

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЖИССЕРСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Белякова Н.В.

*Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина,
г. Тамбов, Российская Федерация, доцент кафедры сценических искусств, кандидат
педагогических наук
e-mail: belyakova.nv@list.ru*

Профессиональная деятельность режиссера предъявляет требования самостоятельности познания мира, открытия законов творчества, способов самостоятельной работы над созданием сценического образа. «Именно индивидуальное, личностное, субъективное режиссерское знание – одно из неперемных условий самостоятельного режиссерского творчества» [1].

Процесс творческого мышления режиссера пронизывает все этапы работы над спектаклем, по сути это есть процесс создания нового оригинального продукта, высший уровень самостоятельного освоения и художественного преобразования действительности. Режиссер, создавая гармонически целостную сценическую постановку, выступает в роли «творца» второй действительности.

Время выдвигает серьезные требования по экологии духовной культуры русского человека, сохранению ее национальной особенностей; перед представителями художественных профессий встает задача защиты нравственных, эстетических ценностей и идеалов, гуманистических принципов в воспитании молодого поколения, собственного духовного мира, личностных взглядов и суждений, мировоззренческих позиций, своеобразия мировосприятия, которые преломляясь в призме творческого процесса и составляя ее содержание, находят свое выражение в неповторимых произведениях искусства современности.

Проблема развития режиссерского мышления обусловлена особенностями театрального искусства: необходимостью личностной сверхзадачи режиссера, новизной художественной интерпретации драматургического произведения, созданием самостоятельной концепции спектакля, уникальностью художественно-образного строя постановки.

Отличительной чертой художественного восприятия наших современников является ценностное и взыскательное отношение к «авторским идеям» режиссера спектакля и их действенной реализации средствами сценической выразительности.

Присущее театру условность происходящего «здесь и сейчас», сиюминутность существования исполнителей на сцене открывает возможность каждому зрителю негласно, уже фактом своего пребывания, востребовать ответ на «болево́й» вопрос: что нового может сказать режиссер по поводу сегодняшних реалий, каково его отношение, каков его «градус» эмоционального переживания, наконец, как он видит то, что видим мы в окружающей действительности? «Как необходим сегодняшнему зрительному залу театр с чуткой живой душой и содержательной мыслью», отмечают театральные педагоги. [1]. Все это сегодня наиболее остро определено социальной потребностью в совместных духовных исканиях людей в условиях трудноразрешимых нравственных, моральных и социальных обстоятельств. Это тесно сопряжено с требованиями к художественной постановке спектакля, выдвигаемыми В.И. Немировичем-Данченко, о присутствии в нем правды «жизненной, социальной и театральной».

В связи с этим существенное значение приобретает самоактуализация личности режиссера при необходимом условии: оставаться на высоте мысли драматурга; духовная содержательность личности режиссера во многом определяет самостоятельность его мышления: чтобы иметь право на самовыражение и самовыявление, подняться на «кафедру, с которой можно много миру сказать добра» [2]; надо обладать высоким духовным потенциалом, который накапливается в процессе его профессиональной подготовки и постоянного самосовершенствования.

Искусство театра становится сегодня все более востребованным потому, что совокупность идейно-художественной направленности драматурга, режиссерской самоактуализации, актерского самовыражения и зрительского сопереживания дает человеку возможность идентификации, эмпатии, толерантности, катарсиса; та же, но только художественная реальность, в отличие от жизненной, очищает и вселяет духовную силу, определяет нравственный потенциал в современном социуме. Поэтому, личностный авторитет и профессионализм режиссера должен быть достаточно высок. «Театр в России все равно не развлечение, это часть социально-политического мышления, отмечает М. Захаров. – Теперь мы поняли, какая особая нужная структура организма, чтобы возглавить творческий коллектив» [3].

Таким образом, уровень социально-нравственной значимости режиссерской деятельности определяет жизнь. В соответствии с этим должен возрастать уровень личности и профессионализма человека данной профессии.

«Режиссер» в переводе с латинского – «управляю», - поясняет театральная энциклопедия [5]. По определению В.И. Немировича-Данченко, существует три функции, а значит три составляющих стороны деятельности режиссера в театре: режиссер –

«зеркало», режиссер – толкователь, он же педагог и режиссер – организатор всего творческого процесса.

Если эстетическое воздействие на зрителя режиссер осуществляет опосредованно через спектакль, то работа над ролью возможна в результате прямого взаимодействия с исполнителями; содержание режиссуры становится и методом работы с актерами, более того, «режиссер умирает в актере» [7], осуществляя себя в создаваемых совместными усилиями сценических образах. Режиссерский замысел остается бесплотным, если он не обрел органического существования в исполнителях и образе спектакля.

Руководство творческим коллективом театра предполагает способность его лидера к генерации собственных идей, обогащающих художественно- эстетическую программу; постоянного поиска новых режиссерско-педагогических средств в осуществлении художественно-воспитательного процесса со всеми участниками коллектива и с каждым актером отдельно, а также организацию работы всех производственных структур театра в подготовке спектакля.

Выдающийся режиссер XX века Г.А. Товстоногов в своем обращении к будущим режиссерам подчеркивал основные условия освоения этой профессией: для того чтобы вокруг тебя захотели насколько-нибудь долгий срок соединиться люди, нужна «длинная мысль», как говорил Достоевский. Нужна творческая задача, не в один прием решаемая... у того, кто собирает вокруг себя театр, должен быть некий запас поручений, который – мнится – сама жизнь дала этому человеку, никому другому не решаясь их доверить...»[8].

Вопросам театрального образования и методике профессиональной подготовки в театральной школе уделялось внимание еще на 1 Всероссийском съезде сценических деятелей в 1897 году. Уже тогда в докладе А.П. Ленского была поставлена важнейшая проблема, как учить и каковы основные задачи сценической педагогики: «От театральной школы не надо требовать, чтобы она научила поступившего «как играть» на сцене. Она призвана помочь ученику приобрести навыки в работе, преподать ему легчайший метод составления плана своей работы, научиться разобраться в массе предоставленного материала» [9].

К.С. Станиславский уже в начале своего творческого пути, оказавшись от подражательства и копирования, обратился к поискам и открытию законов театрального искусства. Вся его жизнь в искусстве и сценическая теория этого великого реформатора сцены основана на методе самостоятельной работы актера и режиссера «над собой», «над ролью», «над режиссерским планом», «над спектаклем», на призыве к постоянному самосовершенствованию.

А.Д. Попов, вспоминая репетиции В.И. Немировича-Данченко, пишет о том, что они зажигали творческую фантазию, наводили актера на самостоятельное решение [10].

Режиссура Е.Б. Вахтангова заключалась в умении проникать в чужую душу и говорить на ее языке, - отмечают его ученики. Давая уроки в Студенческой драматической студии, он требовал от актеров верности самим себе, своим помыслам, своим индивидуальностям... Такая тактика режиссера-педагога оказывалась верной по отношению к неокрепшему творческому организму студийцев. Это не мешало, а способствовало их овладению вахтанговской школой актерского искусства.

Режиссер оказывает значительное влияние на формирование и развитие личности актера в творческом процессе. Он является организатором всего творческого процесса в театре.

Для выполнения этой сложной и ответственной миссии требуется, прежде всего масштаб личности, высокое профессионально-педагогическое мастерство режиссера и организаторские способности, осознание целостности режиссерской профессии и всего творческого процесса в работе над спектаклем.

Мастерское владение технологией режиссуры и методом работы с актерами, теорией драматического искусства и практическими навыками постановки спектакля составляют определенный феномен профессии режиссера.

Задачи режиссерской профессии предъявляют определенные требования к руководителю театральной постановки в выборе современного и высокохудожественного репертуара. В этом смысле особенное значение приобретает его гражданская позиция и духовный потенциал.

Для режиссера важно быть гибким, мобильным, высоко- интеллектуальным человеком, способным решать одновременно вопросы творческие и организационные, сегодняшней необходимости и дальней перспективы. Все это духовное богатство и профессиональное мастерство становится достоянием молодого поколения актеров драмы и благодарного зрителя.

Список рекомендуемой литературы

1. Буров А.Г. Режиссура и педагогика. М., 1987.
2. Гоголь и театр: сб.ст. /сост. М.Б. Загорский. М., 1952.
3. Захаров М.А. Сцена умеет обходить кризисные зоны.// Культура. 1999. № 46.
4. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. М., 1989.
5. Театральная энциклопедия: в 5 т. М., 1965. Т.4.

6. Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись: в 4 т. М., 1973.
7. Немирович-Данченко В.И. Театральное наследие: в 2 т. М., 1952.
8. Товстоногов Г.А. Лицо и зеркало // Советская культура. М., 1986. 6 сент.
9. Ленский А.П. Статьи, письма, заметки. М.; Л., 1935.
10. Попов А.Д. Творческое наследие /под ред. Ю.С. Калашникова. М., 1979.
11. Творческое наследие В.Э. Мейерхольда. М., 1978.
12. Таиров А.Я. О театре. М., 1970.