Лекция 1. Режиссура, как профессия.

План лекции:

1. *Профессия - режиссер*
2. *Функции и основные качества режиссера*
3. *Основные принципы современной режиссуры*
4. *Режиссерский замысел*

Режиссура - это искусство создания гармонически целостного, обладающего определенным художественным единством зрелища.

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.

Словарь Эфрона и Брокгауза еще в 90-х годах 19 века определял профессию режиссера следующим образом: «...В наше время автор хотя и присутствует на репетициях, но уже не имеет больше надобности, заботится о деталях постановки; это - забота режиссера, от которого требуется не только основательное знание сцены, литературы и археологии, но еще много такта и умения ладить с артистами».

Искусство режиссуры родилось одновременно с возникновением зрелищного искусства, а сама профессия, как понимаем ее теперь, окончательно сформировалась к концу XIX века. В России режиссуру связывают с открытием МХАТа в 1898 году, а выдающимися ее представителями на тот момент были режиссеры театра – *К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко.*

Режиссура не стояла на месте, она была в движении, в творческом поиске. Благодаря таким неординарным и ярким личностям, как К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, В.Э. Мейерхольд и многим другим талантливым мастерам, режиссура стала независимой и сформировала самостоятельные творческие направления в театральном искусстве, при этом режиссер получил ведущую роль. Режиссер из незаметного сначала театрального помощника по общим вопросам постепенно превращается в

полноценного «хозяина» творческого процесса и всей сценической площадки. Сегодня в театре, в кино и на эстраде, в массовых праздниках и представлениях, режиссер – это лидер, который ведет за собой весь творческий коллектив.

Существует немало формулировок определяющих смысл профессии Режиссер. От "режиссура - это образ жизни", до "режиссер - это человек, который мыслит пространством". Но при этом возникает как бы много разных режиссерских профессий: режиссер драмы, оперный режиссер, балетмейстер, режиссер музыкально-драматического театра, режиссер пантомимы, режиссер цирка, режиссер кино (художественного, документального, научно-популярного, мультипликационного), режиссер телевидения, режиссер-постановщик и т.д. и т.п. Таким образом, творчество режиссера состоит, как бы из двух основных этапов: замысла и реализации (постановки).

Функции и основные качества режиссера

В.И. Немирович-Данченко лаконично и четко определил природу режиссерского творчества:

1. Режиссер-толкователь, поскольку он показывает, как играть, так что его можно назвать и режиссером-актером или режиссером-педагогом.

2. Режиссер-зеркало, который отражает индивидуальные качества актера.

3. Режиссер – организатор всего спектакля.

Таким образом, режиссер – это и организатор творческого процесса, и педагог, и творец, и первый зритель, - так можно коротко определить некоторые основные его функции.

Сложность и специфика профессиональной деятельности режиссера состоит в том, что она по своей сути является деятельностью широкого профиля и включает четыре взаимосвязанные направления, которые действуют в неразрывном единстве:

- организационно-управленческое;
- социально-психологическое;
- психолого-педагогическое;
- художественно-творческое.

Каждый из них предусматривает практическую, творческую и теоретическую деятельность. Режиссер-педагог В.А. Нелли определил основные качества режиссера:

- режиссер должен быть передовым человеком, новатором, сыном своего народа и своей эпохи;

- присутствие такта, выдержки и высокой культуры;

- всесторонняя вооруженность знаниями;

- поэтическое воображение;

- хороший вкус, тонкий вкус в музыке, языке, чувстве ритма;

- знание драматургии, ее техники, теории и истории;

- режиссер – руководитель театрального производства, отсюда – знание во всех подробностях театра и его организации, техники и вспомогательных средств;

- актер – главная фигура в театре, его центр и основа, поэтому режиссер должен хорошо знать актёра и его творчество;

- быть психологом, стараться проникнуть в «жизнь человеческого духа» с тем, чтобы точно и поэтично создать на сцене настоящую жизнь;

- быть от природы личностью. Во время чтения пьесы «чувствовать» произведение и видеть его сценическом выявлении;

- драма – искусство действия. Основное качество режиссера – умение отмечать, ловить содержание событий, умение видеть разные отрезки жизни, в которых проявляется память, которая сохраняла бы разные виды действия, которыми переполнена реальная жизнь;

- неисчерпаемая фантазия, изобретательность, находчивость;

- твердая воля, ясность восприятия, творческая направленность и умение предвидеть результат, т.е. ту конечную цель, на которую направлены творческие усилия;

- режиссура – это, прежде всего, мировосприятие плюс воля, плюс всестороннее знакомство со всеми видами искусства, плюс достаточные знания производственного процесса и организаторская способность разумно, точно руководить ним.

Режиссёр — творческий работник зрелищных видов искусства: театра, кинематографа, телевидения, цирка, эстрады. Назначение режиссуры — создание на основе пьесы, музыкально-драматического произведения или сценария театрального спектакля, эстрадного или циркового представления, фильма.

Законы профессии, под названием режиссура являются по своей сути глубоким анализом жизни, ее естественных принципов, психологии мышления и восприятия человека и реализацией накопленного опыта в художественном произведении пространственно-временных видов искусств. Проще говоря, режиссер - это человек, который живет, активно познавая жизнь, пропуская ее через призму своего сознания, он сопоставляет, сравнивает, анализирует, придумывает, генерирует, творит.

Режиссура это особое мышление, это идея, мысль, фантазия, вывод – воплощенные в жизнь. Режиссер превращает фантазию в реальность и реальность в сказку.

Режиссер это волшебник, который используя все возможные виды искусства, сценические способы выразительности, (а сегодня и виды спорта, технические изобретения и мн.др.), собственные знания, фантазию и создает некое зрелище, действие, праздник, спектакль, фильм, эстрадный номер. Обозначить количество жанров, в которых себя может проявить режиссер практически не возможно, потому что буквально каждый день рождаются все новые и новые виды и синтезы жанров, образуя новое. Тем не менее, расширяя свои познания о уже существующих достижениях, приемах в режиссуре мы создаем платформу для фантазирования и создание чего-то нового. Выбор того или иного жанрового направление - это своего рода призма сквозь которую режиссер рассматривает и показывает жизнь и ее явления.

Основные принципы современной режиссуры

Режиссерское искусство заключается в творческой организации всех элементов спектакля (зрелища) с целью создания единого, гармонически целостного художественного произведения. Этой цели режиссер достигает на основе своего творческого замысла, осуществляя руководство творческой деятельностью всех участников коллективной работы над сценическим воплощением пьесы.

Режиссерское искусство в таком его понимании сформировалось сравнительно недавно. Лишь на рубеже XIX и XX столетий в историю мирового театра начали входить имена выдающихся режиссеров: Кронека и Рейнгардта в Германии, Антуана во Франции, Крэга в Англии, Ленского в России. До этого функции режиссера носили не столько художественно-творческий, сколько административно-технический характер и мало отличались от обязанностей нынешнего помощника режиссера. Творческие же функции брал на себя (обычно явочным порядком) кто-нибудь из наиболее авторитетных участников общей работы; автор пьесы, первый актер, художник, антрепренер. Но при такой случайной, "неофициальной" режиссуре разнобой между отдельными элементами спектакля в той или иной степени оказывался неизбежным. Это же происходило и в тех случаях, когда коллектив, не имея единоличного руководителя, сам пытался добиться творческой организации спектакля путем усилий всех участников.

Раньше с этим по необходимости приходилось мириться, удовлетворяясь самыми незначительными успехами на пути создания спектакля как идейно-художественного единства. Теперь же никто не согласится признать спектакль полноценным произведением искусства, несмотря на отличное исполнение отдельных ролей и великолепные декорации, если этот спектакль будет лишен стилистического единства и общей идейной целеустремленности ("сверхзадачи"). А этого невозможно добиться без режиссера.

Поэтому одновременно с ростом идейно-эстетических требований к спектаклю расширялось и углублялось само понятие режиссерского искусства и роль его в сложном комплексе различных компонентов театра непрерывно возрастала.

Говоря о необходимости добиваться единства всех элементов спектакля, К. С. Станиславский писал: "Эта большая, сплоченная и хорошо вооруженная армия воздействует одновременно общим дружным натиском на целую толпу зрителей театра, заставляя биться сразу, в унисон тысячи человеческих сердец".

Кто же должен обучить, сплотить и вооружить эту армию, чтобы потом бросить ее в атаку? Разумеется, режиссер! Он призван объединить усилия всех, направляя их к общей цели — к сверхзадаче спектакля.

Режиссерский замысел

Художественное творчество всегда имеет своим исходным моментом определенный замысел будущего произведения. Это относится и к режиссуре. 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.

В состав режиссерского замысла входит:

а) *идейное* истолкование пьесы (ее творческая интерпретация);

б) характеристика *отдельных персонажей;*

в) определение *стилистических и жанровых* особенностей актерского исполнения в данном спектакле;

г) решение спектакля *во времени (в ритмах и темпах);*

д) решение спектакля *в пространстве* (в характере *мизансцен* и *планировок);*

е) определение характера и принципов *декоративного* и *музыкально-шумового* оформления.

Очень важно, чтобы уже в процессе создания замысла у режиссера было *ощущение целого,* чтобы все элементы замысла вырастали из единого общего корня, или, как любил говорить. В.И. Немирович-Данченко, из "зерна" будущего спектакля.

Определить словами, что такое "зерно", не так-то легко, хотя для каждого спектакля важно найти точную формулу, выражающую это зерно. Так, во "Врагах" М. Горького Владимир Иванович определил зерно словами: "ни перед чем не останавливающаяся ненависть"; в "Трех сестрах" — "тоска по лучшей жизни"; в "Анне Карениной" — "всесокрушающая страсть", а в "Воскресении" — "воскресение падшей женщины"...

"Зерно"— это не рассудочное определение, это не только мысль, но и чувство в душе режиссера. Это как бы предощущение общего духа и направленности спектакля в единстве мысли и чувства.

Рассказывая о работе над "Тремя сестрами", Немирович-Данченко говорил: "Приходилось все время повторять актерам: Давайте поговорим, что это такое — тоска по лучшей жизни? А когда поговорим и накопим подходящие мысли... то нужно потом каждый день... думать, думать, вдумываться в найденное. И только этим путем можно воспитать свое актерское восприятие зерна спектакля, диктующего зерно роли".

"Зерно" приводит в действие фантазию режиссера. И тогда на экране его воображения сами собой начинают возникать рожденные этим зерном моменты будущего спектакля. Иные — смутно и неопределенно, иные — ярко и отчетливо: какая-нибудь мизансцена, звучание и ритм того или иного куска диалога, деталь декорации; а иной раз вдруг остро почувствуется общая атмосфера всего спектакля или отдельной сцены. И чем дальше, тем интенсивнее работает фантазия режиссера, постепенно заполняя своими вымыслами белые пятна на карте режиссерского замысла.

Очень ярко, при помощи образных сравнений, характеризует момент зарождения творческого замысла в сознании художника К. Паустовский в своей "Золотой розе": "Замысел — это молния. Много дней накапливается над землей электричество. Когда атмосфера насыщена им до предела, белые кучевые облака превращаются в грозные тучи и в них из густого электрического настоя рождается первая искра — молния. Почти тотчас же вслед за молнией на землю обрушивается ливень".

Паустовский говорит о замысле литературного произведения, но сказанное им может быть с успехом отнесено к любому виду искусства, и, в частности, к режиссуре. "Замысел,— пишет он,— так же, как молния, возникает в сознании, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока не доходит до той степени

напряжения, которая требует неизбежного разряда. Тогда весь этот сжатый и еще несколько хаотичный мир рождает молнию — замысел". Если говорить об искусстве режиссуры, то здесь и надо будет сказать: "Рождает *зерно* будущего спектакля, определяющее его *образное решение".*

Решение это тесно связано со сверхзадачей режиссера в этом спектакле, т. е. с ответом на вопрос: ради чего он ставит данную пьесу, что хочет он вызвать в сознании зрителя, в каком направлении хочет на него воздействовать?

Говоря о режиссерском решении спектакля, нельзя не вспомнить глубокое и плодотворное учение В.И. Немировича-Данченко о "трех правдах": правде жизненной, социальной и театральной. Эти "три правды" тесно связаны друг с другом и в своем единстве, взаимодействии и взаимопроникновении призваны создавать единую, большую и глубокую правду реалистического спектакля. Нельзя раскрыть *социальную* правду изображаемой действительности, игнорируя ее *жизненную* правду, — социальная правда в этом случае прозвучит как голая абстракция, как схема и окажется неубедительной. *Жизненная* же правда, взятая *вне социальной,* родит искусство мелкое, поверхностное, примитивно-натуралистическое. Но обе правды — и жизненная, и социальная — не смогут раскрыться, если они в своем единстве не найдут для себя яркой театральной формы и не превратятся, таким образом, *в театральную правду.*

Эта театральная правда, или форма будущего спектакля, возникает, по учению Е.Б. Вахтангова, сначала в режиссерском замысле, а потом и в его воплощении, под воздействием трех факторов:

1) *самой пьесы* со всеми особенностями ее содержания и формы;

2)того *общественно-исторического момента,* когда пьеса ставится *(фактор современности);*

3) того *коллектива,* который ставит данную пьесу (с его творческими взглядами, традициями, возрастом участников, профессиональными навыками, степенью и особенностями мастерства).

Е. Б. Вахтангов спрашивал: "Почему "Турандот" принимается?" И отвечал: "Потому что найдена гармония: Третья студия в 1922 году ставит сказку Гоцци". Евгений Багратионович говорил, что если бы в том же 1922 году ему пришлось ставить "Турандот" не в Третьей студии МХТ, а, например, в Малом театре, он поставил бы эту сказку иначе. Точно так же если ему придется ставить "Турандот" еще раз в Третьей студии, но через 20 лет, то замысел и форма спектакля окажутся совсем иными. "Режиссер, — говорил Вахтангов, — обязан обладать *чувством пьесы, чувством современности и чувством коллектива".*

Однако среди трех взаимодействующих факторов, указанных Вахтанговым, ведущим является, несомненно, произведение драматурга. *Пьеса — основа будущего спектакля.*

Без увлечения режиссера и всего коллектива идейно-художественными достоинствами пьесы не может быть успеха в ее сценическом воплощении. Режиссерское решение спектакля — его единственная и неповторимая форма — должно быть связано со всеми особенностями пьесы, вытекать из этих особенностей. Здесь все имеет значение: тема пьесы, ее идейная сущность, ее строй, ее тон, ритм, ее стиль, ее жанр, лексика. Плохо, если форма спектакля придумывается отдельно от пьесы, а потом искусственно присоединяется, "приклеивается" к ней.

Мало *понять* идею пьесы. Недостаточно *согласиться* с нею. Даже *абсолютная убежденность* в том, что она выражает главную, существенную для жизни людей истину, не является еще основанием, для того чтобы приступить к постановке пьесы. Идею нужно *пережить*. Нужно, чтобы она захватила все существо режиссера, проникла во все поры его сознания и превратилась в чувство. Нужно, чтобы появилось страстное желание выразить ее, во что бы то ни стало.

Это не значит, конечно, что режиссер должен, подобно разборчивой невесте, отвергать пьесу за пьесой в пассивном ожидании такого произведения, которое его сразу же увлечет. Нет! Нужно в каждой пьесе искать основания для творческого увлечения. Нужно в этом стремлении и в этих поисках быть активным, творчески жадным и восприимчивым. Часто бывает, что пьеса при первоначальном знакомстве оставляет режиссера равнодушным, но при углубленном *вчитывании* вызывает непреодолимое желание ее поставить. Иногда приходится помучиться, потрудиться, чтобы понять и почувствовать сущность драматического произведения.

Но бывает и так, что режиссер активно и добросовестно ищет в пьесе оснований для творческого увлечения и все же их не находит. Он признает художественные и идейные достоинства пьесы, готов согласиться, что она связана с важными проблемами современности, что она нужная, полезная и что ставить ее следует. Но при этом прибавляет: пусть ее поставит кто-нибудь другой! Это значит, что акт творческого увлечения не состоялся. А без этого невозможно органическое рождение творческого замысла.

Вот почему режиссер не должен отрываться от жизни, должен жить ее интересами, укреплять связь с народом, впитывать в себя живые впечатления, которые ежечасно, ежесекундно поставляет действительность. Вчитываться и вдумываться, возможно, глубже в каждую пьесу, которая стремится отразить эту действительность. Но не браться за работу, которая его по-настоящему не

увлекает! Нельзя приходить к актерам только с одним холодным, рассудочным пониманием пьесы и ее идейного смысла, с одним только, хотя бы и очень тонким, анализом ее достоинств и недостатков! Замысел в этом случае не будет рожден — он будет выдуман. Пьеса явится только поводом для формальных экспериментов, которые сами по себе, может быть, окажутся очень интересными, но не создадут того целостного органического единства мысли и чувства, формы и содержания, каким должен явиться спектакль. Для того чтобы такое единство было достигнуто, необходима влюбленность, непреодолимая *потребность творчества,* т. е. абсолютная, без малейшего изъяна искренность режиссера как художника и мыслителя.

Настоящее творческое сотрудничество между режиссером и драматургом, гармония между пьесой и ее сценическим воплощением невозможны, если режиссер судит о пьесе только с формально-эстетических, узкопрофессиональных позиций. Он должен судить о ней, прежде всего с позиций самой жизни. Сначала — жизнь, потом — театр, а не наоборот! А для того, чтобы судить с позиций самой жизни, режиссер должен знать эту жизнь. Знать подробно, обстоятельно и конкретно. Мыслить о ней глубоко и страстно.

Тогда он, прежде всего, подвергнет критике самую сущность пьесы, т. е. ответит на вопрос, верно или неверно она отражает и оценивает жизнь. Если он решит, что пьеса в самой сущности своей порочна, он ее отвергнет. Но если режиссер почувствует, что в основном он является единомышленником автора, если он увидит, что автор искренне и страстно утверждает ту, же истину, которая дорога сердцу самого режиссера, он полюбит пьесу. И, только полюбив ее, он получит моральное право на постановку.