Тема 2. Предмет режиссуры. Мировоззрение и художественное творчество.

План

1. Предмет режиссуры. Режиссерские профессиональные способности.
2. Мировоззрение и мироощущение
3. Художественное мышление и творчество.
4. Режиссёрское мышление и его специфика.

1. Предмет режиссуры. Режиссерские профессиональные способности.

Режиссура (regisseur - фр., от латинского rego- управляю) - вид художественного творчества, заключающийся в создании единого, гармонически целого художественного произведения с помощью творческой организации всех элементов сценического искусства.

Режиссер - творческий работник, осуществляющий постановку спектакля (концерта, представления и т.д.). Режиссер объединяет в едином замысле творческие усилия исполнителей, художника, композитора и других участников постановки. Он является организатором всех работ, связанных с созданием сценического произведения.

В области любого искусства огромную роль играет творческая наблюдательность художника. Без наблюдательности нет знания жизни, а без знания жизни нет художественного творчества, нет искусства.

«Есть люди, которые от природы обладают наблюдательностью, — писал К.С. Станиславский. — Они, помимо воли, подмечают и крепко запечатлевают в памяти все, что происходит вокруг. При этом они умеют выбирать из наблюдаемого наиболее важное, интересное, типичное и красочное. Слушая таких людей, видишь и понимаешь то, что ускользает от

внимания людей малонаблюдательных, которые не умеют в жизни смотреть, видеть и образно говорить о восприятии».

Однако наблюдательность имеет не одну, а несколько граней, чтобы продуктивно обслужить тот или иной вид искусства» она поворачивается какой-нибудь одной своей стороной. Только некоторые, наиболее сложные искусства требуют участия всех ее возможностей. Но даже в этих случаях какая-нибудь одна из граней является все же преобладающей.

РЕЖИССУРА – своеобразный вид художественного творчества, позволяющий создавать пространственно-пластическое, художественно-образное решение идейно-тематического замысла произведения одного из «зрелищных искусств» с помощью только ему присущих выразительных средств. Различают режиссуру драмы, муз.театра (оперы, оперетты, балета), кино, эстрады, цирка, театрализованных представлений и массовых праздников. Понятие *режиссура* сегодня распространяется на художественную организацию не только самых различных произведений коллективного творчества, но и жизненных общественных акций: *режиссура*общественных и политических компаний, презентаций, режиссура художественных вернисажей и парада мод, *режиссура* книги и муз.альбома, *режиссура* школьного урока и т.д. Таким образом, понятие *режиссура* можно определить как художественный процесс создания композиции гармонического целого из различных компонентов произведений искусства и явлений реальной жизни.

Все эти виды *режиссура* отличаются своими специфическими особенностями и в то же время имеют свои общие принципы, основанные на естественных законах композиции целого в природе и в искусстве. Предметом режиссуры массового театрализованного действия является человеческое общение художественными средствами, это двуединый творческий процесс *режиссуры* художественных выразительных средств и *режиссуры*самой жизни. Результатом режиссерского процесса здесь

становится образ праздничного события, образ праздничного театрализованного общения (Зрелище. Праздник. Представление.).

Режиссура выступает способом выражения сценарного текста. В театрализованных представлениях организовывает постановочную часть действия в яркой форме, выражающей основную литературно-сценическую идею. Театрализация – это особый режиссёрский приём.

В специфику режиссуры массовых зрелищ входит работа на открытом воздухе при большом количестве людей, поэтому необходима особая режиссёрская трактовка. С передвижением людей и учётом архитектурных построек находящихся поблизости.

Режиссура в современном понимании - как личностное творчество, стала интенсивно формироваться в европейском театре лишь в 15-16 веках. Важную роль в этом отношении сыграло возникновение сценической коробки - перенесение театральных представлений с уличных, площадных, ярмарочных подмостков в закрытое помещение дворца, а затем - в специально построенные здания.

Стал тщательно разрабатываться зримый фон представлений, что вызвало к жизни знаменательную для европейского театра 17-19 веков фигуру художника-декоратора, в той или иной мере выполнявшего функцию режиссера-постановщика. Это, однако, был не столько режиссер в современном смысле, сколько создатель разного рода театрально-зрелищных эффектов. Декораторы творили на сцене подлинные чудеса: сценические бури, грозы, пожары, кораблекрушения, наводнения, восходы и заходы солнца, всякого рода превращения и чудеса и т.п. "Маги" сцены - от прославленных в 17 веке театральных архитекторов и декораторов ДжакомоТорелли да Фано (Италия) и Иниго Джонсо (Англия) и до Михаила Лентовского в России 19 века - заложили прочный фундамент, позволивший режиссуре развиться в самостоятельное искусство в 20 веке.

В поисках выражения резкости жизненных контрастов, драматичности художники переходили границы, разделявшие искусства.

Внесли свой вклад в развитие режиссуры и писатели-драматурги: Шекспир, Расин, Мольер, Гоголь, Гете. Режиссером, как известно, был А.Островский. Подобную миссию, как известно, брали на себя Д. Гаррик и м. Щепкин.

Все это подготовило театр к гигантскому скачку, который он совершил во второй половине 19 века, отмеченного деятельностью Р.Вагнера и Л.Кронега в Мейнингенском театре и завершившегося своеобразной революцией в сценическом искусстве на рубеже 19 и 20 веков, когда режиссеры повсеместно стали творческими руководителями театральных коллективов. "Их спектакли впервые показали Москве новый род постановки, - писал К.С. Станиславский о гастролях мейнингецев, - с исторической верностью эпохе, с народными сценами, с прекрасной внешней формой спектакля, с изумительной дисциплиной и всем строем великолепного праздника искусств". Новый род постановок поражал, прежде всего, массовыми сценами, исторической достоверностью вещного мира, целостностью замысла и исполнения.

Это явление знаменовалось появлением целой плеяды "великих" определивших облик режиссерской профессии на много лет вперед: в России - К.Станиславского, Вс. Мейерхольда, А.Таирова, Е.Вахтангова; во Франции - А. Антуана, Ж.Капо; в Германии - М.Рейнгардта; В Англии - Г.Крэга. Дело было сделано - возникла режиссура, как самостоятельный вид творческой деятельности.

РЕЖИССЕРСКИЙ ПРИЕМ – способ взаимосвязи выразительных средств в воплощении режиссерской художественной мысли, образный перевод режиссерского замысла в решение.

РЕЖИССЕРСКИЙ СЛУХ – совокупность хорошо развитых, отточенных до предела таких режиссерских качеств, как чувство времени, пространства, меры, чувство правды, чувство зрителя. (Профессионализм режиссерского искусства.)

РЕЖИССЕРСКИЙ СЦЕНАРИЙ – описание режиссерского воплощения литературного сценария в живом образном действии. Жизненная основа режиссуры массового театрализованного действия предполагает изначальную родственность функций и совместную работу сценариста и режиссера. Но в отличие от литературного сценария, описывающего предполагаемое праздничное действо как будущий результат, режиссерский сценарий содержит режиссерское решение, конкретные художественные приемы постановки самого процесса действия и использования выразительных средств, в реализации сценарного и режиссерского замысла.

РЕЖИССЕРСКИЙ ХОД – зримое, условное игровое действие, выражающее режиссерское решение и связывающее все части, эпизоды, номера, выразительные средства в непрерывно развивающуюся композицию целого, включающее зрителей и участников в сквозное действие праздника, представления, концерта.

РЕЖИССЕРСКОЕ РЕШЕНИЕ – режиссерская концепция пьесы или сценария, выраженная художественными выразительными средствами. Включает в себя определение образного зерна, сквозного действия, и сверхзадачи, событийного ряда и режиссерских акцентов и т.д. Замысел – это неосуществленное решение. Решение – это осуществленный замысел. (Г.Товстоногов). Режиссура работает на сквозное действие, определяет ритм и стиль, жанр спектакля, театрализованного представления. Режиссура выражает индивидуальность художника, режиссера. «Решение, пришедшее на ум многим, при всей кажущейся оригинальности ничего не стоит. Это не решение, а штамп.» (М. Рехельс).

В режиссёрской профессии одновременно присутствуют следующие качества: администратор, декоратор, постановщик, организатор, литератор, художник, психолог, учитель, преподаватель.

Режиссёр соавтор драматурга, выразительными средствами режиссёра выступают мизансцена, атмосфера и темпо-ритм.

2. Мировоззрение и мироощущение

Мировоззрение – философское понятие, означающее совокупность устойчивых взглядов, принципов, оценок и убеждений, определяющую отношение к окружающей действительности и характеризующую видение мира в целом и место человека в этом мире. Мировоззрение придаёт человеческой деятельности организованный, осмысленный и целостный типы мировоззрения.

Типы мировоззрения

Существуют различные способы типологии мировоззрения, построенные на разных философских и методологических основаниях. Различными авторами выделяются: религиозное мировоззрение, естественнонаучное мировоззрение, социально-политическое мировоззрение, философское мировоззрение. Иногда выделяют также мировоззрение повседневного опыта, эстетическое мировоззрение, мифологическое мировоззрение.

Мифологическое. Мифологический тип мировоззрения определяется как совокупность представлений, которые были сформированы в условиях первобытного общества на основе образного восприятия мира. Мифология имеет отношение к язычеству и является совокупностью мифов, для которой характерно одухотворение и антропоморфизация материальных предметов и явлений.

Религиозное. Религиозное мировоззрение основано на вере в сверхъестественные силы и их главенствующую роль в мире и жизни людей.

Мировоззрение может находиться на житейском (обыденном) уровне, порождаемом непосредственными условиями жизни и передающимся из поколения в поколение опытом людей. Этот уровень мировоззрения существует в форме здравого смысла, стихийных, несистематизированных, традиционных представлений о мире.

Мировоззрение личности определяет мнение. Именно мировоззрение, а не объем знаний человека определяет его поведение и поступки, характеризует общее понимание мира, быта, социума и индивида, его этическую и эстетическую составляющие, и роль и положение человека в объективном мире.

Если понимать, что мировоззрение является основой личной интерпретации всего воспринимаемого, определяет результат этой интерпретации, фактически определяет направление развития и суть жизненного опыта, то самое важное, на что стоит обратить внимание – оптимальное развитие мировоззрения адекватно объективному миру, т.е. постоянно проверяя свои предположения в реальности, а не сугубо субъективно. Переделывать мировоззрение неизмеримо труднее и означает вычеркнутый из жизни порочный опыт и годы на его приобретение.

Мироощущение (термин этнологии) – отношение индивида или группы людей к законам и ценностям материального мира. Мироощущение бывает позитивное, негативное и нейтральное. Мироощущение, мировосприятие, миросозерцание – это своеобразное переживание человеком внешних воздействий в форме чувственно-образных ощущений, восприятий, представлений, эмоций.

Позитивное мироощущение проявляется в стремлении к усложнению этнических систем. При нём преобладает пассеизм – ощущение времени, при котором прошлое воспринимается как единственная объективная реальность. Служит основой жизни на Земле.

Негативное мироощущение проявляется в стремлении к упрощению этнических систем. При нём преобладает футуристическое ощущение времени – прошлое считается ушедшим в небытие, настоящее – подготовкой к будущему, а само будущее – единственной объективной реальностью. Большое количество людей с негативным мироощущением образует антисистему.

Отношение человека к окружающей действительности и природе, выражающееся в тех или иных настроениях, чувствах. целостное осознание и переживание, воздействие на человека реальности в форме ощущений, эмоций.

Мировосприятие как предпосылка миропонимания, особая форма освоения в системе мировоззрения.

Об антропологических границах и реликтовом мировосприятии.

Существует трехуровневая структура человека, включающая сознание, подсознание и бессознательное. Современному человеку крайне редко доступно реликтовое мировосприятие, свойственное представителям и древних, и современных примитивных культур, которое характеризуется тем, что может воспринимать информацию из разных источников.

Сложность нынешнего этапа развития философских исследований в том, что объем информации, циркулирующей в сообществе, огромен. Это приводит к тому, что у людей остается очень мало времени и сил на то, чтобы знакомиться с новинками.

Долгое время проблема «сознания» и проблема «тела» рассматривались в отрыве друг от друга. Телесность в духовных традициях часто носит негативный статус: плоть предлагается умерщвлять, а иногда истязать.

Телесность человека – это инструмент, используя который существует возможность узнавать-познавать-проживать плоды творения природы, то есть узнавать собственно человека.

Многие представители животного мира демонстрируют возможности таких форм восприятия, которые человек, опираясь на современную картину мира, склонен считать экстрасенсорными (например, электрическое чувство угря и чувство боковой линии рыб). На самом деле они вполне обыденны, просто задействуют механизмы, не актуализируемые современным человеком в его схемах восприятия. Телепатия, рассмотренная в этом ключе, будет представлять собой вполне нормальное явление, имеющее в своей основе естественные и совершенно рациональные механизмы.

Мировоззрение возникает как сложный результат практического взаимодействия человека с внешней действительностью – природой и обществом. Оно определяет социальное самочувствие и самосознание личности, её рефлексивное понимание своей жизни, социокультурные ориентации, оценки и поведение, отношение человека к внешнему миру, другим людям, себе самому и формирует его личностные структуры. В этом смысле мировоззрение нередко называют высшим уровнем самосознания индивида. В то же время мировоззрение индивида так или иначе сопрягается, перекликается со взглядами, идеалами, убеждениями, ценностями других людей и сообществ и выступает как социокультурное образование.

В системе мировоззрения сочетаются воедино мысли и чувства, побуждение (воление) и действие, сознательное и бессознательное, слово и дело, объективное и субъективное. Идеи и идеалы лишь завершают, рационализируют, интегрируют мировоззрение, придают ему осознанный характер. Система мировоззрения как социальное «ядро» личности обусловливает её целостность, ответственность, рациональную и адекватную ориентацию в обществе.

Термин «мировоззрение» впервые появляется в начале XVIII века в сочинениях

Индивидуальная жизнедеятельность, социальная практика и окружение человека выступают предпосылками возникновения устойчивых и целесообразных форм его социального поведения задолго до того, как исторически и индивидуально осознаются и приобретают теоретическую форму (а иногда так и не осознаются при жизни данного поколения) объективные закономерности его общественного существования.

Всякое мировоззрение, очевидно, складывается из убеждений. Они могут быть истинными или же, напротив, мнимыми; научными, религиозными, нравственными, обоснованными и необоснованными, прогрессивными и реакционными и так далее. Одни убеждения

основываются на фактах, другие, напротив, коренятся лишь в субъективной уверенности, лишённой объективной основы.

Мировоззренческие убеждения не привносятся в науку извне, они складываются в процессе развития самих наук. Эти убеждения характеризуют:

- сущность природных и социальных явлений;

- заинтересованные отношения людей к определённым явлениям;

- обобщения, которые по-своему значению выходят за пределы специальной области научных знаний.

В целом, мировоззрение, в особенности его научные, философские, социально-политические и религиозные формы, играет значительную организующую роль во всех сферах общественной жизни.

3. Художественное мышление и творчество.

Театральное искусство – это главный вид зрелищных искусств, оно напрямую связано с изобразительным искусством, отличается от которого динамичностью, то есть движением изображения, сиюминутностью (спектакль существует только в момент его показа на сцене), а так же пространством, в котором существует это самое «изображение», то есть творчество режиссера существует в пределах сцены (сцены-коробки, площадки, арены). Однако спектакль – это результат работы режиссера, мышление которого сродни мышлению художника, использующего для выражения своей мысли (чувства, эмоции) холст, бумагу, кисти, карандаши и краски, точки, линии, пятна. Поэтому рассуждая о мышлении режиссера, можно смело говорить о мышлении художника.

Мышление художника ввиду специфики изобразительной деятельности, художественного творчества отличается своими особенностями. Имея в своей практике дело с предметами и явлениями, которые надо наглядно представить, отразить в произведениях, художник постоянно насыщает свой мыслительный процесс наглядными образами.

Специфика практической деятельности художника, выражаясь в систематической комбинации (на холсте, бумаге, скульптуре, сцене) образов предметов действительности, определяет в высшей степени наглядно-образный характер мышления художника.

Эту отличительную черту мышления художника – «мыслить образами», т.е. воспроизводить жизнь в художественных образах, хорошо раскрывает В.Г.Белинский: «Философ говорит силлогизмами, поэт образами и картинами, а говорят оба они одно и тоже. Политико-эконом, вооружаясь статистическими числами, доказывает, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких-то причин. Поэт, вооружаясь живым и ярким изображением действительности, показывает в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один доказывает, другой показывает, и оба убеждают, только один логическими доводами, другой картинами».

Яркой особенностью мышления художника, обусловленной активным участием в творческом процессе зрительных образов памяти и воображения, является его ассоциативность. Ассоциации по контрасту, по сходству и по смежности постоянно присутствуют в мыслительной деятельности художника на всех этапах его творческого процесса. И чем богаче, разнообразнее эти ассоциации, тем выразительнее и интереснее художественные образы, сюжеты, создаваемые на их основе. Многие ассоциации послужили началом, исходным моментом создания замечательных произведений. Как известно, сам Суриков связывал зарождение самой идеи и колористического решения картины «Боярыня Морозова» с увиденной им вороной, которая черным пятном сидела на белом снегу, отставив крыло. Ассоциативные образы в мышлении художника отражают многочисленные ассоциации, которые встречаются в самой жизни. Например, растрескавшаяся от жажды почва по контрасту ассоциируется с

обилием воды, которой так много на планете, и наоборот. Старое, морщинистое от времени и тягот жизни лицо старушки по сходству ассоциируется со старым, сухим, иссеченным лучами солнца и дождем деревом, напоминая о том, что и человек, и природа имеют много общего, природа, как и человек, рождается и стареет. Ярким примером ассоциации по смежности в жизни и в искусстве могут служить кадры из знаменитого кинофильма С.Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин».

Художественный образ, являясь носителем единичного, конкретного, есть и обобщение. Так, художественный образ человека, изображая конкретную личность, всегда претендует на типичность и при соответствующем исполнении художником поднимается до характерно-типичного, т.е. обобщающего образа.

Художественный образ есть единство, сплав индивидуального, единичного и общего, типичного. Создавая художественный образ, тем самым воспроизводят связь между единичным и общим, Существующую в объективной реальности, отражают ее наглядно.

Рассмотренная характеристика особенностей мыслительной деятельности художников позволяет сделать вывод о том, что их мышление представляет собой своеобразный вид мышления, который можно назвать художественным мышлением, включающим в себя как наглядно-образное, так и абстрактно- теоретическое мышление, без преимущественного преобладания одного из них над другим.

Вместе с тем задача претворения в реальность результатов мышления художника обуславливает необходимость постоянно подкреплять свои мысли конкретными действиями, что придает мышлению практический, действенный характер.

Важную роль в развитии у художников способности «непосредственно» воспринимать натуру играют и быстрые наброски, зарисовки, этюды. Вот почему многие мастера придают им такое большое значение.

Видный мастер пейзажа В.К. Бялыницкий-Бируля отмечал: «Чрезвычайно важно первое впечатление от места, которое собираешься писать. Это впечатление необходимо сохранить, удержать во время всей работы над этюдом». То же самое можно сказать и о первом знакомстве актера и режиссера с пьесой. Режиссер (и актер) прежде, чем приступить к детальному изучению данного драматургического материала, должен зафиксировать в дневнике свое первое впечатление от прочитанного. Вполне возможно, что в процессе работы мнение и впечатление изменится, но только зафиксировав в дневнике факт его существования, можно осознать эти изменения, найти им верное объяснения для себя, чтобы найти общие точки соприкосновения мышления с мышлением актеров.

Одной из отличительных черт художественного образа является то, что в нем неразрывно связаны в единое целое два момента: изобразительное и выразительное. Если бы художник руководствовался только задачей передать в своем произведении как можно точнее, с абсолютной достоверностью изображаемую вещь, то его мог бы вполне заменить фотоаппарат, а произведение художника было бы обычным муляжом. В то же время, если художник ставит перед собой задачи только «чистой» выразительности, также ничего не получается, поскольку ему нечего «выражать». Так как исчезает сам предмет выражения.

Таким образом, как пишет С.Л. Рубинштейн, «самое восприятие не только проявляется, но и формируется в процессе художественного изображения воспринимаемого. Художник начинает видеть, воспринимать действительность в соответствии с требованиями, исходящими от условий ее изображения».

Единство изобразительного и выразительного определяет цельность художественного образа.

Одной из особенностей изобразительного творчества является то, что художник активно мыслит, рассуждает о том, чему посвящено его творчество не только в процессе непосредственного изображения, но и тогда, когда он

занят совсем другим. Специфика изобразительного искусства, направленного прежде всего на познание действительности и правдивое отражение ее во всем многообразии, обуславливает постоянную работу мысли художника в направлении познания наблюдаемых предметов и явлений, где бы он не находился. Встречаясь с различными явлениями, объектами окружающего мира, художник постоянно задает себе вопросы: «Почему это происходит?», «Почему этот предмет так выглядит?», «Почему дальний лес утром был синим, а в полдень желтым?» и множество других, на которые он тут же стремится найти ответ.

Художественное творчество неотделимо от духовного облика самого художника — писателя, артиста, музыканта, скульптора, живописца. Великий художник тем и велик, что в его творениях отразилась жизнь во всей глубине, в бесконечном многообразии ее проявлений. Образ жизни и образ мыслей миллионов людей — их общественные отношения, взгляды, обычаи, верования, идеалы, мечты и устремления — запечатлелись в бессмертных творениях таких художников, как Сервантес и Шекспир, Леонардо да - Винчи и Рафаэль, Байрон и Пушкин, Лев Толстой и Бальзак, Чехов и Мопассан, Репин и Суриков, Щепкин и Ермолова.

К. С. Станиславский говорил: хотите в своем творчестве приблизиться к этим гигантам, изучите естественные законы, которым они порой стихийно, непроизвольно подчиняют свое творчество, и научитесь сознательно пользоваться этими законами, применять их в своей собственной творческой практике! На этом, в сущности, и построена знаменитая система Станиславского. Основной же закон всякого художественного творчества гласит: искусство — отражение и познание жизни; не зная жизни, творить нельзя. Правда, от частого повторения эта истина сделалась тривиальной и уже как следует, не воздействует на наше сознание. Не многие задумываются над вопросом: а что же такое, собственно говоря, для настоящего художника знание жизни? Как известно, всякое познание — процесс двусторонний.

Начинается он с чувственного восприятия конкретных фактов, с живого созерцания. Действительность первоначально предстает нашему взору в виде массы живых впечатлений. Чем их больше, тем лучше для художника.

Главным средством их накопления служит для него непосредственное наблюдение. Если же личных впечатлений оказывается недостаточно, он привлекает себе в помощь аналогичный опыт других людей, используя для этого самые разнообразные источники: литературные, иконографические, музейные и т.п. Однако очень скоро к процессу накопления фактов присоединяется и другой — процесс их внутреннего осмысливания, анализа и обобщения. За внешней хаотической бессвязностью впечатлений, за множеством разобщенных между собой фактов ум художника стремится увидеть внутренние связи и отношения, установить их закономерность, определенную соподчиненность и взаимодействие. За внешним, выступающим на поверхность движением он хочет увидеть внутреннее движение, установить тенденцию развития, раскрыть сущность данного явления. Оба процесса, взаимодействуя, образуют постепенно единый двусторонний процесс познания, состоящий, с одной стороны, в накоплении материала, с другой стороны — в его творческом осмысливании. Процесс этот находит свое выражение в форме художественных образов, возникающих сначала в творческом сознании художника (в его фантазии, в воображении), а потом воплощающихся и в его произведении. Мы за то и ценим великих художников, что в своих творениях они обнаруживают внутренние пружины человеческих переживаний, раскрывают законы, лежащие в основе жизни и деятельности человека и общества, показывают внутренние движущие силы этого общества, угадывают дальнейшие пути его развития и таким образом дают людям возможность заглядывать в будущее. Ценность подлинных произведений искусства в том и заключается, что действительность в них дается в познанном виде. Всякий предмет, в них отображаемый, не только поражает нас удивительным сходством с оригиналом, но кроме того, предстает перед нами освещенный светом разума

художника, согретый пламенем его сердца, раскрытый в своей внутренней сущности. Каждому, кто вступает на путь художественного творчества, следовало бы помнить слова, сказанные Львом Толстым: «Нет более комичного рассуждения, если только вдуматься в смысл его, как то, весьма распространенное, и именно между художниками, рассуждение о том, что художник может изображать жизнь, не понимая ее смысла и не любя доброе и не ненавидя злое в ней...». Правдиво показать каждое явление жизни в его сущности, раскрыть важную для жизни людей истину и заразить их своим отношением к изображаемому, то есть своими чувствами — ненавистью и любовью, — в этом задача подлинного искусства. Как известно, раскрытие объективной истины для художника, живущего в обществе с антагонистическими классами, сильно затруднено. Его стремление к истине нередко вступает в конфликт с интересами господствующего класса, и тогда он бывает вынужден идти на всякого рода компромиссы со своей творческой совестью. Он оказывается во власти непримиримых внутренних противоречий, а это не может не отражаться пагубно на его творчестве.

Талант дается художнику вовсе не для того, чтобы он оседлал его и скакал на нем в погоне за внешним успехом, а для того, чтобы с его помощью он мог рассказать о том прекрасном, что живет в его сердце, понести людям рвущуюся из его груди большую правду, заразить людей большими чувствами, наполнить их сознание высокими мыслями, вдохновить их на борьбу за лучшее будущее человечества, увлечь их красотой великих идеалов нашего времени. А для этого сам художник должен обладать этими чувствами, мыслями, идеалами, сделаться передовым человеком своего времени, приобрести широкий культурный и творческий кругозор, стать мыслителем и общественным деятелем, вооружиться передовым мировоззрением нашей эпохи. Для этого мало вызубрить к экзамену те или иные формулы, надо заключенные в них истины принять в кровь, сделать своим органическим достоянием, руководством к действию. Нужно понять, что мировоззрение и творчество в искусстве нерасторжимы.

Творчество без идеологии ведет либо в болото бескрылого, серенького натурализма, либо бросает художника в холодные объятия бездушного, голого формалистического пустозвонства и кривлянья. Путь к подлинному искусству художественной правды требует единства идейности и мастерства. Высокое мастерство может родиться и вырасти только на почве высоких идей.

4. Режиссёрское мышление и его специфика.

Режиссерское мышление познает мир особыми средствами, в результате чего возникает художественная картина мира, воссоздающая события в форме зрелища. Под специальными способностями понимаются такие индивидуально-психологические особенности личности, которые отвечают требованиям режиссерской деятельности, обеспечивают успешность ее выполнения и проявляются в особом умении пересоздавать и организовывать в пространстве и времени спектакля сценические события – т.е. создавать зрелище.

Мышление режиссера недоступно непосредственному наблюдению, но результат мышления – спектакль и промежуточные «продукты» творчества – доступны восприятию и пониманию объективированного в них процесса мышления.

Некоторые особенности художественного мышления режиссера могут быть изучены по его продуктам – материалам, характеризующем работу режиссера над спектаклем. К этим материалам могут быть отнесены режиссерские экземпляры, экспликации, стенограммы и записи репетиций, режиссерские комментарии, дневники, записныекнижки, эпистолярное наследие, отдельные статьи ведущих мастеров отечественного и зарубежного театра.

Решение проблем профессионального отбора, совершенствования методики обучения и воспитания будущих режиссеров в современной театральной педагогике предполагает прежде всего выявление особенностей

профессионального мышления режиссера, которое заключается в событийно-зрелищном способе.

В соответствии с предложенной схемой режиссерской деятельности, определяются признаки художественного мышления режиссера и обеспечивающие его способности:

1. Вживание – перевоплощение.
2. Фантазирование – творческое воображение, зрительная память.
3. Интерпретация – аналитические способности, творческое воображение.
4. Метафоризация – подвижность ассоциаций и широта ассоциативной деятельности.
5. Визуализация – пространственное воображение, чувство времени.
6. Стимуляция – психолого-педагогические способности (суггестивные и экспрессивные).
7. Организация – композиционные (комбинаторные, конструктивные) способности.

Опорными для исследования понимания режиссерского мышления являются: способность к перевоплощению, творческое воображение, зрительная память, подвижность ассоциаций п широта ассоциативной деятельности, пространственное воображение, чувство времени, композиционные (комбинаторные, конструктивные) способности.

Одним из способов описания профессиональной деятельности является анализ её продуктов, поскольку в них в полной мере отражаются свойства всех элементов и особенностей профессионального мышления. Анализ режиссерских экземпляров позволил выделить некоторые качественные особенности режиссерского мышления, прежде всего, наиболее очевидными признаками являются:

- диалектический (конфликтная природа театра);

- «материалистический» (воплощенность в конкретном материала – человеческом действии) характер мышления режиссера.

Это проявляется в умении режиссера, владеющего методом действенного анализа, вскрывать противоречия, выстраивать действие, обусловленное предлагаемыми обстоятельствами.

В режиссерских экземплярах диалектичность мышления художника проявляется прежде всего в реализации одного из главных заветов К.С.Станиславского – «играя злого, ищи, где он добрый».

Второй признак режиссерского мышления – конкретность. Ни в одном из проанализированных режиссерских экземпляров рассуждения «на общие темы» не встречаются. Все предлагаемые обстоятельства переводятся на язык конкретного действия – в пластику. Вместе с тем, режиссерские экземпляры в большинстве случаев глубоко психологичны – в них раскрываются мотивы, побуждения, цели, потребности и внутренние противоречия персонажей. Режиссерские экземпляры раскрывают перед нами единый процесс пересоздания предлагаемых обстоятельств в наглядные, зрелищные, действенные, пластические, пространственно-временные образы. По насыщенности зрелищными элементами и широте, ассоциативной деятельности с режиссерскими экспликациями могут быть сопоставлены разве что... произведения детей и для детей дошкольного возраста» По данным, приведенным в уникальной книге Корнея Чуковского «От двух до пяти», в активном словаре нормального ребенка каждое четвертое слово – глагол. Эту особенность Корней Иванович объяснял склонностью детского мышления придавать динамичность неподвижному образу. Такое «совпадение» объясняется, очевидно, тем, что путь от первичной драматизации естественен не только для исторического развития психики человека, но и для индивидуального развития человека, для эволюции отдельных видов искусства.

Метафоричность, действенность, гиперболизация и пространственно-временное развитие издавна существуют в человеческом сознании слитно.

На эту особенность ранних форм человеческого мышления давно обратили внимание психологи, этнографы, историки религии, литературоведы и фольклористы. Наглядно-действенное мышление, характерное для ранних стадий развития человека, выступает в режиссерском мышлении как бы в диалектически снятом виде. Режиссерское мышление – это тоже наглядно-действенное мышление.

Событие – зрелище, став основным выразителем режиссерского мышления, является по своей сути полифонической динамической структурой и одновременно результатом переплетения и взаимодействия предлагаемых обстоятельств. Переработка на более высоком уровне наглядного образа и наглядного действия в событие-зрелище позволяет охарактеризовать режиссерское мышление как мышление событийно-зрелищное.

Событийно-зрелищное мышление – это благоприобретенный в процессе общественной (художественной) практики, а не врожденный, способ познания действительности в форде структурированных наглядно-действенных представлений.

С учетом этих характеристик, можно представить основные блоки режиссерской одаренности в их взаимодействии с событийно-зрелищным мышлением:

1. Аналитическое мышление и такие его характеристики, как гибкость, глубина, критичность, самостоятельность и инициативность.

2. Событийно-зрелищное мышление, включающее: наглядно-действенное мышление (основа наблюдательности, фиксирующей различные виде действий и взаимодействий людей в жизни и на сцене); зрительную память и пространственное творческое воображение, направленные на формирование в процессе психолого-педагогического воздействия новой личности – сценического персонажа; способность к перевоплощению, как основу понимать мотивы действий людей, актеров, персонажей и т.д.;

конструктивное мышление, как основу специфически режиссерского «партитурного мышления».

3. Суггестивные способности, позволяющие режиссеру осуществлять эмоционально-волевое воздействие на исполнителей в процессе репетиций и занимающее как бы промежуточное положение между наглядно-действенным мышлением режиссера и особенностями его психомоторики – экспрессивными способностями.

4. Экспрессивные способности (пластика, мимика, речь и пр.), в которых как бы материализуются суггестивные способности.

5. Общетворческие способности (высокий уровень саморегуляции личности, интеллектуальная активность), влияющие на результат творческой деятельности - новизну и оригинальность образов воображения.

В свою очередь, событийно-зрелищное мышление обеспечивается:

1. На уровне свойств основных нервных процессов – силой нервных процессов (особенно – возбуждения), их подвижностью, относительной уравновешенностью возбуждения и торможения, эмоциональной возбудимостью –нейротизмом.

2. На уровне саморегуляции личности – относительно сбалансированными сигнальными системами,

3. На уровне психических процессов – высокими показателями концентрации, устойчивости, переключения, распределения и объема внимания; подвижностью ассоциаций и широтой ассоциативной деятельности; творческим пространственным воображением; развитой ассоциативной и зрительной, памятью; чувствительностью всех анализаторов, обеспечивающих в том числе и так называемое«чувство времени».

4. На уровне личностных свойств – высокими показателями эмпатии, установкой на действие в предлагаемых обстоятельствах, динамическим восприятием времени, «креативностью» – творческим потенциалом личности.

Определение специфики режиссерского мышления позволяет ставить вопрос об особенностях творчества того или иного режиссера. Взяв за основу операцию пересоздания предлагаемых обстоятельств, можно охарактеризовать театральные системы дорежиссерского театра, как канонические, а, например, режиссерское мышление В.И. Немировича-Данченко, как мышление преимущественно «романное», Э. Пискатора - «газетное», Б.Брехта – «параболическое», С.Эйзенштейна – «монтажное», А.Барсака – «мифологическое» и т.д.

В практике режиссуры давно закрепилось понятие «иллюстрации» авторского текста средствами сценического искусства – это понятие обычно сводится к тому, что пьеса более или менее грамотно исполняется актерами, а момент режиссерского пересоздания предлагаемых обстоятельств как бы и не предполагается. Ответ на вопросы – как, в какой степени, какими средствами, адекватно ли пересозданы предлагаемые обстоятельства в спектакле и т.д. – дает право для более обоснованного суждения о предаете собственно режиссерского творчества, поскольку вне пересоздания предлагаемых обстоятельств деятельность режиссера можно охарактеризовать лишь как более или менее грамотную разводку актеров на планшете сцены. Смысл же режиссерского творчества, очевидно, состоит именно в адекватном намерениям автора пересоздании предлагаемых обстоятельств.

Основная функция - событийно-зрелищного мышления - функция пересоздания предлагаемых обстоятельств.

Исследование системы и структуры режиссерской деятельности позволяет углубить научное представление об особенностях творческого процесса режиссера драматического театра и определить некоторые объективные показатели, влияющие на результат режиссерского творчества.

Литература:

1. *Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. - М.:Просвещение, 1973 г.*

2. *Кнебель М. О. Поэзия педагогики,1984 г.*

3. *О технике актера / М. А. Чехов; предисл. О. А. Радищевой., Артист. Режиссер. Театр.*