

В. Ф. Савина, ст. преп. (МИК)

#### **ВОПРОСЫ ФОРМИРОВАНИЯ СПОСОБНОСТЕЙ И СВОЙСТВ ЛИЧНОСТИ РЕЖИССЕРА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ**

Среди различных видов, жанров, направлений самодеятельного художественного творчества, развиваемых в республике, театральное является наиболее многогранным по способам воздействия на зрителей и на самих участников коллектива [1]. Поэтому подготовка высококвалифицированных специалистов — режиссеров самодеятельного театрального коллектива — является актуальной проблемой.

Деятельность режиссера в театральной самодеятельности имеет свою ярко выраженную специфику: по задачам, содержанию, методам и организации. Эта специфика, в частности, заключается в том, что работа над спектаклем начинается с людьми, не имеющими профессиональных навыков. Вот почему данный творческий процесс должен опираться на глубоко разработанную и эффективную психолого-педагогическую основу.

Все это выдвигает проблему необходимости подготовки режиссерских кадров специально для самодеятельности.

Таким образом, в первый круг вопросов входят следующие: какими же личностными качествами должен обладать режиссер самодеятельного театрального коллектива, какова структура его способностей?

Второй круг вопросов связан с определением путей развития способностей режиссера и возможностями их формирования в процессе обучения в вузе.

Теоретический аспект проблемы режиссерских способностей остается еще мало разработанным и требует научного исследования. Ее решение имеет немаловажное значение для повышения эффективности и качества подготовки специалистов высшей квалификации, осуществления задач, связанных с воспитанием личности режиссера самодеятельного театра, раскрытием его способностей, а также для самовоспитания и самоопределения обучающихся.

В данной статье рассматривается лишь теоретический аспект проблемы способностей режиссера без выделения специфических особенностей режиссера самодеятельного театрального коллектива.

В литературе по практической режиссуре проблеме способностей уделено значительное внимание в работах замечательных советских режиссеров и педагогов К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, А. Д. Попова, А. Д. Дикого, В. Э. Мейерхольда, Г. А. Товстоногова, М. О. Кнебель и др. Различные авторы к определению способностей режиссера подходят неоднозначно. Одни рассматривают их как бы «крупным» планом, очерчивая функции деятельности режиссера. Другие авторы, и их большинство, дают очень подробное перечисление способностей (от 3 до 60), не вычлняя функции. Большой частью способности раскрываются на конкретных примерах, фактах.

В настоящей статье предпринята попытка систематизировать имеющиеся точки зрения на суть вопроса, выявить наиболее общие из них и на этой основе выстроить теоретическую модель способностей режиссера (табл. 1).

**Табл. 1.** Теоретическая модель способностей режиссера

Круг способностей	Способности, качества личности
I круг	Общие
II круг	К деятельности в искусстве
III круг	К режиссерской деятельности

В современных научных определениях понятия «способности» подчеркивается, что это свойство личности, необходимое для осуществления какой-либо определенной деятельности. Следовательно, прежде всего важно проанализировать деятельность режиссера, исходя из ее сущности, определить круг способностей, необходимых для ее выполнения.

На основе положения психологии об общих и специальных способностях можно заключить, что способности режиссера прежде всего предполагают художественную одаренность личности, ее незаурядность и рассматриваются на фоне общих свойств и качеств, необходимых в любом виде человеческой деятельности, и в первую очередь в творческой: мировоззрения, одержимости, оптимизма, трудоспособности, объективности в самооценке, целеустремленности и др. Они представляют собой I круг способностей и свойств личности режиссера (см. табл. 1).

Во II круг мы включаем способности, отчасти однородные для деятельности в различных видах искусства. В первую очередь это способность художника к образному отражению действительности. По этому поводу у Горького есть превосход-

ная мысль: «Всем людям свойственно мыслить, испытывать разные чувства, но подавляющее большинство привычно выражает то и другое в формах общепринятых, созданных чужим опытом, традицией, бытом и, наконец, искусством. Поражает, останавливает внимание, глубоко воздействует только то, что понято и выражено художником по-своему, увидено своими глазами. Уметь придавать своим представлениям свои формы — это и значит, на мой взгляд, мыслить в образах, то есть творить настоящее искусство» [2].

Далее можно выделить способность художника активно реагировать на явления и объекты действительности, тонкую чувствительность, названную Герценом «порогом боли», способность запечатлевать их, отражать в образной форме. Для этого художник должен обладать также образной памятью и образным мышлением. Один из крупнейших советских живописцев А. А. Дейнека писал, что в молодые годы он очень любил бродить по окрестным лесам и деревням, смотреть, как живут люди. Он много ездил по городам, плавал на пароходах, работал в шахтах и на заводах. И всегда испытывая желание все запомнить и зарисовать. Таким образом у художника зарождались идеи его будущих произведений.

Перечисленные выше способности являются одинаково необходимыми и художнику-живописцу, и музыканту, и актеру, и писателю, и скульптору, и режиссеру.

Кроме этих способностей, мы выделяем, на наш взгляд, очень важное в любом виде искусства качество личности — переводить абстрактную идею в образную форму. «В процессе творчества художник мыслит не абстрагированными логическими понятиями, а «видит» их в чувственно осязаемых образах, в конкретном живописном пространстве, композиционном и колористическом ритме, объемных и плоскостных формах, в рисунке и цвете» [3]. Аналогичную мысль высказывает писатель А. Н. Толстой, говоря о процессе создания художником образа: «Художник собирает разбросанные куски жизни... Затем в какую-то одну из минут глубокого волнения перед его взором встает единое целое: творческая идея; все предметы его наблюдения приобретают огромный смысл; волевым порывом он соединяет эти предметы в единое целое, цементируя их живой влагой своих пристрастий, оживляя огнем своей личности» [4].

Ко II кругу относим и такие качества, как эмоциональная восприимчивость, впечатлительность, развитое воображение. К. Маркс считал, что «воображение — это великий дар, так много содействовавший развитию человечества...» [5]. М. Горький, говоря о человеке искусства, писал: «Художник — чувствительное лицо своей страны, своего класса, ухо, око и сердце его; он голос своей эпохи» [6].

Во II круг способностей, которыми должен обладать любой художник, в том числе и режиссер, входят и специфические

художественные и эстетические чувства: тонкий вкус, чувство меры, формы, ритма, поэтические чувства, то есть способность художника в обыденном видеть неповторимое.

В области режиссуры выделяем и III круг способностей — специальных, необходимых для деятельности режиссера как в профессиональном, так и в самодеятельном искусстве (табл. 2).

Табл. 2. *Способности к режиссерской деятельности*

Организаторские		Специально-творческие			Педагогические	
Общие	Специальные	Толкователь	Постановщик	Актер	Общие	Специальные

Анализ литературы по практической режиссуре позволяет сделать вывод о том, что взгляды на сущность режиссерской деятельности также весьма различны. Отсюда трудность определения способностей, свойств личности, необходимых для осуществления этой деятельности.

Очень многие авторы берут за основу режиссерской деятельности 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» [7].

Подход этого известного театрального деятеля к проблеме способностей в значительной степени соответствует современному научному представлению о природе способностей, так как Немирович-Данченко идет от анализа деятельности. Однако его точка зрения нуждается в дальнейшей разработке, ибо сами компоненты деятельности режиссера не расшифрованы; не определены также необходимые для их осуществления способности.

С нашей точки зрения, целесообразно выделить три основных компонента режиссерской деятельности: педагогический, организаторский и специально-творческий, как центр всего комплекса. Каждый из них очень сложен и требует наличия целого комплекса способностей.

Если рассматривать педагогические способности режиссера, то можно заметить, что они, во-первых, пересекаются с общими способностями (свойствами) личности, такими, как идейность, коммунистическая направленность, марксистско-ленинское мировоззрение и др. Во-вторых, эти способности соотносятся со способностями, необходимыми для деятельности в любом виде искусства. Так, перцептивные способности, которые

входят в педагогические, пересекаются с тонкой наблюдательностью, восприимчивостью, впечатлительностью, умением проникать в затаенные уголки человеческой души, улавливать ее эмоциональное состояние и т. д.

Педагогические способности пересекаются, далее, и со специально-творческими способностями режиссера. Так, экспрессивные, выразительные способности, которые входят в педагогические, взаимосвязаны с актерскими: речью, мимикой, жестом, общей культурой, интеллектом, манерой общения и др. Общность этих способностей отмечалась многими исследователями, в частности А. С. Макаренко. Он говорил, что педагога необходимо обучать как актера — выработать богатство интонации, выразительности речи.

В педагогические включаются и коммуникативные способности, которые, как мы полагаем, входят в комплекс специально-творческих способностей режиссера. Наличие их помогает режиссеру строить общение в актерском коллективе, а также взаимодействие на сцене, устанавливать контакты. А для этого режиссеру необходимы такт, чувство меры, уважения к актеру, учет его индивидуальных особенностей, честность, справедливость, человечность.

Итак, педагогические и специально-творческие способности режиссера нельзя рассматривать изолированно друг от друга. Фактически от всего комплекса педагогических способностей остаются как специально-педагогическая часть лишь дидактические способности и способности воспитателя. К первым относятся способности передавать знания, выстраивать материал определенным образом для преподнесения слушателям, оценивать степень его трудности, изыскивать рациональные методы преподнесения материала. Способности воспитателя, как мы предполагаем, являются общими не только для педагога, но и шире — для различных сфер гуманитарной и художественной деятельности, межличностного общения. Самое главное здесь — качества, позволяющие воздействовать на сознание и чувства, на всю личность в целом. Когда речь идет о процессе творчества, о создании спектакля, то работа с актером требует специфического проявления педагогических способностей на самом высоком уровне, чтобы заставить «заговорить» природу актера, активизировать все стороны актерской личности.

Организаторские способности, как и педагогические, требуют наличия всего комплекса индивидуально-психологических качеств и свойств личности. Аналогично педагогическим способностям организаторские соприкасаются со всеми видами вышеназванных способностей.

В силу синтетичности театрального искусства организаторская деятельность режиссера распадается на целый ряд направлений. Прежде всего это формирование актерского коллектива, организация учебного и творческого процессов по созданию

спектакля, работа с художником, композитором, костюмером, осветителем и т. д.

Наиболее сложными представляются способности, которые мы называем специально-творческими, являющимися центральным звеном способностей режиссера: интерпретаторские («толкователь», по В. И. Немировичу-Данченко), постановочные и актерские (см. табл. 2).

Рассмотрим более конкретно каждую из этих способностей. Само слово «толкователь» предполагает глубокое проникновение в идейно-художественное содержание произведения, понимание авторской позиции, определение режиссером сверхзадачи, сквозного действия, расстановку идейно-смысловых акцентов, определение зерна пьесы в целом и каждой роли в отдельности и т. д.

Переход от интерпретаторской деятельности к постановочной происходит уже в процессе первого чтения произведения режиссером, когда у него возникает фрагментарное образное видение спектакля. В своей докторской диссертации «Процесс становления режиссера» М. О. Кнебель, говоря об известном советском режиссере и театральном педагоге А. Д. Попове, отмечает, что он превыше всего ценил в студенте образное мышление, когда все способности души должны питать воображение, рождать образ, живое конкретное видение.

Но деятельность режиссера требует не только литературного, живописного видения будущего спектакля, но и его пластического решения, т. е. предполагается способность к образно-пластическому мышлению. «Слабостью многих режиссеров является отсутствие образного видения. Но бывает, что оно присутствует, но присутствует как бы не в своем виде искусства. Человек мыслит образно, но не пластически, не средствами театра. Он видит все литературно, а к тому, на что прежде всего должен быть наострен его глаз, он как раз слеп.

И это не случайный пример, это типическая болезнь: неумение перевести решение — тонкое, интересное, образное, но литературное — в сценическое» [8].

Кроме того, режиссер должен воплотить замысел через игру актеров и тем самым провести его через себя. И здесь режиссер выступает как актер (со всеми необходимыми для этой деятельности способностями).

В данной статье освещен лишь начальный этап анализа режиссерской деятельности и способностей, необходимых для ее выполнения. Следующий, более глубокий этап требует специального рассмотрения.

Теоретическое изучение проблемы режиссерских способностей, определение их структуры даст возможность решить многие вопросы, связанные с воспитанием режиссера как личности. Это в свою очередь будет способствовать решению вопросов повышения эффективности и качества руководства самодеятель-

ными театральными коллективами, улучшению подготовки режиссеров в средних и высших специальных учебных заведениях для театральной самодеятельности республики.

### Примечания

1. По данным Министерства культуры БССР и Белсовпрофа, в республике насчитывается 44 429 кружков художественной самодеятельности (около 695 000 человек), из них — драматических кружков — 4906 (участников — более 53 000); 300 коллективов получили почетное звание «Народный», среди них — 52 народных театра. 2. Дикий А. Избранное.— М., 1976, с. 195. 3. Островский Г. С. Как создается картина.— М., 1976, с. 48. 4. Толстой А. Н. Задачи литературы.— Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. 13, с. 280. 5. Маркс К. Архив Маркса и Энгельса, 1941, т. 9, с. 45. 6. Горький М. О том, как я учился писать.— Полн. собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953, т. XXIV, с. 491. 7. Немирович-Данченко В. И. Из прошлого.— М., 1938, с. 128. 8. Товстоногов Г. Современность в советском театре.— В сб.: Репертуар художественной самодеятельности. М., 1962, № 17, с. 18.

Я. А. Громов, ст. преп. (БГТХИ)

### ИЗ ИСТОРИИ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ В МОСКВЕ

В начале двадцатых годов в Белоруссии ощущалась острая потребность в театральных кадрах. Поэтому Наркомпрос БССР весной 1921 года решил создать в Москве драматическую студию для специальной подготовки актеров и режиссеров. Именно здесь студиицы смогли бы изучать опыт и достижения русского театра, и в первую очередь МХАТа, с тем чтобы применить полученные знания в театрах Белоруссии.

Вскоре в газете «Савецкая Беларусь» было объявлено, что «с 1-го сентября в Москве открывается Белорусский академический театр и студии: драматическая и оперная. Руководителями студий будут: драматической — артист и заведующий 1-й Студией Московского Художественного театра — Сушкевич, а оперной — композитор Микляев. В каждую студию будет принято по 30 учеников» [1]. Рабочей и крестьянской молодежи Белоруссии была предоставлена возможность реализовать свои способности в области театрального искусства.

В Положении о Белорусской академической оперно-драматической студии-театре в г. Москве говорилось: «Учреждение студии в составе белорусской, еврейской секций и оперно-драматического класса имеет в виду подготовку кадров высококвалифицированных работников сцены, которые своей работой должны будут поднять на должную высоту молодой Белорусский театр как в художественном, так и сценично-техническом отношении» [2] \*.

\* Сначала предполагалось, что в студии будут готовить оперно-драматических актеров, но затем было решено создать из нее самостоятельный белорусский театр.