементом к танцевальным номерам и так далее.

В современной практике любительского или студенческого театра пункты плана вполне могут реализовываться параллельно друг с другом по мере необходимости. Например, встраивать музыкальное оформление в работу над темпоритмами .

Рассмотрим методы подготовки актёров к работе в спектакле. Согласно К.С. Станиславскому, методичная целенаправленная подготовка актёров очень важна для постановки. В современную структуру подготовки большой вклад внёс Сергей Васильевич Гиппиус, объединивший в своих трудах наработки Станиславского и Немировича-Данченко за всё время существования их студии МХТ и дополнившего их некоторыми упражнениями. Цикл упражнений составлен в игровой форме, благодаря чему вполне подходит как для работы в детской студии, так и в студенческом театре. [7] Тренинги Гиппиус структурировал в 12 разделов и дал им следующие названия:

1. Смотреть и видеть.
2. Экран внутреннего видения. Мысленное действие.
3. Сценическое внимание.
4. Слушать - и слышать! Рождение слова.
5. Сценическое действие. Чувство правды, инстинктивные реакции.

6. Небывалые события. Артистическая смелость и острая характерность.

7. Мускульный контролёр. Целесообразное мышечное напряжение.

8. Беспредметные действия.

9. Память ощущений и физических самочувствий.

10. Темпоритмы.

11. Общение. Взаимодействие и взаимозависимость партнёров.

12. Мимика. Жест. Интонация.

Рассмотрим подробнее. Первый раздел представляет собой упражнения, направленные на работу с такими психическими процессами как произвольное внимание, воображение и память. Увидеть можно только тогда, когда человек осознаёт увиденное. Например, упражнение "На одну букву", в ходе которого необходимо за ограниченное время найти в окружении и назвать предметы на одну букву. Человек, освоивший этот раздел на сцене уже сможет по-живому смотреть и видеть предметы вокруг и партнёров. В разделе представлены методы наблюдения, метод запоминания, метод внимательности к мелочам, метод осознанности.

Второй раздел "Экран внутреннего видения. Мысленное действие." предлагает упражнения на воображение и логическое мышление. Ученикам предлагается работать не с внешним действием, а обратиться к источнику его проявления - сознанию. Как например создать короткую историю из трёх не связанных по смыслу слов. Активная работа воображения поможет существовать в предлагаемых обстоятельствах. Второй раздел предлагает к использованию метод активной фантазии, метод интроспекции.

Третий раздел назван "Сценическое внимание". Разница между вниманием сценическим и жизненным в произвольности. Сценическое внимание произвольно и каждый раз должно переживаться как впервые. Благодаря упражнениям этого раздела воспитываются навыки рабочего самочувствия актёра и коллектива в целом. Одним из показателей рабочего внимания может служить готовность к действию. Например, одно из

упражнений предполагает быстро выполнять команды ведущего, расслабленный человек будет медлить из-за чего упражнение необходимо повторять до стопроцентного результата. Третьему разделу сопутствуют методы произвольности внимания, метод физической собранности, метод удержания нескольких объектов внимания, метод коллективного взаимодействия.

Четвёртый раздел "Слушать - и слышать! Рождение слова" посвящён аудиальному восприятию. Внимание направлено на ощущения органов слуха. Смысл раздела в том, что реакция актёра будет живой и настоящей только когда будет ответом на настоящий раздражитель. Поэтому, многие упражнения в разделе требуют от учеников улавливать звуки в аудитории, за её пределами и активную работу воображения. От восприятия звуков переходим к имитации, звукоподражанию и словесным этюдам. К четвёртому разделу автор предлагает применять метод интроспекции, метод расслабления, метод абстрагирования, методы артикуляционной гимнастики, методы контроля диафрагмы, метод театральной подачи звука.

Пятый раздел "Сценическое действие. Чувство правды, инстинктивные реакции" включает в себя на тренировку простых действий. Через элементарные целенаправленные действия мы формируем готовность выполнения сценических действий. Не имитация, а действие, соответствующее жизненной правде. В одном из таких упражнений простое действие может быть перестановкой стула. Только когда простейшие действия выполняются правдиво актёр приближается к сценическому действию. Методы: метод простых действий, метод этюда на повторение, метод действия в команде, метод действия в предлагаемых обстоятельствах.

Раздел номер шесть назван "Небывалые события. Артистическая смелость и острая характерность". В шестом разделе начинается работа с предлагаемыми обстоятельствами и борьба с психофизическими зажимами. Например в одном из упражнений предлагается, приняв крайне неудобную позу, признаться в любви. Главное требование к выполнению упражнений в

этом разделе - ответственный подход к их выполнению, без буффонады или кривляний. Методы: метод борьбы с предлагаемыми обстоятельствами, этюдный метод, метод воображения, метод оправдания, метод эмоционального погружения, метод согласованности, метод игры, метод импровизации.

В седьмом разделе "Мышечный контролёр. Целесообразное мышечное напряжение" упражнения прекрасно подходят для избавления от пластических зажимов и улучшения физической подготовки артиста. Избавление от зажимов происходит благодаря попеременному напряжению и расслаблению мышц. Внимание ученика во время работы направленно на процессы, протекающие в его теле. За счёт понимания того, как работают мышцы в его теле актёр сможет более точно через свою пластику доносить до зрителя своё состояние. Методы: метод напряжения, метод расслабления, метод интроспекции, метод создания физической нагрузки, метод коллективной работы, метод пластических этюдов.

Восьмой раздел "Беспредметные действия" так же предлагает усиленную работу над контролем мышц, при этом развивая и все психические процессы. Другое название этого блока — память физических действий. Вообразить предмет перед собой, прикоснуться к нему, ощутить температуру, почувствовать вес и всё это формируется в сознании актёра. Ещё Станиславский такими упражнениями добивался полного погружения в образ персонажа, когда даже самые обыденные действия вызывают неподдельное внимание к ним. Методы: метод интроспекции, метод запоминания простых действий, метод имитации пластических ощущений, метод интерпретации, метод мышечного контроля.

В переходе к разделу номер девять "Память ощущений и физических самочувствий" благодаря приобретенному ранее опыту актёры осваивают более глубокие процессы. От памяти отдельных органов чувств упражнения перешли к памяти целых состояний. Например упражнение, в котором человек принимает воображаемый душ. Тело естественным образом должно

среагировать на смену температуры воображаемой воды. Методы: метод воображения, метод воссоздания физических ощущений, метод этюдов, метод коллективного действия, метод интроспекции.

Десятый раздел "Темпоритмы" посвящен сводным знаниям из курса ритмики и сценического движения. В частности упражнения, в которых необходимо изменять скорость своего движения по сигналу в различных ситуациях. Гиппиус приводит градацию по 10 скоростям любого действия от крайней пассивности до неосознанной паники. Методы: метод интроспекции, метод контроля физических действий, метод сосредоточенности внимания, метод внимания к нескольким объектам, метод коллективного действия, метод анализа, метод оправдания, метод работы в предлагаемых обстоятельствах.

Предпоследний одиннадцатый раздел "Общение. Взаимодействие и взаимозависимость партнёров". Цикл упражнений данного раздела предполагает парную и групповую работу. Главная цель в понимании своих партнёров и нахождения пристройки к ним. Именно так достигается живое взаимодействие между людьми на сцене. Например, в упражнении "Зеркало" один партнёр должен уловить состояние товарища и синхронно выполнять простые действия так, чтобы со стороны не различить кто ведущий. Метод: метод взаимодействия с партнёром, метод наблюдения, метод имитации поведения, метод внимания к нескольким объектам, метод невербального общения, метод оправдания, метод мышечного контроля, метод абстрагирования.

Заключительный раздел "Мимика. Жест. Интонация." содержит методические рекомендации по работе с выразительностью актёра. Так как Константин Сергеевич Станиславский не терпел самолюбования актёра на сцене, Гиппиус предлагает как работать над мимикой, чтобы избежать утрирования и кривляния на сцене. Методы: метод контроля мимики, метод абстрагирования от своей личности, метод воображения, метод интроспекции.

Таким образом мы рассмотрели план работы над будущим спектаклем, включающий шесть пунктов: работу с первоисточником, характеристику персонажей, жанр и стилистику постановки, темпоритмы, сценографию и музыкально-шумовое оформление. Так же в параграфе представлена методика работы с актёрами в процессе создания спектакля по упражнениям, описанным Сергеем Васильевичем Гиппиусом. Упражнения охватывают разнообразные способы тренировки всех физических и психических процессов необходимых актёру. В процессе создания конкретной постановки можно выбрать наиболее подходящие как для индивидуальной так и для коллективной работы.

Выводы по первой главе:

В первой главе рассматриваются особенности отечественной режиссуры XX-XXI вв. Её основоположником является Константин Сергеевич Станиславский. Им сформулированы принципы актёрского мастерства: принцип жизненной правды, принцип сверхзадачи, принцип активности действия, принцип органичности, принцип перевоплощения. Владимир Иванович Немирович-Данченко продолжил изучать проблему режиссуры. Составляющие деятельности режиссёра, сформулированные В.И. Немировичем-Данченко: работа с актёрами, необходимость учета индивидуальных особенностей актёра, а так же решения всех технических и организационных вопросов в спектакле.

Проблематику режиссуры также изучали и ученики К.С. Станиславского: Евгений Багратионович Вахтангов, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Георгий Александрович Товстоногов. В.Э. Мейерхольд создал собственную систему подготовки актёров под названием "Биомеханика". Е.Б. Вахтангов объединил в своём творчестве взгляды Станиславского и "биомеханику" Мейерхольда под названием — "фантастический реализм", сочетающий отображение жизни с ярким эмоциональным воздействием на зрителя. Г.А. Товстоногов создал модель действенного анализа. М.А. Захаров

акцентирует внимание на психологической составляющей создания театральной постановки и работы с актёрами.

В первой главе предлагается примерный план работы над спектаклем «Тайна кафе "Ромашка"». Он включает: работу с первоисточником, характеристику персонажей, жанр и стилистику постановки, темпоритмы спектакля, сценографию и музыкально-шумовое оформление. Также приведены упражнения (С.В. Гиппиус), направленные на тренировку всех физических и психических процессов актёра: воображение, внимание, память, ощущения, речь, телесную пластику, артистизм и др.

ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОИСКА РЕЖИССЁРСКОГО РЕШЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ «ТАЙНА КАФЕ "РОМАШКА"»

2.1. Особенности драматургии Белова и метод действенного анализа пьесы

Постановка «Тайна кафе "Ромашка"» реализуется по пьесе драматурга - современника Сергея Николаевича Белова, члена союза театральных деятелей и союза писателей России. Профессиональную деятельность драматурга начал в 1983 году. Исследователи называют этот период временем драматургии "новой волны", для которой характерны следующие принципы:

- 1) уменьшение дистанции между сценой и зрителем;
- 2) одноактность;
- 3) натуралистичный или "бытовой" язык.

Как уже было отмечено, пьеса «Тайна кафе "Ромашка"» состоит из одного акта. Различия между одноактной и многоактной пьесами:

- во временных рамках (одноактные оставляют меньше времени на разрешение конфликта);
- конкретности характеров персонажей (исключена возможность полного раскрытия всех героев);
- условности понятия времени в самой постановке (представление времени внутри спектакля в одноактной пьесе может быть более гибким, чем в многоактной).

Работа с одноактными пьесами в наши дни ведется и в студенческой среде и в профессиональных театрах. В студенческом или любительском театре это как правило объясняется отсутствием необходимых условий и возможности создания масштабной постановки.

На счету Белова уже 28 пьес и 12 театральных сказок для детской аудитории [29]. Для его творчества характерны одноактные пьесы, изначально рассчитанные на небольшое количество действующих лиц. Поэтому помимо профессиональных театров, так же по его произведениям ставят антрепризы. Пьесы Белова отличает "бытовой язык", то есть упрощенные до банальности диалоги, а так же доля абсурда в сюжете. В частности это можно проследить в пьесе «Тайна кафе "Ромашка"», когда персонажи используют несуществующие речевые обороты и идиомы, характеризующие профессиональную деятельность. Например фраза учительницы истории "Исчезаю во мраке всемирной истории и школьного коридора" [32] и другие.

Конфликты в драматургии Белова во многом построены на недопонимании или дезинформации действующих лиц. Этот элемент исключает сложные повороты сюжета, максимально приближая персонажей к самим зрителям. В рассматриваемой нами пьесе очевидный конфликт в том, что учительница истории солгала по поводу свидания между географичкой и физруком.

Белов работает в жанре комедии. Для данного жанра характерен юмористический подход или сатира. Юмор у Белова в основном строится на абсурдных обстоятельствах, в которых оказываются герои пьесы. Пример в той же «Тайна кафе "Ромашка"» это сцена, в которой директриса допытывается до учителя географии по поводу возможных романтических отношений между ней и преподавателем физической культуры[32].

Исходя из всего ранее сказанного, наша постановка «Тайна кафе "Ромашка"» решена в жанре служебный детектива-фарса. Фарс в современном представлении сохраняет многие черты средневекового театра, такие как: типичность персонажей, буффонада (утрированная, комичная манера игры), упрощённый сюжет. Основные художественные приемы, характерные для работы в этом жанре, это намеренное преувеличение,

существование в абсурдных условиях и активное использование комедийных приёмов подачи актёром.

Так как история работников школы №12 предельно проста, было принято решение посвятить большую часть работы актёров не прочтению самого текста, а пониманию подтекста - действенной линии персонажа. Благодаря этому ходу, в постановке для зрителя стали более понятны мотивы персонажей, конфликты между героями и значение развязки спектакля.

При работе с одноактной пьесой можно воспользоваться методом действенного анализа Георгия Александровича Товстоногова. Он развил и дополнил метод действенного анализа Станиславского, включавший три ступени конфликта:

- 1) зарождение конфликта;
- 2) раскрытие конфликта;
- 3) разрешение конфликта.

Оба мэтра отечественного театра рекомендовали разделить пьесу на отдельные составляющие — события. Событие представляет собой логически завершённый фрагмент, за время которого произошло видимое изменение. Совокупность событий называется событийный ряд. Для действенного анализа Товстоногов [23] предлагает разбить пьесу на пять крупных событий, включающий в себя события меньшего масштаба:

- 1) исходное событие;
- 2) основное событие;
- 3) центральное событие;
- 4) финальное событие;
- 5) главное событие.

Охарактеризуем специфику каждого события подробнее. Исходное событие в спектакле представляет зрителю исходное предлагаемое обстоятельство. Это событие начинается ещё за кулисами, то есть актёр выходит на сцену уже действуя в контексте линии поведения своего

персонажа. Во время этого события происходит представление персонажей, введение в атмосферу и эмоциональный настрой, экспозиция спектакля.

Основное событие заключается в появлении сквозного действия. Это зарождение конфликта. Сквозное действие противопоставляется ведущему предлагаемому обстоятельству. В этом фрагменте необходимо визуально представить зрителю что противопоставляется предшествующему состоянию и поведению героя. Включает в себя более маленькие по значению события, с каждым новым накаляя борьбу до предела.

Центральное событие представляет собой максимальное напряжение борьбы предлагаемого обстоятельства и сквозного действия. Является кульминацией и самым ярким событием в спектакле. К этому моменту наиболее полно (если это возможно) раскрываются характеры персонажей и их отношения друг с другом.

В финальном событии конфликт находит своё разрешение. Противостояние исчерпывает себя и дальнейшая борьба нецелесообразна. Одна из сторон конфликта побеждает или стороны приходят к компромиссу. Изменениям так же подвергаются отношения между персонажами в положительную или отрицательную сторону.

Главное событие это эпилог. Именно в нём для зрителя режиссёрская идея постановки. По аналогии с басней, в данном событии представляется мораль спектакля. Исходное предлагаемое обстоятельство может остаться прежним или в корне измениться.

В работе над пьесой предлагаемые обстоятельства делятся на три круга:

Внешний представляет всё, что находится за пределами сцены. Он учитывает эпоху, нравы времени, быт, национальные особенности.

Центральный круг это изучение особенностей самой пьесы. Это сюжет, характеры героев и отношения между ними, личные обстоятельства персонажей.

Внутренний круг влияет на актёра. Проработка целей героя и его действий.

Таким образом мы рассмотрели особенности драматургии автора пьесы «Тайна кафе "Ромашка"» Сергея Николаевича Белова и выявили характерные черты его произведений: уменьшение дистанции между сценой и зрителем, одноактность, натуралистичный или "бытовой" язык. Так же мы определили различия многоактных и одноактных пьес: во временных рамках, в конкретности характеров персонажей и в условности понятия времени в самой постановке. Исходя из этих особенностей был обоснован выбор жанра для постановки — служебная комедия-фарс.

Для работы над пьесой выбран действенного анализа Георгия Александровича Товстоногова. Пьеса была разделена на пять крупных событий: исходное событие, основное событие, центральное событие, финальное событие, главное событие. А так же определены три круга предлагаемых обстоятельств: внешний, центральный и внутренний.

2.2. Описание режиссёрского решения спектакля «Тайна кафе "Ромашка"»

Опираясь на теорию и методику создания режиссёрского решения, опишем решение спектакля «Тайна кафе "Ромашка"» в постановке Павла Фёдоровича Сумского, премьера которого состоялась 25 апреля 2017 года. Из-за особенностей студенческого театра режиссёр так же взял на себя роль художника-оформителя, заведующего музыкальной частью и сценографа. Рассмотрим спектакль последовательно в соответствии с планом, приведенным во 2 параграфе 1 главы:

- 1) Истолкование пьесы режиссёром;
- 2) Создание характеристики героев;
- 3) Стилистика и жанровые особенности создаваемого спектакля;
- 4) Темпы и ритмы спектакля;
- 5) Планировка декораций и мизансцен;
- 6) Характеристика музыкально-шумового оформления.

Режиссёр определил "зерно" спектакля фразой "каждая хочет быть счастливой". Сверхзадача постановки стала идея того, что только вместе можно построить счастливое будущее для каждой. В пьесе присутствуют три коллеги — молодые женщины, которые мечтают о личном счастье. Очень скоро это стремление затмевает собой и профессиональные обязанности, обнажая образы одиноких женщин с неустроенной судьбой. Так как драматургом не предусмотрены другие персонажи, героини раскрывают свои переживания только друг перед другом и находят поддержку и человеческое понимание в собственном коллективе.

Характеристика героев исходит из особенностей их речи. Перед пьесой существует ремарка, что учителя истории Екатерину Прокопьевну и учителя географии Елену Борисовну может играть одна актриса, так как спектакль рассчитан на малое количество актёров. Согласно режиссерскому замыслу,

роли Екатерины Прокопьевны и Елены Борисовны были расширены, чтобы была возможность раскрыть их характеры в постановке.

Директриса — Тамара Захаровна в данном спектакле это властная карьеристка, не обладающая профессиональными компетенциями. Согласно её открывающему монологу [32] ранее работала продавцом на рынке, стремиться проявить себя как грамотный управленец, чтобы пойти дальше по карьерной лестнице. С появлением преподавателя физической культуры, осознаёт свою потребность в женском счастье и разрывается между карьерой и сильным чувством. В итоге принимает для себя решение выбрать чувство и остаться в двенадцатой школе с возлюбленным и ново обретенными подругами.

Елена Борисовна в этом спектакле это женщина с тяжелой судьбой. Согласно режиссёрскому решению, она ждёт ребенка, но отец малыша неизвестен зрителю. Согласно обстоятельствам, Елена Борисовна осталась одна и вынуждена самостоятельно воспитывать будущее дитя. Она очень эмоциональна и слегка неуклюжа, но ради ребенка способна даже пойти на конфликт с начальством.

Екатерина Прокопьевна в данной версии спектакля представлена как конкурентка Тамары Захаровны. По режиссерскому замыслу ранее руководила школой, но была заменена нынешней управляющей. В связи с чем между героинями очень напряженные отношения вплоть до противостояния. Она позиционирует себя как сильную личность, но её сложный характер то и дело проявляется в отдельных сценах.

Стилистика постановки определена как служебный детектив - фарс. В рамках этого жанра активно используется приём преувеличения и элементы шпионского детектива, такие как разведка, сеанс связи, подслушивание, подглядывание, тайники и др. В рамках фарсового существования актёры могут совершать несвойственные профессии действия, создавая комедийный эффект несоответствия. Как например, отправлять педагога мыть пол,

устанавливать ловушку на дверь, провоцировать начальника на игру в догонялки и прочее.

Темпоритмы в спектакле с каждым столкновением персонажей друг с другом и с обстоятельствами нарастают. Отношения между персонажами от нейтральных становятся враждебными, а с разрешением конфликта тёплыми. На таком же высоком уровне напряжения как и пик борьбы и раскрывается радость от примирения.

Общими усилиями разработаны декорации, костюмы и созданы мизансцены для спектакля. Декорации приближены к обстановке рабочего кабинета. Костюмы соответствуют характерам героев. Для спектакля были использованы мизансцены:

- 1) круговая мизансцена - для создания динамики движения;
- 2) фронтальная - для откровений и столкновений на переднем и среднем планах ;
- 3) симметричная - равновесие и доверительность;
- 4) асимметричная - перевес одной из сторон;
- 5) винтовая - вхождения в зрительный зал.

Музыкально-шумовое оформление присутствует в спектакле на протяжении всего действия, начиная с первого выхода Тамары Захаровны и завершая финальной сценой. Каждой героине соответствовал свой лейтмотив. Для Тамары Захаровны была выбрана музыка Филипа Чернова из телефильма "Человек без пистолета", которая призвана подчеркнуть детективность сюжета и властность персонажа. Лейтмотив Екатерины Прокопьевны это классическая композиция Сергея Прокофьева из балета "Ромео и Джульетта" - "танец рыцарей" как характеристика надменности её образа. Елена Борисовна появляется на сцене под народную песню "Лети, пёрышко" в исполнении Ирины Леоновой, что подчёркивает её кроткую натуру и природное начало. Главной темой спектакля стала песня группы The Doors "Alabama song".

Так же в спектакле использованы шумы для погружения зрителя в атмосферу спектакля. Например, звук сигнализации или мяуканье кота. Для более яркого представления состояния персонажей использованы тема любви и музыка, характерная для востока и занятий боевыми искусствами.

Рассмотрим постановку с точки зрения метода действенного анализа А.Г. Товстоногова. На рис. 1 представлена схема анализа.

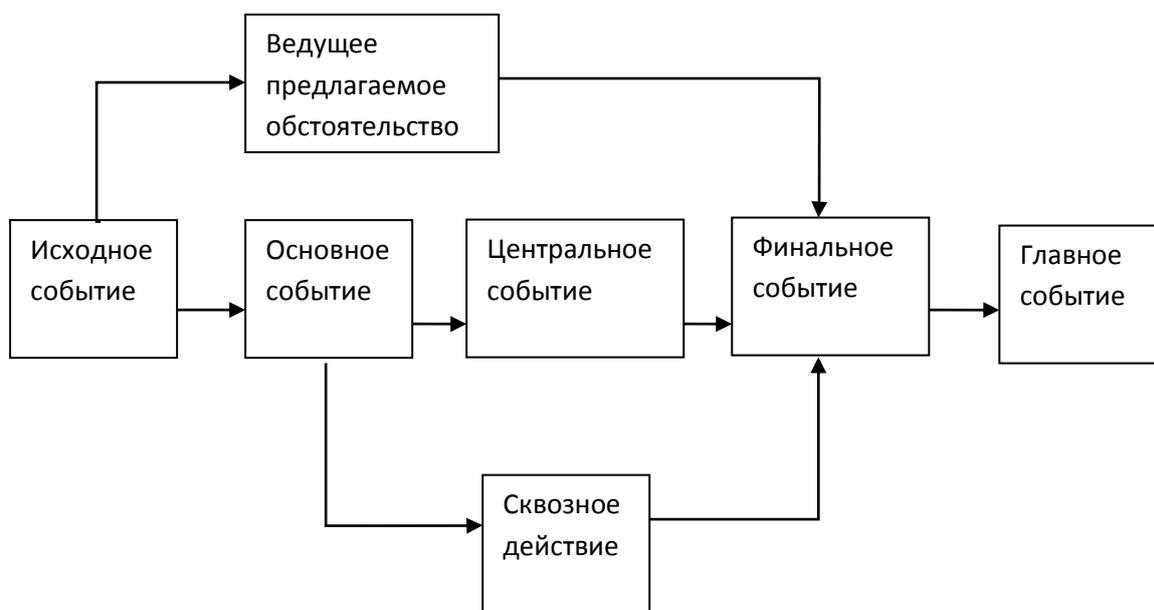


Рис. 1. Схема анализа пьесы по А.Г. Товстоногову.

Исходным событием в спектакле является отчёт Тамары Захаровны перед Марьей Ивановной. В ходе события происходит экспозиция действующих лиц, нравов заведения, где все дают друг другу прозвища и предлагаемого обстоятельства. Ведущее обстоятельство это приём на работу нового учителя физической культуры - Олега Олеговича Самсонова, благодаря которому и откроются боевые кружки. Рассказав о действующих лицах, Тамара Захаровна так же признаётся в своей симпатии к Самсонову.

Основное событие начинается со встречи Тамары Захаровны и Елены Борисовны. Елена Борисовна пытается выстроить диалог по поводу кружков, но Тамара Захаровна не намерена отступить от своего плана. В их диалоге зарождается конфликт: благополучный исход одной героини исключает

удачный исход для другой. Тем не менее, подтверждая свою власть под мнимым предлогом Тамара Захаровна выпроваживает коллегу.

С того момента, как Елена Борисовна покинула поле площадки, конфликт развивается в центральном событии. Тамара Захаровна надеется выстроить отношения с мужчиной без вреда для карьеры, но Екатерина Прокопьевна расстраивает эти планы заведомо ложной информацией. Поверив, что отцом ребенка Елены Борисовны может быть новый школьный учитель, Тамара Захаровна выходит из себя. Елена Борисовна приходит с решительным настроем вести чисто деловые отношения, но Тамаре Захаровне удаётся мягко подавить сопротивление и перейти к доверительной беседе, в ходе которой она резко меняется в настроении и якобы отменяет кружки.

Тамара Захаровна соглашается принять приглашение на свидание с Самсоновым. Она мечтательно собирается в кафе, рассуждая об их возможном взаимном чувстве. Лирический монолог прерывает Екатерина Прокопьевна, сообщившая, что физрук может уйти на работу в другую школу. По мнению Тамары Захаровны, карьера и личное счастье оказываются под ударом и тогда она принимает главное решение - выбрать одно из двух. Тамара Захаровна предпочитает карьере личное счастье в стенах этой школы и сама будет вести кружки.

Финальное событие начинается с выхода Тамары Захаровны в кимоно. На сцене появляются все три героини и Тамара Захаровна решает выяснить правду. Она примеряется с Еленой Борисовной и готовится к разговору с Екатериной Прокопьевной. Их диалог прерывает телефонный звонок. Из разговора выясняется, что Олег Олегович так же не уходит с работы, а остаётся у них. Это знаменует мир между всеми тремя женщинами. Конфликт между персонажами и личный конфликт Тамары Захаровны разрешились.

Главное событие представляет собой дружескую встречу, во время которой женщины спокойно шутят над сложившейся ситуацией. Зритель

видит трёх друзей, которых нестандартная ситуация сплотила и помогла найти опору и поддержку в коллективе. Зрителю объясняются мотивы и поступки Олега Олеговича, из-за которых и сложилась вся ситуация. Спектакль заканчивается, как и пьеса Белова, фразой "Ведь интересы детей для нас превыше всего" — в этой фразе главный комедийный посыл первоисточника, ведь ни в пьесе, ни в спектакле не был показан учебный процесс. На чём и основан анти пример спектакля — там, где одни личные интересы не остаётся места продуктивной работе.

После премьеры спектакля был проведён опрос зрителей с целью анализа восприятия ими проделанной работы. Опрос состоит из 10 вопросов:

- 1) Понятен ли вам режиссерский замысел, про что этот спектакль?
- 2а) Это имеет отношение к сегодняшнему дню?
- 2б) Это имеет отношение к вашим проблемам?
- 3) Как вы оцените игру актёров?
- 4) Как вы оцениваете музыкальное сопровождение?
- 5) Как вы считаете, насколько удачно спектакль вписан в пространство аудитории?
- 6) Как вы оцените создание игрового пространства минимальными средствами?
- 7) Соответствует ли внешний вид актрис образам их героинь?
- 8) Была ли в процессе просмотра спектакля неожиданность для вас?
- 9а) Изменилось ли ваше настроение после просмотра спектакля?
- 9б) Если да, то в какую сторону?
- 10) Было ли что-то в спектакле, что вам понравилось?

В опросе приняли участие 25 человек разного возраста и различных профессий. В том числе и студенты и педагоги Института музыкального и художественного образования УрГПУ. Возраст зрителей варьировался от 15 до 60 лет. Согласно данным опроса, режиссёрский замысел был понятен подавляющему большинству - 92% зрителей, у 8% ответ на вопрос вызвал затруднения

По мнению 88% этот спектакль актуален на сегодняшний день, 8% считают, что не актуален, а 4% затрудняются дать ответ на вопрос. Относительно актуальности лично для этих людей 32% назвали спектакль «Тайна кафе "Ромашка"» актуальным, 48% считают, что он не имеет отношения к их проблемам. 12% не дали ответа на вопрос, а 8% сообщили, что актуально наполовину.

Актёрскую игру на высоком уровне оценило 84% опрошенных, 16% опрошенных оценили игру "хорошо". Музыкальное сопровождение в спектакле 72% оценивают на 5 баллов, 16% присудили 4 балла сопровождению. На 3 балла музыку в спектакле оценили 8%, 4% не смогли дать ответ на вопрос. Пространственное решение спектакля в рамках 31 аудитории 96% оценили высоко и только 4% посчитали, что возможности реализованы не в полной мере.

Создание игрового пространства минимальными средствами студенческого театра успешным сочли 96% респондентов. 4% из всех затрудняются дать ответ. Режиссерское решение по костюмам сочли подходящими персонажам 92% опрошенных. 8% предложили улучшения по костюмам. Неожиданные для зрителей режиссерские ходы увидели 68%, 20% назвали ход спектакля предсказуемым, а 12% не смогли дать ответ на вопрос.

После просмотра спектакля у 92 % изменилось настроение. У 4% не изменилось и 4% сомневаются в ответе на вопрос. Среди 23 человек, чьё настроение поменялось 91.3% испытали эмоциональный подъём, 4.35 % расстроились , а 4.35 не сообщили в какую сторону настроение изменилось. 88% увидели положительные моменты в спектакле, в основном положительно высказывались об игре актёров. 4% не отметили запоминающихся фрагментов, а 8% затруднились в ответе.

Таким образом, во второй главе мы рассмотрели современную одноактную пьесу Сергея Белова «Тайна кафе "Ромашка"», её особенности и структуру работы с постановкой на её основе. В соответствии с планом, была проделана работа по созданию спектакля в постановке Павла Фёдоровича

Сумского при участии студентов специальности музыкально-театральное искусство:

- определен режиссёрский замысел;
- созданы характеры для каждого персонажа;
- выбран жанр спектакля (служебный детектив - фарс);
- определены темпоритмы спектакля;
- проработаны декорации, свет, костюмы и мизансцены;
- создана музыкально-шумовая партитура спектакля.

Во время создания спектакля был проведён действенный анализ пьесы, согласно модели А.Г. Товстоногова и проведён опрос зрителей после показа спектакля. Опрос показал, что большей части зрителей режиссёрский замысел был понятен, выразительные средства по мнению большинства были подобраны удачно, а игра актёров осуществлялась на высоком уровне.

Выводы по второй главе:

Во второй главе охарактеризованы особенности драматургии Сергея Николаевича Белова. Этот автор пишет в основном одноактные пьесы, в которых он использует натуралистичный язык. Отличительная особенность его пьес в конкретности характеров героев, уменьшением дистанции между действием на сцене и зрителем, а так же условности понятия времени. В пьесе «Тайна кафе "Ромашка"» три персонажа: директор школы Тамара Захаровна, учитель истории Екатерина Прокопьевна и учитель географии Елена Борисовна. В процессе работы над пьесой использован метод действенного анализа Г. А. Товстоногова: исходное событие, основное событие, центральное событие, финальное событие и главное событие. В соответствии с планом: определен режиссёрский замысел, выявлены характеры для каждого персонажа, выбран жанр спектакля (служебная комедия-фарс), прописаны темпоритмы спектакля, проработана сценография, создана музыкально-шумовая партитура спектакля.

После премьеры спектакля «Тайна кафе "Ромашка"» проведён опрос среди зрителей. В опросе принимали участие 25 человек из числа студентов и

преподавателей Института музыкального и художественного образования. Анализ результатов опроса показал, что подавляющее большинство (свыше 80%) поняли режиссёрский замысел, респонденты положительно оценили сценографическое решение (свыше 90%) и артистизм исполнения ролей (100% опрошенных) Таким образом работа по поиску, подготовке и реализации режиссёрского решения выполнена успешно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цели и задачи дипломной работы выполнены. Режиссёрское решение спектакля «Тайна кафе "Ромашка"» было обосновано теоретически апробировано на практике постановщиком Павлом Фёдоровичем Сумским при участии студентов 4 курса специальности музыкально-театральное искусство 25 апреля 2017 года в 31 аудитории Института музыкального и художественного образования Уральского Государственного Педагогического Университета. В ходе работы над спектакле «Тайна кафе "Ромашка"» по одноимённой пьесе драматурга Сергея Белова было создано уникальное режиссёрское решение.

Во время подготовки к спектаклю были изучены основные теоретические положения отечественной режиссуры XX-XXI века. Истоки отечественной режиссуры лежат в театре-студии Московского Художественного Театра под началом Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Из системы Станиславского нам известны принципы актёрского мастерства: принцип жизненной правды; принцип сверхзадачи; принцип активности действия; принцип органичности; принцип перевоплощения Владимир Ивановичем Немировичем-Данченко составляющие деятельности режиссёра: истолкование; зеркало; организация. Уже Немирович-Данченко связывает режиссуру с педагогикой.

Многочисленные ученики Станиславского продолжали его искания в области режиссуры: Евгений Багратионович Вахтангов, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Георгий Александрович Товстоногов и другие. Всеволод Эмильевич Мейерхольд создаёт свою систему подготовки актёра под названием "Биомеханика". Евгений Багратионович Вахтангов создаёт своё направление в театре под названием "фантастический реализм", в рамках которого соединилась школа переживания и эпатажность зрелищного театра. Позднее Георгий Александрович Товстоногов обогащает идею о

действенном анализе роли в репетиционной практике. Борис Евгеньевич Захава на основе системы создаёт лаконичное учебное пособие, в котором описывает режиссёрский замысел в: определении идеи пьесы; характеристике персонажей; выявлении особенностей стиля и жанра в исполнении актёров; нахождении темпов и ритмов в решении спектакля; пространственном решении спектакля; музыкально-шумовом решении постановки. Наследие Станиславского так же обогащает и грузинский театральный деятель и педагог Михаил Иванович Туманишвили, он систематизировал создания сценического произведения в следующую структуру: анализ первоисточника; идейно-тематическая формулировка; анализ действенной линии произведения; моделирование спектакля; действенный анализ постановки. В наши дни практическими исследованиями в области режиссуры занимается Марк Анатольевич Захаров, который рассматривает режиссуру как искусство создания партитуры психо-эмоционального воздействия на зрителя.

На основе принципа Немировича-Данченко "три правды": правда жизненная, правда социальная и правда театральная; строится режиссёрское решение спектакля. Режиссёрское решение это уникальная интерпретация конкретной постановки. Каждый элемент встраивается в спектакль согласно логической последовательной структуре. В условиях студенческого театра имеет место параллельная реализация каждого пункта, как и в случае работы со спектаклем «Тайна кафе "Ромашка"».

Для подготовки актёров к работе в спектакле Рассмотрим методы подготовки актёров к работе в спектакле Сергей Васильевич Гиппиус объединил в своих трудах наработки Станиславского и Немировича-Данченко за всё время существования их студии МХТ и дополнил их некоторыми упражнениями. Тренинги Гиппиус структурировал в 12 разделов. В разделах встречаются такие методы как: методы наблюдения, метод запоминания, метод внимательности к мелочам, метод осознанности, метод активной фантазии, метод интроспекции, метод произвольности

внимания, метод физической собранности, метод удержания нескольких объектов внимания, метод коллективного взаимодействия, метод расслабления, метод абстрагирования, методы артикуляционной гимнастики, методы контроля диафрагмы, метод театральной подачи звука, метод простых действий, метод этюда на повторение, метод действия в команде, метод действия в предлагаемых обстоятельствах, метод оправдания, метод эмоционального погружения, метод согласованности, метод игры, метод импровизации, метод создания физической нагрузки, метод пластических этюдов, метод имитации пластических ощущений, метод анализа, метод взаимодействия с партнёром, метод невербального общения, метод контроля мимики, метод абстрагирования от своей личности.

Постановка «Тайна кафе "Ромашка"» реализуемая по пьесе драматурга - современника Сергея Николаевича Белова написана в 90 годы XX века. Пьеса состоит из одного акта. Для творчества этого драматурга характерен "бытовой язык", а конфликты построена на недопонимании и дезинформации. "Зерно" спектакля в данной постановке звучит так: "каждая хочет быть счастливой". Сверхзадача в том, что только вместе можно построить счастливое будущее для каждой. Каждой героине был создан свой характер. Жанровое решение спектакля это служебный детектив-фарс. Проработаны музыка, декорации, темпоритмы и мизансцены.

Пьеса подверглась действенному анализу А.Г. Товстоногова и разбита на пять крупных событий: исходное, основное, центральное, финальное и главное события. Ведущее предлагаемое обстоятельство - это стремление принять в коллектив нового физрука Олега Олеговича Самсонова. Сквозное действие спектакля в противостоянии рационального и эмоционального подхода к деятельности. Исходным событием в спектакле является отчёт Директрисы перед Марьей Ивановной. Основное событие начинается со встречи Директрисы и Географички и заканчивается с уходом Географички. После ухода в силу вступает центральное событие вплоть до ухода Директрисы навстречу кимоно. Финальное событие начинается с

перевоплощения Директрисы в мастера боевых искусств, чтобы разрешить все конфликты. Главное событие это эпилог в рамках мирного праздничного застолья, завершающегося фразой "Ведь интересы детей для нас превыше всего"

После премьеры спектакля был проведён опрос. Он показал, что большей части респондентов разного возраста и социального статуса режиссёрский замысел был понятен, выразительные средства по мнению большинства были подобраны удачно, а игра актёров осуществлялась на высоком уровне.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андрейчук В.А. Постановочный план спектакля: Учебно-методическое пособие. Алтайский государственный институт искусств и культуры. Барнаул: АГИИК, 2013. 128с.
2. Актер Иван Москвин: Хрестоматия: Письма, статьи, рецензии, документы. Составитель, автор вступительной статьи и комментариев Светлана Васильева; Научно-исследовательский сектор Школы-студии (институт) им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ им. Чехова. М.: Издательство «Московский Художественный театр»; Издательство электронных книг «BookinFile», 2013. 232 с.
3. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. М.: Искусство, 1969. 224 с.
4. Бояджиев Г.Н. Душа театра. М.: Молодая гвардия, 1999. 354 с.
5. Брехт Б. Театральная практика. М.: Искусство, 1965. 78 с.
6. Бутенко Э. В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика. М.: Прикосновение, 2004. 115 с.
7. Гиппиус С.В. Актёрский тренинг. Гимнастика чувств. Спб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. 377 с.
8. Гладков А. К. Театр. Воспоминания и размышления. М.: Искусство 1980. 464 с
9. Горчаков Н.М. Работа режиссера над спектаклем. М.: Искусство, 2013. 239 с.
10. Ершов П.М. Режиссура, как практическая психология. М.: 1972, 312 с.
11. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. М.: Просвещение, 1978, 317с.
12. Калужских В.Е. Мастерство актёра и режиссёра. М. : Искусство, 1978. 312 с.
13. Кнебель М. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. М.: ГИТИС, 2005. 576 с.

14. Марков П. А. Первая Студия МХТ. // Собр. Соч. в 4-х тт., т. 1. М.: Искусство, 1974, 417 с.
15. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М.: искусство, 1968. Т. II. 644 с.
16. Немирович-Данченко В. И. Рождение театра. Ком. М. Н. Любомудрова. М.: Правда, 1989. 575с.
17. Немирович-Данченко В.И. О творчестве актёра. М.: Искусство, 1979. 372 с.
18. Поламишев А. М. Событие основа спектакля. М.: Советская Россия, 1977. 112с.
19. Попов П. Г. Жанровое решение спектакля. М.: ВЦХТ 2008. 144 с.
20. Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века М.: АРТ, 1999. 352 с.
21. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. СПб.: Азбука, 2015, 576 с.
22. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. М.: Искусство, 1985. 243 с.
23. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков, предисловие К. Рудницкого. СПб.: 1980. 303 с.
24. Туманишвили М. И. Введение в режиссуру (Пока не началась репетиция). М.: 2005. 269 с.
25. Туманишвили М. И. Режиссёр уходит из театра. М.: Искусство 280 с.
26. Чехов М.А. О технике актера М.: МХАТ, 2011. 144 с.
27. Шрайман В. Действенный анализ пьесы: Методическая разработка для студентов и преподавателей кафедры актерского мастерства. ФБ ГОУ ВО Магнитог. Гос. Консерватория. : Магнитогорск , 2004. 26 с.
28. Эфрос А. В. Профессия: режиссёр. М.: Парнас, Т. II. 1993. 367 с.
29. Белов С.Н. Сайт драматурга [Электронный ресурс] <http://dramaturgbelov.ucoz.ru/index/0-6> (дата обращения 2.05.2017)
30. Словарь театральных терминов (дата обращения 10.05.2017)
31. <http://www.studfiles.ru/preview/5596812/> словарь театральных терминов
32. Сайт исполнителей главной темы спектакля [Электронный ресурс]

33. <http://jimmorrison.ru/the-doors> (дата обращения 2.05.2017)
34. Белов С.Н. пьеса Тайна кафе «Ромашка» [Электронный ресурс] http://alltheater.ru/article_read.php?a=35 (дата обращения: 21.04.2017)
35. Нина Садур. Малая драматургия [Электронный ресурс]
36. http://text.3dn.ru/publ/literatura/nina_sadur_malaja_dramaturgija/2-1-0-84 (дата обращения: 30.04.2017)
37. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]
38. <http://www.krugosvet.ru/> (дата обращения: 30.04.2017)
39. Анализ психологизма в одноактной пьесе [Электронный ресурс]
40. http://studopedia.ru/10_157113_analiz-psihologizma-v-odnoaktnoy-pese-l-petrushevskoy-lyubov.html (дата обращения: 3.05.2017)
41. Биомеханика В.Э. Мейерхольда [Электронный ресурс]
42. <http://www.studfiles.ru/preview/5008092/page:3/> (дата обращения: 3.05.2017)
43. Рождение русского советского театра (1917-1921) [Электронный ресурс]
44. <http://www.studfiles.ru/preview/5008100/>(дата обращения: 3.05.2017)
45. Письма К.С. Станиславского [Электронный ресурс]
46. http://monrobest.narod.ru/Stanis/bez_kategorii-pisma_k_s_stanislavskogo.html (дата обращения: 5.05.2017)
47. Интрига, как основная ситуация, развивающая действие [Электронный ресурс]
48. <http://www.studfiles.ru/preview/5132892/page:3/#4> (дата обращения: 6.05.2017)
49. 40. Интервью с драматургом С. Беловым [Электронный ресурс]
50. <http://www.1sn.ru/95177.html> (дата обращения: 8.05.2017)