Тема 3. Педагогика и режиссура.

План

1.. Педагогика режиссуры. Обучение и воспитание актера.

2. Создание спектакля.

3.Педагогика и режиссура как двуединый процесс режиссёрского творчества.

4. Режиссер - автор спектакля «век атома и режиссуры»

1. Педагогика режиссуры. Обучение и воспитание актера.

Режиссура после творчества актера — самый значительный и ответственный раздел искусства театра. Поэтому следует уделить большое внимание ее изучению и выяснению стоящих перед ней задач.

Казалось бы, что анализ режиссерского искусства или описание работы режиссера не требует никаких оговорок. Однако с самого начала надо сделать несколько предварительных замечаний по этому вопросу, потому что имеют большое распространение следующие три точки зрения, сторонники которых сужают сферу творчества режиссера, рассматривают режиссуру как подсобное в театре искусство, не уделяют ему самостоятельного места.

В огромном большинстве появлявшихся за последнее время статей и высказываний утверждалось, что главная функция режиссера — быть ***помощником, воспитателем, педагогом актера***.

Несомненно, что на том уровне театрального искусства, на каком сейчас находятся театр, не может быть такого режиссера, который не владел бы необходимыми знаниями, не обладал техникой и не воспитал бы в себе художника – учителя сцены, умеющего работать с актером.

В настоящее время значение театра в мировой культуре неизменно велико. В действенных образах, в художественной форме театр (как и в прежние времена) помогает широким массам зрителей впитывать в себя те или

иные идеи того времени, в котором они живут (даже если кто-то из зрителей отдает предпочтение классическим, по всем критериям, пьесам и спектаклям, он автоматически сравнивает прошлое и настоящее – нравы, порядки, законы, жизнь). Режиссеру необходимо обладать искусством сценического воплощения и компоновки того идеологического содержания, которое отвечает возложенным на театр задачам.

Режиссер, в свою очередь, является художественным руководителем театра, то он обязан чувствовать ответственность за ту работу, которой он руководит. Он, как организатор спектаклей, есть реальный участник культурного строительства сознания поколения или даже нации.

Из этого вытекает, что главным каналом, по которому течет режиссерское творчество, является его способность создать замысел спектакля, который включил бы в себя очередные темы культуры, реализовать этот замысел в построении спектакля, т. е. обладать способностями и знаниями, необходимыми для творческой компоновки единого художественного целого.

Следовательно, работа режиссера заключается в руководстве всей художественной работой в театре. Режиссер организует ее и должен являться творцом спектакля, умеющим глубоко заглянуть в произведение, которое он ставит, из литературного произведения сделать сценическое. Для этого он должен обладать знаниями и даром композиции.

2. Создание спектакля.

В основе творческой работы режиссера над спектаклем лежит его замысел, то есть результат обдумывания содержания и сценического толкования того произведения, которое им избрано для постановки. Обдумыванию замысла спектакля предшествует внимательное изучение режиссером выбранного произведения, будь то драма, опера, балет, пантомима или другие театральные жанры, знакомство, а чаще всего тщательная работа над литературным, иконографическим, бытовым материалом, относящимся к

эпохе написания пьесы, изучение социально-философского и политического значения этого произведения.

И работе режиссера над текстом драматурга или клавиром композитора им устанавливается, что высказывает в данном произведении автор и ***как*** он это высказывает, то есть он определяет основные идеи произведения и стиль, приемы выражения этих идей в живых, конкретных литературных или музыкальных образах.

Режиссер продумывает ***композиционную*** сторону произведения, ищете го сценическое толкование. Эта работа приводит режиссера к нахождению ***сквозного действия***, т. е. главной темы действия. Однако в произведении существуют также параллельные темы. В работе над авторским текстом определяется, где узловые моменты действия, что первостепенное и что второстепенное, на чем должен быть акцент сценического действия и что должно быть проходным.

В процессе изучения авторского текста для режиссера становятся театрально ***живыми*** образы, созданные автором, над которыми в дальнейшем он будет работать с актерами и художником.

Если реплики или музыкальные фразы содержат предпосылки для действия, или они являются заключительными аккордами совершающихся событий, или они – основное действие (безразлично – внешне ли оно проявляется, или заключено во внутренних переживаниях персонажей), режиссер процессе чтения драмы или клавира начинает работать над переводом авторского текста в образы сценического представления, то есть действия.

В этот период работы режиссер в самых общих чертах представляет себе место действия, т. е. характер будущих декораций, планировочные места, расположение действующих лиц и т. п. Для режиссера в этот период его работы над спектаклем не обязательно набрасывать примерные планировки и прикидывать, какие реплики попадут на ту или иную игровую точку, хотя целый ряд режиссеров поступает и так. В этот период работы режиссер в

черновике ее намечает сценический ритм как отдельных сцен, так и основной ритм всего спектакля.

Так же как в основе произведения автора лежит определенная идея, которой подчинены все действия и живые образы, так же и в работе режиссера над созданием спектакля должна лежать ***идея постановки***, которой подчинены все действия персонажей и все режиссерские куски.

Работая над авторским текстом, режиссер проводит распределение ролей, исходя из данных труппы, а также решает, с каким художником он будет ставить намеченный спектакль.

Следующий этап в режиссуре – работа с актерами. Прежде всего, режиссер добивается того, чтобы актерам было все понятно в том произведении, которое они исполняют. Затем он помогает исполнителям правильно действовать исходя, с одной стороны, из данных самого актера, а с другой – из тех обстоятельств, так называемых ***предлагаемых обстоятельств***, в которые поставлено каждое действующее лицо. Отсюда вытекает желание выразить те или иные мысли или состояния, в которых находятся действующие лица, верно, донести свою мысль до партнера. Из совокупности этих намерений рождаются ***физические действия***. Часто работая над физическими действиями актеров, режиссеру легче вызвать в них соответственные психические состояния.

Вся эта работа протекает до репетиций на сцене. Иногда она в большей своей части проводится за столом, иногда комбинированным методом: работой а столом и в репетиционном помещении в «рабочих мизансценах».

До перехода на сцену в репетиционном помещении режиссер чаще всего ***лепит*** те мизансцены, выхода, которые диктуются ***замыслом*** постановки.

Окончательно же срабатываются ***режиссерские куски***, т. е. части сцен дающие зрителю то или иное представление ***о замысле*** режиссера, уже на сцене.

При переходе на сцену режиссер работает с актерами в выгородках или вне вполне готовых декорациях, в дальнейшем переходит к монтировочным репетициям с актерами и генеральным репетициям.

Главным участником спектакля является ***актер***, поэтому основным моментом в творчестве режиссера следует считать его работу с актерами.

Задача режиссера – построить свой замысел спектакля, провести свое истолкование автора через актерское мастерство. В работе с актером режиссер сначала, идя только от себя и в себе, как художнике-человеке, разбираясь, помогает актеру верно провести все линии действия роли и лишь в результате работы над ролью нащупать, а затем правильно овладеть образом, идя к нему через внутреннюю и внешнюю характерность.

Работая с актерами в индивидуальном порядке, с каждым в отдельности, с двумя, с группой актеров, с целым ансамблем (массовые сцены), режиссер добивается того, чтобы, оставаясь верным зеркалом актера, будучи ему необходимым помощником и руководителем в его исканиях или в искания всего состава исполнителей спектакля, в результате быть по возможности незамеченным зрителем.

Режиссер стремится к тому, чтобы во время спектакля зрители следили за простыми, правдивыми, убедительными действиями, выразительным поведением актеров и верили в происходящее на сцене, однако зная, что это есть художественный вымысел. Режиссер должен быть столь искусен, чтобы, художественное целое спектакля, доносимое актерами, было так убедительно, что у зрителя не возникало вопроса, кто и как что сделал, организуя сложные процессы режиссуры.

В функции режиссера при создании спектакля входит также работа с художником-декоратором. Первое, что связывает режиссера и художника-декоратора в нахождении образа спектакля, – это обсуждение идеи произведения, выбранного к постановке, и идеи постановки. В результате работы с художником находится окончательный макет или эскиз, на основании

которого цеха и мастерские театра приступают к изготовлению оформления спектакля.

Параллельно режиссер ведет работу с художником-декоратором по нахождению костюмов и грима. Художник, делающий эскизы костюмов и грима, должен смотреть, как репетируют исполнители данную пьесу, как у них получается намек на образ, а иногда и целый ряд основных черт, которые намечаются у иных исполнителей довольно рано.

Наряду с художественным оформлением режиссер, а часто и художник-декоратор интересуются характером освещения. В функции режиссера входит организация и подготовка процесса в осветительном цехе. Он следит за установкой общего света и мест для высвечивания цветовых пятен.

Наконец, установление так называемой световой партитуры при окончательной монтировке света также входит в задачи режиссера.

В драматическом театре особое внимание режиссера занимает работа с композитором или музыкальным редактором, а также звукорежиссером. Наряду с установлением смысла и характера музыки в драматическом спектакле режиссер ищет места на сцене, откуда будет звучать та или иная музыка.

Почти такое же значение в сложных спектаклях в драматическом театра имеет работа над шумами, то есть организация шумовых эффектов (шум дождя, гром, идущий поезд, морские волны, проезжающий обоз, идущая армия и т. д.).

Кроме творческих и организаторских способностей, режиссер, работающий с коллективом, должен обладать свойствами ***режиссера-педагога***. Это главным образом относится к области режиссерской работы с исполнителями, но должно быть перенесено на его работу со всем коллективом, создающим спектакль.

Режиссер должен быть очень изобретательным, уметь построить такие сценические произведения, которые бы в правдивой, простой, ясной форме - отражали окружающую действительность, но не в натуралистически-копирующей ее форме, а в высоких художественных образах реализма.

Режиссер должен помочь актеру раскрыть внутренний мир человека общества, он должен уметь поднять спектакль на принципиальную высоту и наполнить его глубоким содержанием.

Режиссер в театре организует всю работу над спектаклем и вокруг спектакля.

3.Педагогика и режиссура как двуединый процесс режиссёрского творчества.

Педагогика и режиссура - это разные понятия.

Педагогика – обучение и воспитание актера.

Режиссура – создание спектакля, как единого художественного целого, состоящего из множества различных автономных творческих структур (пьеса, актеры, художник, композитор).

Режиссер ставит спектакль, и его творческие, рабочие взаимоотношения с актерами – это нормальная, будничная режиссерская работа. И именно эта работа режиссера с актером и есть работа педагогическая. Умение выстроить роль, помочь актеру найти сценический характер – непременная среди прочих профессиональная обязанность режиссера, один из важнейших элементов режиссерского искусства, в котором заключено нечто весьма существенное – педагогический аспект искусства режиссуры. Именно поэтому режиссура и педагогика есть двуединый процесс режиссерского творчества.

Проблема соотношения режиссуры и педагогики в театре – одна из ключевых проблем режиссерского искусства и современного театрального процесса, одинаково существенная как для профессионального, так и для любительского театра.

Режиссеру, работающему с любителями, важно не только поставить тот или иной спектакль, но и суметь воспитать, обучить актеров – любителей, участников коллектива для будущей театральной работы. Сам процесс подготовки спектакля в самодеятельности становится для всех его участников актерской школой, важнейшим этапом профессиональной учебы.

Таким образом, в любительском театре педагогическая направленность работы режиссера принципиально очевидна. Однако режиссер (руководитель) профессионального театра так же озабочен тем, чтобы процесс работы над спектаклем всякий раз становился школой для актеров, продолжением профессиональной учебы. Исполнителям всякий раз было бы чему учиться, что преодолевать, что искать и от чего для себя привычного отказываться. Каждая новая работа в театре – это новая, следующая ступенька в познавании человеком-артистом профессии и жизни, в процессе и результате такой работы происходят новые открытия актера – в роли, пьесе, себе самом. А потому и профессиональному актеру, даже самому талантливому и знаменитому, тоже очень нужна умелая рука режиссера-педагога.

Театральное искусство, пришедшее к нам из глубин древности, в течение многих веков было единственным видом общественного зрелища. Театральное искусство развивается в борьбе противоречий различных школ и направлений, художественных идей и методов. Театральная педагогика и режиссура за последние годы шагнули далеко вперед. Преподаватели театрального искусства предлагают новые формы, приемы и методы обучения учащихся театральных дисциплин школ искусств, а также студентов СУЗОВ и ВУЗОВ.

Во-первых главная задача преподавателя театральных дисциплин заключается в том, чтобы, определить индивидуальность учащегося, например, наклонность к комизму или лиризму, во-вторых, развивать его природные способности и в-третьих, дать приемы к работе в театральном направлении. Порой ребенок зажат, стесняется, особенно часто это бывает у талантливых детей: талант скромен, он не терпит демонстрации. Тогда перед преподавателем стоит неимоверно трудная задача - найти «манки», чтобы раскрыть центры ранимости, эмоциональной уязвимости своего ученика.

Процесс обучения ребенка есть не что иное, как детальное, терпеливое изучение психофизических данных учащихся, активное вмешательство в их творческие искания, помощь в постижении самих себя. Преподавателю театральных дисциплин очень легко работать с подвижными, эмоциональными

детьми. Талантливый ребенок это, прежде всего дар Божий, в данный момент речь идет об органике. Если ребенок каждое слово, каждое действие пропускает через себя, через свой мозг, через свое сердце, значит его место на сцене.

Театральное искусство развивается в борьбе различных школ и направлений, художественных идей и методов. Успокоенность в искусстве угрожает ему смертью, деградацией, застоем.

Театр имеет, в отличие от других видов искусств, свои специфические особенности.

Театр — искусство коллективное. В отличие от произведений большинства искусств, спектакль создается не одним художником. Над ним работает постановочный коллектив, состоящий из актеров, художника (сценографа), композитора, представителей различных цехов. Всеми руководит режиссер-постановщик. "Сила театра в том,— писал К. С. Станиславский,— что он коллективный художник, соединяющий в одно гармоническое целое творческую работу поэтов, артистов, режиссеров, танцоров, статистов, декораторов, электромехаников, костюмеров и прочих деятелей сцены". В театральном искусстве нельзя выявить только одного человека-творца. Здесь работает коллектив — творческий ансамбль. И все его члены должны идти к одной цели — созданию спектакля, увлеченные общими творческими задачами, охваченные стремлением уберечь свой театр от "всякой скверны". Порядок, дисциплина, этика и прочее — нужны нам не только для общего строя дела, но, главным образом, для художественных целей нашего искусства и творчества",— говорил К.С. Станиславский. Тогда-то само собой появляются благоприятные условия для творчества, а творчество возможно только там, где создана подходящая творческая атмосфера. Атмосфера, в которой живет и работает коллектив, — основа основ любого театрального организма.

Коллектив театра — это союз сложных характеров. Режиссер должен найти путь к объединению различных индивидуальностей во имя создания сценического произведения.

Театр — искусство синтетическое. Оно органически соединяет в себе живопись, архитектуру, музыку, танец, пластику, цвет, свет, прикладное искусство, искусство актера и режиссера, и, наконец, литературу, как первооснову сценического действия. Все эти компоненты должны терять свою самостоятельность, когда создается единое целое — спектакль. Как только один из видов искусств, работающих на спектакль, начинает существовать вне единого замысла, вне ансамбля, сразу же нарушается гармония сценического произведения.

Основной закон, на котором держится любой театр, независимо от его особенностей и направления, — это действие, понятое не буквально, не как физическое перемещение в пространстве, а как внутреннее движение спектакля и каждого образа. На первой странице пьесы написано: "Действующие лица". Не разговаривающие, не переживающие, а действующие лица. Вот почему режиссер должен распознать в пьесе ее действенную основу, найти на сцене зримое выражение действия. Диалоги должны возникать в результате движения характеров и конфликтов. Действие — те кирпичики, из которых складывается здание спектакля. Нельзя сыграть музыкальное произведение без партитуры, написанной нотами. Наша музыка — действие. Наша партитура — действенная цепочка, организация действия во имя "сверхзадачи". Действенный анализ — переведение предчувствия образа в сферу конкретных заданий. Наиболее сложная сторона такого анализа - ощущение непрерывной цепи действия.

Актер — венец, царь сцены. Без актера нет театра. Все, что заложено в пьесе автором, затем осмыслено режиссером, передает зрителю действующий актер.

Творчество актера, эмоциональное воздействие актерской игры — это необыкновенное могущество театра. Актерская игра владеет зрительным залом: вызывает подъем сил и воодушевление, объединяет людей в едином страстном порыве, в одном чувстве. Актерская игра может вызвать смех, радость, слезы, гнев.

4. Режиссер - автор спектакля «век атома и режиссуры»

Да, театр XX века — эпоха великих режиссеров. Театральное развитие столетия определили поиски и свершения Станиславского и Немировича-Данченко, Мейерхольда и Вахтангова, Таирова и Марджанова, Крэга и Рейнгардта, драматурга и режиссера Брехта, режиссеров французской «Картели». Потом у нас был театр Алексея Попова и Рубена Симонова, Лобанова и Охлопкова, во Франции — Жана Вилара и Ж.-Л. Барро, а в Италии — Э. Де Филиппе. Говоря о достижениях театра последних десятилетий, мы опять же в первую очередь имеем в виду режиссерское искусство Питера Брука и Джордже Стрелера, Анатолия Эфроса, Георгия Товстоногова и Роберта Стуруа, театр Ирда или Ефремова, Гончарова или Захарова; а в самое последнее время называем имена Васильева, Додина, Некрошюса, молодых режиссеров.

Что это значит? Это значит, что мы живем в эпоху режиссерского театра. Современный театр — театр режиссера. Режиссер ныне первая фигура театрального производства. Он является лидером театрального процесса, возглавляет и ведет театральное дело, именно режиссер сегодня определяет творческое лицо театра, его идейную направленность, репертуарную политику, его художественный стиль, почерк, метод, организационную и творческую структуру, его эстетические и этические принципы. Это было бы невозможно в театре в целом, если бы режиссер не решал творческую судьбу каждого спектакля в отдельности, то есть если бы режиссер не был автором спектакля в современном театре.

Режиссер — автор спектакля. Помните: Поэт (драматург) — Актер — Режиссер. Однако театральная эволюция не просто передала в руки режиссера бразды правления, сделав его первой фигурой театральной иерархии. Дело тут не в административной власти режиссера, а в том, что в структуре современного спектакля режиссер наделен чрезвычайными художественными полномочиями. Искусство сценической режиссуры коренным образом изменило принципы, форму, содержание театрального представления.

«Театральный режиссер сегодня — это не постановщик, это автор спектакля,— пишет.— Возможности режиссера в трактовке пьесы сегодня безграничны. Его роль в создании спектакля (и ответственность, следовательно) возросла во много раз даже по сравнению с годами расцвета режиссерского творчества самого Станиславского... Не нужно бояться признать это, как вообще не нужно бояться признавать естественные изменения в искусстве...» (Г. А. Товстоногов).

Спектакль в современном театре — результат самостоятельного творчества режиссера, и это другое искусство, нежели пьеса, литература, драма. В этом смысле можно сказать, что режиссер — автор спектакля в большей степени, чем драматург. Пьеса может существовать и сама по себе, изолированно от театра. Пьеса всегда одинакова. Спектакли по этой пьесе — всегда разные. Известно, что за два года до премьеры в Москве «Чайка» позорно провалилась в Петербурге, в Александринском театре. Как явление театральной культуры «Чайка» не была той знаменитой «Чайкой» до тех пор, пока ее не поставили на сцене Художественного театра.

Пьеса существует для чтения. И для театральной работы. Для публики создается спектакль. От пьесы до спектакля — дистанция огромная. Пьеса — творчество драматурга, произведение литературы. Процесс создания спектакля — сложное художественное производство, движущей силой, энергетическим и духовным центром которого становится режиссер, весь его творческий потенциал.

Быть может, высшая степень близости режиссера к тексту пьесы — это свобода. Та глубокая внутренняя творческая свобода, которую он обретает, услышав, поняв нечто самое важное в пьесе, что-то очень сокровенное в намерениях автора. Сокровенное для него — режиссера. Бывает так, что внешне самый близкий, идентичный пьесе спектакль может оказаться самым неудачным. Может остаться текст, но умереть театр. Творческая раскрепощенность, духовная, художественная свобода режиссера в материале

пьесы — одно из непременных условий для созидательной деятельности режиссера в театре.

«Необходимо свободно плыть в стихии предстоящего спектакля... Мне важна свободная импровизация, маневрирование, без всякого пиетета, любыми способами создания спектакля, в любой их последовательности...» (Г. А. Товстоногов).

Режиссура — это искусство создания целостного театрального произведения, которое любой драматургический материал воспринимает как импульс к самостоятельному сценическому творчеству.

Режиссура — искусство авторское. В процессе режиссерского творчества создается новое произведение нового искусства — театральный спектакль. Разумеется, что происходит это в союзе, сотворчестве и соавторстве искусства режиссуры с другими великими искусствами, которые служат Театру тысячелетиями: искусством драмы (комедии или трагедии) и искусством актера, художника, музыканта.

В современном театре «союз драмы со всеми искусствами» осуществляется волей, талантом и профессионализмом режиссера. Собственно творческая организация этого союза или самостоятельная художественная комбинация театральных средств — и есть профессиональная обязанность режиссера и предмет его искусства.

Очевидно, что по масштабу проделываемой работы режиссер — чрезвычайная функция современного театрального организма, орган его жизнеобеспечения, его центральная нервная система. Искусство режиссуры — тончайшее, единственно возможное в каждом отдельном случае соединение между собой всех «что», всех «кто» и всех «как» театрального процесса.

«Режиссура — это связь. Связь людей, характеров, судеб на сцене. Художественная ее природа проявляет себя в сценическом действии, смысл которого выходит далеко за пределы буквального содержания изображаемых событий, суммы поступков действующих лиц и реализуется в движущемся, развивающемся образе спектакля».

Существует известная триада Вахтангова «автор — коллектив — время». Согласно этой формуле, единственно верное решение спектакля складывается только тогда, когда угадывается гармоничное, естественное соединение материала пьесы, времени постановки и особенностей коллектива, эту работу осуществляющего. Разумеется, что угадать, найти гармонию такого соединения, обнаружить, наладить и выявить эту связь — пьесы, коллектива, реальной действительности — искусство режиссуры.

Режиссура — это связь. Связь актеров на сцене друг с другом, материала пьесы с актерами, связь жизни автора с нашей жизнью. То есть связь — через спектакль и актеров — автора с публикой. Его проблем и его времени — с духовными запросами и потребностями сегодняшнего зрительного зала. Оказываются связанными между собою разные эпохи и разный быт, разные уровни понятий и разные жизни. Прошлое — с настоящим.

Режиссура — это связь мира сцены с жизнью зрительного зала. И связь эта всегда насыщена информацией не только о том, что заключено в тексте пьесы, но и о сегодняшней жизни театра и публики, о реальной действительности мира за стенами театра. В этом, в частности,— современность искусства театра в любой классической пьесе.

Для того чтобы добиться соответствующего уровня современности в звучании материала пьесы и дыхании спектакля, режиссер должен идти в замысле спектакля не только от пьесы, но и от своего собственного знания действительности. Это очень важно. Ибо именно индивидуальное, личностное, субъективное режиссерское знание — одно из непременных условий самостоятельного режиссерского творчества.

«Своя собственная связь с реальностями жизни — условие, без которого нет творческого начала,— пишет. Действительность из вторых рук и ты всего лишь исполнитель, ты сам общаешься с нею, и в этом залог собственного творчества».

Понятно, что положение это ни в коей мере не противоречит той очевидной истине, что начинается дорога к спектаклю, конечно же, с пьесы.

Она — первотолчок, драматургия — первооснова театрального представления. И первейшая задача режиссера — понять пьесу. А значит, прежде всего, понять автора — его идеи, его замысел, его цели и сверхзадачу. Но речь идет не только о материале самой пьесы. Для того чтобы полноценно, глубоко постичь одно конкретное произведение, режиссеру необходимо узнать, понять весь мир автора. В особенности же когда речь идет о классическом произведении. Ведь в пушкинском «Борисе Годунове» нам важнее всего другого сам Пушкин, мир Пушкина. И взгляд Пушкина — на народ и правителя, на мир и историю. Понять гоголевского «Ревизора» — не просто разобраться в комедии ошибок, приключившейся с петербургским чиновником Хлестаковым и провинциальным городничим по фамилии Сквозник-Дмухановский. Это было бы не так уж и сложно. Трудность вдругом — понять самого Гоголя. Попытаться проникнуть в его душевное устройство, постичь фантасмагорию гоголевского мировосприятия — вот задача. А ставя чеховские «Три сестры», мы будем иметь дело не просто и не только с частной историей Прозоровского дома, но вступим в общение со всем творческим и духовным миром самого.

Исходя из сверх - и сверхзадачи автора, из всего мира автора и конкретной целостной жизни его пьесы и опираясь на собственное знание, свой сокровенный душевный, человеческий опыт, режиссер создает самостоятельную концепцию пьесы и спектакля. Именно эта самостоятельность делает режиссера художником, творцом. Интерпретатором.

Интерпретация — это истолкование. Но для художественного истолкования пьесы в театре необходимо ее творческое, сценическое воспроизведение, воссоздание. Которое заключается в переведении текста пьесы в другую форму — в сценическое действие, в театральный спектакль.

Интерпретация — это еще и построение новой модели. Можно сказать, что режиссерская интерпретация пьесы — суть построение новой творческой модели, новой художественной формы — спектакля.

Создание режиссером самостоятельной концепции, новой художественной интерпретации пьесы становится для него кровной,

личностной сверхзадачей в данной работе, его собственным творческим исканием, предметом его искусства. Вот почему мы говорим об искусстве режиссуры как об авторском искусстве и называем режиссера автором спектакля.

Конечно, режиссер должен и знать, и предвидеть больше других. Наверное, он единственный, кому известна сокровенная тайна причудливого лабиринта сцеплений в театральной работе. Ведь это он сам, более чем кто-либо, создает — запутывает, распутывает и снова запутывает этот лабиринт. И он всегда знает — с какой целью. Ради чего. Во имя какой сверхзадачи. Искусство режиссера в том, чтобы суметь уловить художественную логику сценических сцеплений и, подчинив ее своему замыслу, воссоздать с помощью живого человека — актера и всеми другими средствами театра новый, особенный мир — «сцепленных между собою, для выражения себя» — обстоятельств, судеб, идей, эмоций. То есть, создать новую художественную гармонию, новую духовную реальность, произведение искусства — спектакль. Режиссер — автор спектакля.

Действительно, режиссер ставит спектакль, и его творческие, рабочие взаимоотношения с актерами — это нормальная, будничная режиссерская работа. Режиссерская. Но тогда почему же: «режиссура и педагогика»? Разве недостаточно было бы просто (как и бывало неоднократно прежде) — «работа режиссера с актером»? Привычная, общепринятая театральная терминология. Ведь умение выстроить роль, помочь актеру найти сценический характер — непременная среди прочих профессиональная обязанность режиссера, один из важнейших элементов режиссерского искусства.

Все так. Все правильно. Но именно эта работа режиссера с актером и есть всегда, в первую очередь, работа педагогическая. Во всяком случае, так должно быть. Да, такая работа — элемент режиссерского искусства. Но в этом элементе (правда, не только в нем) заключено нечто весьма существенное —

педагогический аспект искусства режиссуры. Вот почему — режиссура и педагогика. Рядом, вместе. Как двуединый процесс режиссерского творчества.

Проблема соотношения режиссуры и педагогики в театре — одна из ключевых проблем режиссерского искусства и современного театрального процесса, одинаково существенная как для профессионального, так и для любительского театра. Мы знаем, что режиссеру, работающему с любителями, важно не только поставить тот или иной спектакль, но и суметь воспитать, обучить актеров — любителей, участников коллектива для будущей театральной работы. Сам процесс подготовки спектакля в самодеятельности становится для всех его участников актерской школой, важнейшим этапом профессиональной учебы. Так что в любительском театре педагогическая направленность работы режиссера принципиально очевидна. Но дело в том, однако, что и режиссер (руководитель) профессионального театра так же озабочен тем, чтобы процесс работы над спектаклем всякий раз становился школой для актеров, продолжением профессиональной учебы. Чтобы всякий раз исполнителям было бы чему учиться, что преодолевать, что искать и от чего для себя привычного отказываться. Каждая новая работа в театре — это новая, следующая ступенька в познавании человеком-артистом профессии и жизни. И в случае удачи, конечно, происходят новые открытия актера — в роли, пьесе, себе самом. А потому и профессиональному актеру, даже самому талантливому и знаменитому, тоже очень нужна умелая рука режиссера — педагога.

Следует, пожалуй, высказать одно принципиальное соображение, касающееся специфики работы режиссера с артистами-любителями. Нам кажется, что никакую серьезную профессиональную проблему, возникающую в практической творческой деятельности режиссеров-руководителей любительских коллективов, нельзя решить келейно, «по-самодеятельному», исходя исключительно из специфических особенностей жизни и работы любительского театра, в отрыве от общих процессов театрального развития. Большие законы искусства не знают разницы между любителями и профессионалами. Это в одинаковой степени относится к любому виду

творчества — поэтическому ли, изобразительному или театральному. Лучшие любительские коллективы страны сегодня уже естественно вписываются в общую картину нашей театральной жизни. И не случайно, наверное, именно на базе нескольких народных театров создаются сейчас в Москве новые театральные организмы с абсолютно профессиональной постановкой дела. Наши режиссеры, работающие сегодня в народных театрах,— в подавляющем большинстве своем образованные специалисты, имеющие серьезную профессиональную подготовку. В лучших своих спектаклях руководителям театральных коллективов Челябинска и Омска, Липецка и Ангарска, Соликамска и Брежнева, Москвы и Новосибирска удается решать профессиональные задачи достаточно высоко категории сложности. И их достижения, так же. Как и неудачи, объективно отражают проблемы всего театрального процесса, являются приметами общетеатральной ситуации. А потому всякий наш профессиональный разговор с режиссерами любительских театров — это разговор о коренных, самых острых проблемах современного театра и режиссерского искусства, в частности.

Когда мы заостряем сегодня наше внимание на самом факте сопоставления понятий «режиссура» и «педагогика», уточняем место и назначение того и другого в театральном процессе, думаем об оптимальном соотношении одного с другим в режиссерской профессии, мы пытаемся нащупать больное место, определить уязвимое звено в нашем общем театральном деле.

С тех пор как режиссер взял на себя ответственность за судьбу спектакля и театра в целом, он стал ответственным и за судьбу актера — в роли, спектакле, и вообще в театре, в профессии.

Когда-то -Немирович-Данченко написал о том, что «...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».

Очевидно, что последние десятилетия прошли в нашем театре под знаком абсолютного преобладания одной из сторон режиссерской деятельности, а именно режиссера как художественного организатора, постановщика спектакля, между тем как в определении Немировича-Данченко большая часть режиссерской деятельности связана с творчеством актера. Сегодня же мы вынуждены говорить об утрате большинством режиссеров роли педагога, воспитателя актеров. Потому что, как правило, именно сложным процессом актерского творчества занят, озабочен нынешний режиссер меньше всего.

Режиссура, постановка спектакля — это всякий раз сотворение нового мира, в который актер, исполнитель роли — тоже всякий раз входит претворенный, другой, такой, каким он еще не был. Режиссура не только замысел, постановочная идея, и даже не просто вообще строительство (организация) спектакля, но и непременное формирование творческой личности исполнителя в самом процессе создания спектакля. И происходит этот процесс воспитания, педагогического воздействия режиссера на актера в каждом спектакле и в каждой роли. (Так должно быть!) Это и есть режиссура. И педагогика режиссуры. Впрочем, настоящая режиссура — всегда педагогика, даже в тех случаях, когда режиссер, казалось бы, специально и не ставил в своей работе задач чисто педагогических. Но ведь педагогика в режиссуре — это не утилитарное обучение азбуке и театральным приемам, а внимание к личности актера, формирование ее — путем вовлечения в особый мир содержания спектакля (его мыслей и эмоций), сотворенного автором и режиссером.

Работа режиссера с актером — всегда педагогика. Разумеется, если у самого режиссера есть вкус к такой работе, есть в ней необходимость. То есть когда режиссер, выстраивая спектакль, реализует свой замысел через актера, сочиняет живую жизнь спектакля, исходя из возможностей и конкретных индивидуальностей исполнителей. Речь идет о театре, который Данченко

называл «театром живого человека», а П. Брук — просто «живым театром» (противопоставляя этот истинный, подлинный, живой театр — «мертвому»).

Живой театр — это, прежде всего театр живого человека-артиста на сцене. Каждый раз существующего в рамках своего сценического бытия однократно, как бы заново — в этот только вечер, на данном конкретном представлении. И именно в этой внутренней подвижности сценической жизни роли, человеческой открытости, незащищенности артиста в спектакле — изюминка театра, его сердцевина, его вечное волшебство.

Литература:

1. *Мочалов, Ю. Первые уроки театра. /Просвещение, М. 1986 г.*
2. *Станиславский К.С. Из записных книжек. В 2 т. / Сост. и автор вступ. статьи В.Н. Прокофьев. — М., 1986 г.*
3. *Ершова; А.П. Театральные занятия для младших школьников: Учебное пособие для учителя / А.П. Ершова. М.: Посвящение.*