

## СПЕЦИАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ РЕЖИССЕРА КАК ФАКТОР УСПЕШНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**Савина В. Ф.**

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики социокультурной деятельности  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Разработанная К.С. Станиславским и его последователями система воспитания актера и режиссера, его учение о сверхзадаче и сквозном действии, метод работы режиссера и актера над пьесой и ролью – действенный анализ, метод физических действий, его этические, педагогические и художественные принципы составляют основу для режиссуры культурно-досуговых программ и театрализованных представлений, поэтому овладение основами системы является первостепенной задачей, обязательным условием их освоения при подготовке специалистов социокультурной сферы – сценаристов и режиссеров.

Применение творческого и педагогического наследия К.С. Станиславского в режиссуре культурно-досуговых программ и театрализованных представлений, с учетом их специфических особенностей, создает условия для профессиональной подготовки специалиста социокультурной деятельности, является основой для развития его творческих способностей.

Основой режиссерской деятельности являются три функции, выдвинутые В.И. Немировичем-Данченко: «Режиссер – существо трехликое: 1) режиссер-толкователь; он же – показывающий, как играть; так что его можно назвать режиссером-актером или режиссером-педагогом; 2) режиссер-зеркало, отражающее индивидуальные качества актера и 3) режиссер-организатор всего спектакля».

Подход В.И. Немировича-Данченко в наибольшей степени соответствует современному научному представлению о природе способностей, так как в их определении он идет от анализа деятельности. В целом необходимо выделить три основных компонента режиссерской деятельности: педагогический, организаторский и специально-творческий, как центр всего комплекса. Каждый из компонентов деятельности очень сложен и требует целого комплекса способностей.

Специально-творческие способности необходимы режиссеру как в работе в профессиональном театре, так и в любительском. Что же касается педагогических и организаторских способностей, то любительское искусство в силу своей специфики требует высокого уровня развития этих качеств у режиссера – руководителя любительского театрального коллектива, а также режиссера-постановщика культурно-досуговых программ и театрализованных представлений.

Остановимся первоначально на первой функции режиссера как толкователя.

Толкование произведения должно происходить с определенных позиций и тут огромную роль играет мировоззрение режиссера. Мировоззрению, как

основополагающему свойству личности режиссера, придавали большое значение многие деятели театра. Режиссер Н.П. Охлопков в своем завещании «Всем молодым» наставлял режиссеров, что уже читая пьесу или инсценировку какого-либо литературного произведения, режиссер только с высокой точки зрения должен дать верную и глубокую оценку тому, что он анализирует. В доказательство он приводит высказывание великого русского классика М.Е. Салтыкова-Щедрина, который утверждал, что неясность мировоззрения есть недостаток настолько важный, что всю творческую деятельность сводит к нулю. А.Д. Попов писал, что единство мировоззрения всего коллектива театра является «главной и решающей предпосылкой в выработке общих эстетических позиций...». Известный режиссер Г.А. Товстоногов говорил с молодыми режиссерами о том, что нечеткость гражданских позиций, отсутствие чуткости к ритмам, движению жизни, точности и определенности главных тенденций ее процессов приводит к примитивному, поверхностному пониманию того, что есть сегодняшний день в искусстве, что значит идти в ногу со временем и быть впереди в общем движении к будущему. Все это связано с мировоззрением режиссера.

Все приведенные выше высказывания великих режиссеров, театральных педагогов говорят нам о значимости таких качества личности режиссера, без которых нет этой профессии – ясное и четкое мировоззрение, идейная убежденность, собственная позиция и оценка событий и явлений действительности. Эти качества личности режиссера вырабатываются на протяжении всей жизни и являются основой, базой для режиссерской деятельности.

Проблема толкования, понимания произведения требует от режиссера наличия способности к глубокому восприятию литературного произведения. Восприятие художественной литературы – сложный акт, включающий как образно эмоциональные, так и интеллектуальные процессы – непосредственное восприятие и осмысление идейного содержания произведения. Оба компонента восприятия у режиссера должны обладать высокой активностью. Уже при первом прочтении возникающие у него представления несут в себе зачатки общего художественного образа спектакля, либо театрализованного представления. Глубокое обдумывание произведения – путь к постижению его идеи, сверхзадачи, сквозного действия, выявлению основного конфликта. Известно, как К.С. Станиславский скрупулезно и бережно относился к автору, некоторые пьесы он прочитывал и исследовал до пятидесяти раз. Современная психологическая наука различает несколько уровней (видов) мышления: абстрактно-теоретическое, образное мышление, наглядно-действенное. Все эти три вида тесно взаимодействуют при режиссерском прочтении не только пьесы но и того материала, который будет положен в основу театрализованного представления или культурно-досуговой программы.

Рассмотрим мыслительные (абстрактно-теоретические) процессы в деятельности режиссера в более широком плане, т.к. именно мыслительные способности, их качество, их масштабность и глубина в значительной степени являются решающими в деятельности режиссера.

Самой важной для режиссера является задача превращения драматургического материала в сценическое произведение – спектакль, театрализованное представление. Огромную роль играет в этом творческом процессе образное мышление, воображение. Оно необходимо в каждый момент работы режиссера, начиная от анализа, выявления его идеи, сверхзадачи, сквозного действия и т.д., то есть, от режиссерского замысла до его воплощения. Для того, чтобы спектакль, театрализованное представление стали художественным явлением, режиссер должен увидеть будущую постановку воплощенной в той единственной форме, которая наилучшим образом реализует авторское содержание. Такова первейшая и главная задача режиссера. Такова его функция как идейного и творческого руководителя постановки.

Вспоминая о режиссерской деятельности Мейерхольда, А. Гладков рассказывает о том, что Мейерхольд обладал ярчайшим, доходящим до степени галлюцинаций, режиссерским видением спектакля. Он считал, что подобно писателю, который прежде чем садиться за письменный стол, вынашивает в своем воображении будущее произведение, режиссер должен вынашивать длительное время в своем воображении образ будущего спектакля. Но режиссеру не только самому необходимо иметь яркие видения, но и способность передать их актерам и другим участникам спектакля, разбудить их воображение, направить его в правильное русло – такова задача режиссера-педагога и организатора.

Образное мышление тесно переплетается с теоретическим логическим мышлением в режиссерской деятельности. Мышление является основной человеческой формой отражения действительности, и чем сложнее деятельность, тем более важно в ней сочетание всей сложной структуры мышления.

Режиссер проделывает огромную работу по анализу произведения. Опираясь на логическое и образное мышление, он представляет каждое событие, каждый кусок жизни в действии, фактически проходит в своем воображении тот путь, который был пройден автором.

Деятельность режиссера требует не только глубокого творческого анализа произведения, умения разложить его на отдельные элементы, части, но также и соединить их в единое гармоническое целое, осуществить их синтез.

Психологические способности режиссера должны быть направлены на писателя, на изучение его жизненных позиций, отраженных в произведении, направленность на образы (что хотел выразить писатель этими образами и какова их человеческая сущность, направленность на актера как человека, как личность, направленность на человека реального в окружающей действительности. Кроме того, психологические способности режиссера должны иметь направленность и на зрителя, на его восприятие.

Режиссер должен обладать чувством стиля, чтобы легко разбираться в тонкостях письма того или иного автора, в его средствах выражения. А для этого он также должен идентифицировать (поставить себя на место автора), как бы проникнуть вовнутрь, в ту эпоху, которая им изображена; кроме того, режиссер должен понимать сущность всех персонажей. Эту способность

проникать в психику другого человека, сочувствовать ему в современной психологии называют эмпатией. Это то же самое, что принятие роли на себя. Помимо этого, психологические способности режиссера имеют еще одну направленность – на актера.

Режиссерское чувство актера относится также к психологическим способностям. Тонкость и глубина общения режиссера с актером, глубина их взаимоотношений – основа психологических способностей режиссера.

Следует отметить, что психологические способности тесно взаимосвязаны с первой и второй функциями режиссерской деятельности, – функцией режиссера-толкователя, куда он включает составной частью педагогические способности, а также с функцией "режиссера-зеркала", в котором отражаются индивидуальные качества актера.

Рассмотренные свойства личности, способности режиссера культурно-досуговых программ и театрализованных представлений проявляются на всех этапах его деятельности. Специфическое выражение они находят и в постановочной деятельности. Здесь также проявляется способность к целостному видению будущего спектакля и психологические способности, необходимые в работе с актером. Его способности к толкованию произведения проявляются теперь в том, что он может донести свое понимание произведения, свое видение до коллектива актеров, а через них и до зрителей. Он должен соединить в едином сплаве человеческие черты художественного образа, личности актера и реального человека. У режиссера идет постоянный процесс сравнения, оценок, поисков созданного драматургом образа со своим режиссерским замыслом, с качествами личности актера и идеалами общества. Помимо рассмотренных способностей, деятельность режиссера требует и ряда других профессиональных качеств. Так, весьма важным являются его организаторские способности, значение которых особенно велико для режиссера любительского театра, для режиссера театрализованных представлений. Следовательно, развитие комплекса режиссерских способностей является задачей первостепенной важности в процессе обучения режиссера, поэтому необходимо обращать внимание на развитие специальных способностей и разрабатывать для этого особого рода упражнения, творческие задания, постепенно их усложняя. Необходимо также вооружить студентов и глубокими психолого-педагогическими знаниями и навыками. И как главная задача всей учебно-воспитательной деятельности (не только по предметам специализации, но и по дисциплинам общественно-политического и общенаучного цикла) должна выступать задача формирования высоко развитого мировоззрения, миропонимания и мироощущения, прочных убеждений, активной жизненной позиции будущего специалиста.

К.С. Станиславский предупреждал, что режиссер «это не тот, кто умеет разбираться в пьесе, советовать актерам, как надо играть, знает, как расположить актеров на сцене в декорациях. Режиссер – это тот, кто умеет наблюдать жизнь и обладает максимальным количеством знаний во всех областях, помимо своих профессионально-театральных».

Искусство режиссера культурно-досуговых программ и театрализованных

представлений заключается в том, что он является преобразователем мира, человека и общества, поэтому он не может быть равнодушным к добру и злу, беспристрастным к прекрасному и безобразному в жизни. Он должен быть борцом за идеалы и заражать своим отношением, своей позицией, своим видением актеров и зрителей. Поэтому его работа с актером является не только труднейшим, тонким делом, но и радостным. В этой работе соединяется правда жизненная, правда социальная и правда театральная, одна без другой существовать не могут. Как только нарушается это триединство, нет целостного спектакля, в нем нарушается гармония, к которой стремится весь творческий коллектив. Для достижения гармонии всех составляющих театральных компонентов К.С. Станиславский в основу творческого процесса положил учение об этике, ее принципы, без которых невозможно коллективное искусство театра. «Этика – это моральный кодекс поведения актеров и режиссеров в работе, но одновременно и условия для их развития, пути художественного формирования и технологического вооружения. Все, что включается великим режиссером в понятие «этика», является гигиеной творческого процесса актера.

Коллективность работы обусловлена самой природой театра, где работают драматурги, режиссер, артисты, художник, музыкальный руководитель, хореограф и многие другие творческие и технические работники. Как правило, каждый из них представляет собой уникальных, талантливых в своей области людей со своей позицией, опытом, знаниями, характером. Они должны быть объединены единой творческой целью – созданием культурно-досуговой программы или театрализованного представления, поэтому нравственные этические принципы являются основой их взаимоотношений.

Речь идет о духовном, нравственном в жизни человека, поэтому актеры и режиссер должны воспитывать все необходимые качества: нравственную чистоту, духовность, интеллект, чувство коллектива, уважение друг к другу и волю к активному действию. Без этих качеств творческий процесс невозможен. Творить, да еще в коллективе неординарных личностей – это особенно трудная задача, но если это происходит, возникает радостная, благоприятная атмосфера для творчества, для саморазвития и самосовершенствования личности и всего коллектива, для создания интересных, запоминающихся актерских ролей и постановок.

Работая над этюдами, мы пытаемся определить, обнаружить точное действие, исходя из задачи актера. Чтобы начать действовать, надо прежде всего этого захотеть, т.е. захотеть прийти к намеченной цели. И чем больше будет препятствий на пути к цели, тем активнее будет работать воображение, мысль, чувство актера. Стремление к цели заставит его совершать поступки и действия.

«Сверхзадача» и «сквозное действие» по определению Станиславского – главная жизненная суть, артерия, нерв, пульс пьесы. Именно сверхзадача определяет направление работы всего творческого коллектива и каждого артиста в отдельности, поэтому задача режиссера четко ее определить и найти тот путь, по которому будут двигаться актеры к сверхзадаче, т.е. определить сквозное действие. Нечеткое ее определение ведет и к неопределенности путей

ее решения и нарушению сквозного действия актеров.

Чрезвычайно важно режиссеру вскрыть, определить и выстроить предлагаемые обстоятельства, фабулу пьесы, ее факты, событийный ряд, время и место действия, эпоху, понять условия, в которых жили герои пьесы. Режиссеру необходимо найти свое отношение ко всему происходящему в пьесе, понять, для чего, ради чего ее ставить, т.е. сверхзадачу. Необходимо также определить тему, выделить проблему и вытекающий из нее конфликт, понять предмет борьбы, кто и с кем и за что борется, есть ли победитель в борьбе, т.е. как разрешается конфликт, представить, кто будет играть, какой исполнитель, предвидеть, что из этого может получиться, продумать мизансценическое решение, определить сценографию, музыкальное решение, костюмы действующих лиц, освещение, шумы, звуки, реквизит и т.д. Словом, режиссеру необходимо создать условия, определенную атмосферу для творчества актеров, способствующих рождению жизни человеческого духа на сцене, рождению художественного образа, ибо он возникает в слиянии многих вышеназванных компонентов. В нем воедино сливаются чувство и мысль и вырабатывается определенная мировоззренческая позиция, отношение к происходящему не только режиссера, но и всего творческого коллектива, в котором актер играет главенствующую роль, так как именно он доносит до зрителя все чувства и мысли. Из его отношений, оценок, эмоциональных и интеллектуальных затрат возникает определенное дыхание, ритм театрализованного представления, и зрители вместе с актером страдают и радуются, возмущаются и негодуют, соглашаются или протестуют. Ради этого соединения актера и зрителя работает режиссер и весь технический и творческий коллектив.

Для достижения наиболее тонкого и точного восприятия зрителем событий культурно-досуговой программы или театрализованного представления режиссер использует все выразительные средства. Одним из таких выразительных средств является композиция. Режиссер через композицию прогнозирует восприятие зрителя, предвосхищает его оценки и отношение к действию на сцене.

Другим очень важным выразительным средством режиссера является мизансцена. Мизансцена всегда несет в себе смысловую нагрузку, художественный образ. Все остальные выразительные средства: свет, музыка, цвет, мультимедийные и другие средства являются дополнительными по отношению к игре актеров. Объединение, всех выразительных средств единым замыслом осуществляется волей, талантом, профессиональным мастерством режиссера.

Режиссура – это связь людей, характеров, судеб на сцене, это взаимоотношения автора и режиссера (с эпохой, средой, социальными обстоятельствами): режиссера и актера, режиссера и времени, в котором он живет и ставит данный спектакль. Режиссер ответственен за соединение всех художественных структур спектакля и, быть может, самое главное – за сопряжение театра с жизнью.

В основе любой культурно-досуговой программы лежит сценарий. Материалом для его создания является сама действительность. Она – источник

вдохновения сценариста и режиссера. Именно в окружающей жизни сценарист и режиссер находят, черпают темы и проблемы для творчества. Желание защитить общественно значимые ценности, утвердить их является главной целью и творческой сверхзадачей художника. Сама жизнь настолько многообразна, что с ней рядом соседствует прекрасное и безобразное, добро и зло, жизнь и смерть, любовь и ненависть, возвышенное и низменное, долг и его отсутствие, счастье и несчастье, трагическое и комическое. В связи с этим бесконечны и разнообразны по тематике культурно-досуговые формы программ и театрализованных представлений, отражающих общественные явления жизни. Это требует в свою очередь многообразия технологических методов их решения, дающих возможность сценаристам и режиссерам планировать, прогнозировать педагогический эффект от постановки той или иной программы, выбирать тот единственный, присущий данной программе, творческий метод ее реализации.

Технология создания сценария культурно-досуговых программ опирается прежде всего на искусство театра, на законы и закономерности театральной драматургии, поэтому метод театрализации, его принципы являются специфической основой создания культурно-досуговых программ. Искусство театра требует особого рода мышления – зрелищного, особой театральной образности, поэтому зрелищное мышление должно быть присуще сценаристу и режиссеру культурно-досуговых программ и театрализованных представлений.

Театрализовать материал – значит выразить его содержание средствами театра. Театр диктует два главных условия: создание художественного образа спектакля и организацию сценического действия (зримое раскрытие драматургического конфликта). В основе театра лежит пьеса, в основе театрализации – сценарий

Постановка театрализованного представления в условиях культурно-досуговой деятельности является актом коллективного творчества. Коллективность в постановочной работе является необходимой специфической чертой технологического творческого процесса создания театрализованного представления. Она требует не только материальных затрат, но и трудоемких сценарно-режиссерских постановочных процессов: репетиционной работы с исполнителями, организации пространства не только для актеров, но и для зрителей, которые выступают коллективным участником представления, разработки музыкальной партитуры, решения художественно-декоративного оформления, световой и шумовой партитуры и многое другое.

Главным действующим лицом всего творческого процесса создания программы является режиссер. Он – интерпретатор драматургии театрализованного представления и создатель сценической формы. Его задача заключается в том, чтобы сделать ее слышимой, зримой, эмоционально действенной. Оживление драматургического материала, превращение его в зримые формы живого сценического действия – пластического, словесного, музыкального, вокального, светотехнического – это и есть сценическая интерпретация.

Безусловно, театрализованное представление является авторским. В

основе авторства лежит личность режиссера, его мировоззрение, миропонимание и мироощущение.

Режиссерско-постановочная деятельность включает два этапа практической работы: режиссерский замысел, содержащий тематический анализ произведения, определение проблемы, конфликта, событийного ряда, литературных особенностей языка и стиля, характеристику действующих лиц, определение жанра, темпа и ритма будущей постановки, ее пространственного, мизансценического, пластического, музыкального, светового, шумового решения, определения сверхзадачи будущей постановки. Именно из сверхзадачи вырастает ощущение целого, и все элементы замысла объединяются вокруг единого корня, «зерна», как говорил В.И. Немирович-Данченко. Точно найденное «зерно», а в каждой постановке оно свое, заставляет работать режиссерскую фантазию. И в его воображении постепенно начинают возникать отдельные моменты будущей постановки, иногда они видятся смутно, иногда ярко, то возникает какая-то мизансцена, то вдруг почувствуется атмосфера какого-либо эпизода, то вдруг увидится какая-то деталь декорации. И так постепенно в воображении режиссера возникает замысел будущего театрализованного представления.

В деятельности режиссера театра и режиссера театрализованного представления имеется много общего, прежде всего функции режиссера-толкователя, функции педагога и организатора которые требуют наличия и развития комплекса специальных способностей для успешного выполнения этой деятельности. Имеются некоторые различия в технологии самого творческого процесса, которые требуют дальнейшего исследования.

---

1. Немирович-Данченко, В.И. Из прошлого / В.И. Немирович-Данченко. – М.: Художественная литература, 1938. – С. 128.

2. Охлопков, Н.П. Всем молодым / Н.П. Охлопков. – М. : 1961. – С. 21.

3. Станиславский, К.С. Собр. соч.: в 8 т. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1953. – Т. 5, – С. 422.

4. Попов, А.Д. Художественная целостность спектакля / А.Д. Попов. – М.: 1969. – С. 9-31, 84.

5. Товстоногов, Г.А. О профессии режиссера / Г.А. Товстоногов. – М., 1967. – С. 32.

## **МЕСТО ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

**Сажко Г. И.**

*кандидат педагогических наук, доцент*

**Шеховцова В. И.**

*кандидат педагогических наук, доцент*

*кафедра информатики и компьютерных технологий*

*Украинская инженерно-педагогическая академия (Украина, г. Харьков)*

**Постановка проблемы.** Культура как специфический способ