

УДК 7.077

Зеленская М.А.

студентка 2 курса

ФГБОУ ВО «ХГУ им. Н.Ф. Катанова»

Россия, РХ, г. Абакан

Научный руководитель: Янковская О.В.

кандидат филологических наук, доцент кафедры НХТ

ФГБОУ ВО «ХГУ им. Н.Ф. Катанова»

Россия, РХ, г. Абакан

ОСОБЕННОСТИ РЕПЕТИЦИОННОЙ РАБОТЫ РЕЖИССЕРА

Аннотация: в статье раскрываются некоторые вопросы репетиционной работы режиссера: выбор пьесы, ее анализ, специфика работы с актерами разного темперамента, способностей и уровня активности, деятельность по созданию необходимой для творческого коллектива атмосферы и т. д.

Ключевые слова: театральный коллектив, режиссер, репетиция, актеры, пьеса, зрители.

Zelenskaya M.A.

2nd year student

FGBOU VO «KSU them N F. Katanov»

Russia, Republic of Khakassia, Abakan

Scientific supervisor: Yankovskaya O. V. candidate of

philological Sciences, associate Professor of NHT

FGBOU VO «KSU them N.F. Katanov»

Russia, Republic of Khakassia, Abakan

FEATURES REHEARSAL WORKS DIRECTOR

Abstract: the article reveals some questions of the Director's rehearsal work: the choice of the play, its analysis, the specifics of working with actors of different temperament, abilities and level of activity, activities to create the atmosphere necessary for the creative team, etc.

Keywords: the theatrical team, the Director, the rehearsal, the actors, the play, the audience.

В работе режиссера особенно сложен и важен именно репетиционный процесс. В этот период определяется сможет ли воплотится режиссерское решение, либо оно будет размыто, искажено многочисленными непредвиденными случайностями, но, прежде всего, недостаточной убежденностью и увлеченностью актеров. Для режиссера очень важно помнить о том, что он несет ответственность перед зрителями, перед актерами и перед автором, доверившим ему свое «детище».

Очень важно, чтобы режиссер умел создать атмосферу доверия и равноправия, работать наравне с актером, не претендуя на роль «наместника Бога на земле», был в состоянии признать право любого из актеров на ошибку, и не боялся ошибаться сам. Подобный подход создает свободу не только для актера, но и для режиссера.

Главное в атмосфере репетиций – взаимодоверие и поиск. Искать можно, если на репетиции актер не отчитывается в умениях или достижениях, а пробует, как живописец в эскизе или наброске. Эскиз или набросок – это еще не будущая картина художника, а свободные поиски себя в материале, материала в себе. То есть и актер, и режиссер должны работать не «набело», а делая своеобразный допуск, как во всякой разведке, тем более – в творческой.

Возможно, режиссеру следует использовать в работе с актерами такой же режим в работе с артистом, как на занятиях с учениками, со студентами, где ошибки законны и естественны. Репетиция, конечно, не урок на студенческой скамье, но она требует от режиссера и актера

ученического самочувствия, когда не стыдно быть неумелым, неопытным, начинающим.

И, безусловно, нет ничего опаснее, когда режиссер на репетиции карает актеров за ошибки и просчеты, ведь основное в одаренности режиссера – это способность искать и верить. Необходимо глубоко поверить, что ошибка учит, а значит, помогает.

Больше всего мешает в работе уверенность в прошлом опыте, причем, как режиссера, так и артиста. Чтобы начать работу по-новому, надо усомниться в своем опыте и именно сомнения заставят искать, подтолкнут сознание и сердце к познанию нового.

Работа режиссера должна строиться таким образом, чтобы каждый участник спектакля с первой же репетиции абсолютно точно понимал заложенную автором идею, его чувства, значимость пьесы и ее актуальность в современном мире, а также поэтику данного драматургического произведения (специфику языка, образов и др.). И здесь особенно важно добиться единомыслия среди участников коллектива, выработать общие позиции и следовать единым курсом. То есть на вопрос, как будет играть пьеса, единственно возможный ответ должен быть найден коллективно.

Более того, довольно часты случаи, когда заразительное режиссерское прочтение пьесы мешает исполнителям. Одним потому, что механически копируют услышанное, другим, потому, что не верят, что сумеют повторить яркий вариант, предложенный первым прочтением. Поэтому ни в коем случае нельзя забывать о том, что одна из главных задач режиссера – суметь пробудить самостоятельность и личную активность актера. Это самый плодотворный путь, требующий большой чуткости.

Здесь важно соблюдать баланс, о котором писала М.О. Кнебель, предостерегавшая режиссеров «от преждевременного посвящения актеров в подробные замыслы режиссера»[1], утверждая, «что перегружать фантазию актера в самый начальный период работы над ролью не надо, так как это в известной мере лишит его активных поисков своих путей, по которым он придет к роли.

Но тогда, когда у исполнителя возникнут вопросы по роли и пьесе, режиссер должен быть готов к самой глубокой, самой чуткой помощи» [1].

Случается, что обсуждение прошло, а пьеса не взволновала исполнителей. Тогда надо искать способы, чтобы увлечь коллектив произведением, поскольку дальнейшая работа без этого невозможна. Если же пьеса вызвала горячие споры, разбудила чувства актеров, то важно усилить это чувство и пронести его через весь процесс работы. Первое обсуждение в любом случае многое подскажет режиссеру, дав толчок к следующим репетициям.

Особое внимание режиссеру следует уделять активности актеров при постижении ими внутреннего мира их персонажей. Проиллюстрируем данную мысль высказыванием М.О. Кнебель об отношении к этой проблеме К.С. Станиславского: «Всякое уменьшение актерской самостоятельности на театре казалось Станиславскому тревожным симптомом. И раз, заметив его, он вступал с ним в жестокую борьбу.... Он искал гармонического слияния воли актера и режиссера в процессе создания спектакля, искал верных, благоприятных для творчества взаимоотношений между ними» [1].

К.С. Станиславского не мог удовлетворить актер-исполнитель, обладающий пусть даже совершенной внешней техникой и профессионально четко выполняющий заданный режиссерский рисунок. Он хотел видеть на сцене подлинное перевоплощение в образ, которого

невозможно добиться с помощью самой виртуозной внешней техники и при котором артист живет на сцене мыслями, чувствами, поступками своего героя, овладев ими, и как бы сделав их собственными, личными, выстраданными. К.С. Станиславский мечтал об артисте, щедро и смело раскрывающем при создании образа все возможности своей творческой индивидуальности, обладающим послушным и гибким воображением, об артисте, работающем увлеченно, инициативно, с огромной творческой отдачей.

Актер, приносящий на сцену свой сложный, глубокий, духовный мир, раскрывающий его для зрителя во всех подробностях, нюансах, внутренних противоречиях – вот тот идеал, к которому стремится современный театр.

Проанализировав характер творческих взаимоотношений режиссера и актера, мы пришли к выводу о том, что режиссер должен принимать актера как самостоятельного творца-художника. Режиссер является только помощником актера, направляющим его в поисках идейного решения спектакля, но не навязывающим ему ничего. Режиссер – это чуткий педагог, контролирующий правильность выполнения актером действий. Это не только постановщик и организатор, осуществляющий в спектакле свой замысел, но и руководитель, воспитывающий членов театрального коллектива с целью воздействия на зрителя идеей, ради которой он совместно с коллективом и создает спектакль.

Столь же важно умение режиссера создавать на каждой репетиции атмосферу равноправия и доверия, от которой и зависит характер, направление и в целом успех репетиционной работы.

Использованные источники:

1. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Искусство, 1982. – 119 с. [Электронный ресурс]. URL: http://on4a.narod.ru/Knebel_analiz.pdf (дата обращения 07.01.2019).