

МРНТИ 18.45.01

ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ СОВРЕМЕННОГО РЕЖИССЕРСКОГО ИСКУССТВА

А.Е. Кусанова

PhD докторант

Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова

a.kussanova@gmail.com

В статье рассматриваются ведущие принципы режиссерского искусства. Описываются компетенции и творческие качества, необходимые режиссеру для достижения вершины мастерства. Раскрываются понятия «режиссерский замысел», его «зерно», «три правды» Вл.Немировича-Данченко. Творческое взаимодействие между режиссером и актером является основой режиссерского метода в современном международном театральном искусстве. Настоящий режиссер является для актера не только учителем театра, но и учителем жизни.

Ключевые слова: режиссерское искусство, актерское мастерство, режиссерское мастерство, пьеса, спектакль, режиссер, гибкие навыки

Художественное творчество неотделимо от духовного облика самого художника – писателя, артиста, музыканта, скульптора, живописца. Великий художник велик тем, что в его творениях отразилась жизнь во всей ее глубине, в бесконечном многообразии ее проявлений. Основной закон всякого художественного творчества гласит: искусство – отражение и познание жизни. Не зная жизни, творить невозможно. Путь к искусству художественной правды требует единства идейности и мастерства. Высокое мастерство рождается и вырастает на почве высоких идей [1].

Почти все наши современники - известные искусствоведы обращаются к системе К.С.Станиславского, который всю свою жизнь посвятил театральному искусству.

Режиссёр (фр. *Régisseur* - «заведующий», от лат. *Rego* - «управляю») – творческий работник зрелищных видов искусства: театра, кинематографа, телевидения, цирка, эстрады [2].

Режиссерское искусство заключается в творческой организации всех элементов спектакля с целью создания единого, гармонически целостного художественного произведения [1; 203]. Данной цели режиссер достигает на основе своего творческого замысла, путем руководства творческой деятельностью всех участников коллективной работы над сценическим воплощением пьесы. Восприятие режиссерского искусства в таком аспекте сформировалось два века назад. В частности, подобное понимание пришло с приходом в режиссуру таких личностей, как: Кронек и Рейнгардт, Антуан, Крэг, Ленский и др. К слову, деятельность А. Антуана расширяет понятие “*le metteur en scene*” (режиссер), которое дается в «Словаре театра» П. Пави: «лицо, в обязанности которого входит постановка пьесы. Режиссёр берет на себя ответственность за эстетическую сторону спектакля и его организацию, подбор исполнителей, интерпретацию текста и использование сценических средств, находящихся в его распоряжении», добавляя к этому еще и свое собственное видение инсценируемого произведения [3]. А до этого обязанности режиссера носили не столько художественно-творческий, сколько административно-технический характер и мало отличались от обязанностей теперешнего ассистента режиссера. Творческие обязанности были у того, кто был наиболее значимым участником постановки: автор пьесы, главный актер или художник. При таких обстоятельствах разногласия, разнобой между элементами спектакля были неизбежны. Ранее и публике, и художественному коллективу приходилось мириться с этим, довольствуясь малыми успехами при постановке того или иного спектакля. Сегодня никто не посчитает спектакль полноценным произведением искусства, несмотря на успешное выступление актеров и красивые декорации, если спектакль не обладает стилистическим единством и общей идейной целеустремленностью. *Данная миссия невыполнима без режиссера.* Поэтому одновременно с ростом спроса на идейно-эстетические требования к спектаклю, расширилось

понятие режиссерского искусства, и его значимость в сложном составе различных элементов театра тоже возрастала.

Одной из *важных составляющих* режиссерского искусства является *режиссерский замысел*. «Режиссерский замысел (так называемый «план постановки») должен охватить и привести к художественному единству все стороны, все грани того необычайно сложного, синтетического произведения искусства, каким является спектакль» [1, 204]. То есть замысел должен быть таким плодом ума и духа режиссера, чтобы все элементы спектакля играли всеми цветами «творческой радуги». «Творческая радуга» в нашем понимании и употреблении воспринимается как весь эталон художественного искусства. Творческая радуга - это когда и зритель, и режиссер, и все участники театрального действия довольны, и в момент исполнения спектакля сердца всех бьются в унисон.

В состав режиссерского замысла, считает А.Ю. Гончарук, входят: идейное истолкование пьесы; характеристика отдельных персонажей; определение стилистических и жанровых особенностей актерского исполнения в данном спектакле; решение спектакля во времени (в ритмах и темпах); решение спектакля в пространстве (в характере мизансцен и планировок); определение характера и принципов декоративного и музыкально-шумового оформления [4].

Нужно отметить важность того, что уже в процессе создания замысла у режиссера должно быть ощущение целого, чтобы все элементы замысла выходили из одного корня. Слово «корень» искусствовед-режиссер Вл.И. Немирович-Данченко связывал со словом «зерно». То есть все элементы режиссерского замысла должны вырастать из единого «зерна». «Зерно» - это не рассудочное определение, это не только мысль, но и чувство в душе режиссера [5]. Оно понимается как предощущение общего духа и направленности спектакля в единстве мысли и чувства. Можно добавить, что зерно будущего спектакля – это маленькое чадо, которое выйдет в свет через душу и мысль своего творца.

Это творение, «зерно» включает фантазию режиссера работать всесторонне. И тогда на поле его воображения появляются первые моменты будущего спектакля. Иногда эти моменты видны отчетливо, иногда ярко-красочно, а иногда мутно; иногда отрывки ясные, а иногда остро почувствуется вся атмосфера спектакля, или отдельной сцены. Чем глубже, тем прогрессивнее будет фантазировать режиссер.

Режиссерский замысел и режиссерское решение тесно связаны между собой. На эти понятия влияет так называемые «три правды», предложенные Вл.Немировичем-Данченко. По его мнению, три правды – жизненная правда, социальная правда и театральная правда, тесно связаны между собой. Без этой триады невозможно создать реальную постановку. «Нельзя раскрыть социальную правду без жизненной правды, без социальной правды жизненная правда будет звучать банальной, но они обе не могут полностью раскрыться, если они в своем единстве не найдут для себя яркой театральной формы и не превратятся таким образом в театральную правду» [5]. По мнению Е.Б.Вахтангова, театральная правда возникает сначала в режиссерском замысле и потом в его воплощении, под воздействием трех важных факторов: а) самой пьесы со всеми особенностями ее содержания и формы; б) того общественно-исторического момента, когда пьеса ставится (фактор современности); в) того коллектива, который ставит данную пьесу (с его творческими взглядами, традициями, возрастом участников, профессиональными навыками, степенью и особенностями мастерства) [6].

По мнению авторов, данные три фактора имеют важность в становлении режиссерской личности в театральной карьере. Он должен обладать чувством пьесы, чувством современности и чувством коллектива. Без этого он не достигнет пика своего личностно-профессионального роста. Который из этих данных трех факторов должен быть ведущим? Несомненно, произведение драматурга, то есть сама пьеса. А пьеса – это основа будущего спектакля. Режиссер, прежде, чем примет решение, ставить пьесу или нет, или же в какой форме будет ставить спектакль, должен почувствовать саму идею и сущность пьесы. То есть, понять идею пьесы – одно, а вот прочувствовать, увлечься данной пьесой, гореть желанием ставить именно эту пьесу – вот самое главное, что требуется от режиссера. Он обязан пережить идею пьесы. Нужно, чтобы она охватила всю душу режиссера. Желание ставить эту пьесу должно идти от сердца режиссера. Это – во-первых.

Во-вторых, режиссер должен обладать чувством современности. То есть он должен шагать в ногу со временем, знать чего желает публика, хочет зритель. Спрос социума – вот что должен угадать режиссер. Поэтому режиссер не должен отрываться от реальной жизни, он должен тесно общаться с народом. У режиссера должно быть чувство крепкой связи с новыми впечатлениями жизни, реальной жизни, потому что, жизнь не стоит на одном месте, она меняет свои окраски ежеминутно, ежесекундно. При рассмотрении новой пьесы от режиссера потребуются тщательное внимание и понимание сущности пьесы путем поиска правды жизни, действительности. Только через понимание и увлечение он сможет вжиться в сущность пьесы. Только тогда он сможет распознать в пьесе оригинальность или ложность. Достояна ли эта пьеса той оценки, которую сможет дать зритель? Зритель оценивает спектакль с точки зрения правдивости пьесы, как близка ее сущность к истине. А режиссер – как синтезатор и катализатор формирования тесной душевной связи между спектаклем и зрителем. Поэтому он должен судить пьесу с позиций самой жизни, сначала – жизнь, потом – театральная жизнь. В ходе оценивания и изучения той или иной пьесы, если у режиссера и автора пьесы – драматурга возникнет сходство видения истины, совпадение взглядов на правду жизни, то желание поставить пьесу во что бы то ни стало считается законным. Рождение страстного желания поставить ту или иную пьесу можно сравнить с влюбленностью режиссера в данное художественное произведение. И только полюбив пьесу, режиссер получит моральное право на постановку спектакля. Разумеется, работа режиссера на данном этапе не заканчивается.

Режиссер не только руководитель театрального коллектива, он еще и учитель. Третий фактор, который влияет на рождение театральной правды, это коллектив, который ставит ту или иную пьесу. Коллектив состоит из артистов, которые считаются главным материалом спектакля, театра. Но мы не должны понимать под словом материал тело актера. Материалом для спектакля, режиссерского искусства понимаются творчество актера, его душа, мировоззрение, его психология. Режиссер не должен быть диктатором для актера, он должен быть отцом-учителем, другом-психологом. К.С. Станиславский в свое время был диктатором для актеров в своих постановках, однако со временем, с ростом его опыта и профессиональных навыков он понял свою ошибку. В своих записках он упоминает, что его новая методика помогает ему находить общий язык с артистами, и он является для них вдохновителем и учителем в актерском искусстве.

Творческое взаимодействие между режиссером и актером является основой режиссерского метода в современном международном театральном искусстве. А настоящий режиссер является для актера не только учителем театра, но и учителем жизни. Станиславский утверждал, что самое важное в театре – это «творческое чудо самой природы», т.е. естественно, органично возникшее переживание артиста в роли. Помочь рождению этого чуда и потом поддерживать этот огонь, не давать ему погаснуть – самая главная, самая важная задача режиссера, не сравнимая по своему значению ни с одной из других его обязанностей и задач. Только выполняя эту задачу, можно создать театр глубокой жизненной правды. Режиссуру важно понять через мастерство актера. Поскольку актер – самая главная личность в театре. Актер – главный инструмент режиссера в его поисках художественного решения [1].

Профессия режиссера очень сложна по своей природе. Мастерству режиссера нельзя научиться на основе теоретических знаний. Нужно познать весь вкус данной профессии в жизни. По словам профессора и режиссера А.С. Рахимова, «режиссура – это процесс самосгорания, и при этом надо согреть остальных» [7, 18]. Данная профессия требует от режиссера максимальной самоотдачи и новаторства во всем. Следует отметить, что профессия режиссера – это профессия-отношение. Мастерство, профессионализм режиссера проявляется в его отношении к театральному искусству, к жизни, к артистам, ко всему, чему касается его личность.

Роль режиссера в жизни театра, его деятельность, права и художественные решения важны не только театральной труппе, но и тем, кто дорожит театральным искусством. Они ждут новизны. Новаторство режиссера связано с его компетентностью. На сегодняшний день признается актуальность «soft skills» - гибких навыков.

Гибкие, или мягкие навыки (англ. *soft skills*) - комплекс неспециализированных, важных для карьеры профессиональных навыков, которые отвечают за успешное участие в рабочем процессе, высокую производительность и являются сквозными, то есть, не связаны с конкретной предметной областью. Гибкие навыки, в отличие от профессиональных навыков в традиционном

понимании (рассматриваемых в этом дискурсе как «жестких», от англ. *hard skills*), не зависят от специфики конкретной работы, тесно связаны с личностными качествами и установками (ответственность, дисциплина, самоменеджмент), а также социальными навыками (коммуникация, в частности, слушание; работа в команде, эмоциональный интеллект) и менеджерскими способностями (управление временем, лидерство, решение проблем, критическое мышление) [8]. Хотя многие относят эти навыки к бизнес-среде, они имеют перспективу в любой сфере. В режиссуре эти гибкие навыки направлены на развитие и усовершенствование личностных качеств человека, таких как: ответственность, самодисциплина, самоменеджмент, коммуникабельность, слушание, критическое мышление, лидерство, эмоциональный интеллект. А они, в свою очередь, необходимы для формирования режиссерской личности в театральном искусстве. В современном обществе данные компетенции и навыки отличают конкурентоспособных специалистов. А это важно и для режиссуры. Мы считаем важным в подготовке обучающихся по профессии режиссура обучение гибким навыкам. Развитие гибких навыков очень важно для совершенствования профессиональных качеств будущих режиссеров.

Список литературы

1. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. М., «Просвещение», 1978
2. Bocket, Oscar G. History of the Theatre. 8th ed. Needham Heights, MA: Allyn & Bacon, 1999, p. 24
3. Защепкина В.В. Понятие «режиссер» в европейской лингвокультуре на рубеже XIX-XX вв. // Молодой ученый. - 2011. - №11. Т.2. - С. 191-193. — URL <https://moluch.ru/archive/34/3853/> (дата обращения: 27.02.2019).
4. Гончарук А.Ю. Актерское мастерство и основы режиссуры. С. 207
5. Немирович-Данченко В.И. Из прошлого. М., 2003.
6. Евгений Вахтангов в театральной критике / Ред.-сост. В.В. Иванов. М.: Театралис, 2016. - 703 с.
7. Рахимов А.С. Режиссер шеберлігі. А., 2015.
8. Silber, K.H. & Foshay, W.R., Handbook of Improving Performance in the Workplace, Instructional Design and Training Delivery, John Wiley & Sons 2009

ҚАЗІРГІ РЕЖИССЕРЛІК ӨНЕРДІҢ НЕГІЗГІ ҰСТАНЫМДАРЫ ЖАЙЫНДА

А.Е. Кусанова

Т.Жүргенов ат. ҚазҰӨА 1 курс PhD докторанты

a.kussanova@gmail.com

Мақалада режиссерлік өнерді ұйымдастырудың негізгі ұстанымдары, жалпы режиссура бойынша жүйенің нақтылығы мен дәлдігі кең түрде ашылған. Режиссерлік өнер спектакльдің көркем шығармамен бүтіндей, толық қатыстылығы, оның барлық элементтері шығармашылық жолмен жасалатыны жайы толық ашылады. Спектакль барысында ұжымдық жұмысқа қатысушылардың да еңбегі жан-жақты айқындалады. Сонымен қатар режиссердің көркемдік-шығармашылық ісімен қатар әкімшілік-техникалық жұмысы да көрініс табады. Режиссер нақты мақсатқа өзінің шығармашылық ізденуі арқылы жетеді.

Түйін сөздер: режиссерлік өнер, актерлік шеберлік, режиссерлік шеберлік, пьеса, спектакль, режиссер, икемді дағдылар

ABOUT THE BASIC PRINCIPLES OF MODERN DIRECTORIAL ART

A.E. Kussanova

Doctoral student

T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

a.kussanova@gmail.com

The article discusses the leading principles of directing. Describes the competencies and creative qualities necessary for the Director to achieve the pinnacle of excellence. The concepts of "Director's idea", its "grain", "three truths" are revealed. Nemirovich-Danchenko. The creative interaction between the Director and the actor is the basis of the Director's method in modern international theater art. A real Director is not only a teacher of theater for an actor, but also a teacher of life.

Key words: directing, acting, directing, play, performance, director, soft skills