

Наталія Петрівна Донченко
заслужений діяч мистецтв України,
професор Київського національного
університету культури і мистецтв

Валентина Павлівна Дячук
заслужений працівник культури України,
кандидат культурології, професор
Київського національного
університету культури і мистецтв

ПРОДУКТИВНІСТЬ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ФАХІВЦЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються та аналізуються основні питання розвитку сучасної режисури, продуктивність режисерської творчості та вдосконалення підготовки фахівців сценічного мистецтва за допомогою новітніх тренінгових технологій.

Ключові слова: режисура, сценічне мистецтво, театральна педагогіка, режисерський тренінг.

The article reviews and analyzes the key issues of modern directing, directing creativity and productivity improvement of training theatrics with the latest training technologies.

Key words: direction, performing art, theater education, directing training.

Сучасні митці сценічного мистецтва намагаються вдосконалити свою майстерність, набути нових професійних навичок та вмінь на теренах глибокого проникнення у сутність життєвих процесів. І тут парадигмою стає опанування та використання творчої спадщини своїх великих попередників. Режисери сьогодення сміливо шукають власні, свіжі і оригінальні рішення актуальних творчих питань, творять сучасну театральну культуру. «Що означає для режисера бути сучасним? Якщо ви весь час бачитимете перед собою сучасного глядача, дивитиметесь на сцену його очима, – ви не можете не бути сучасним. Отже, режисер не повинен втрачати відчуття залу глядачів... Головне в тому, що розуміти під поняттям сучасність у мистецтві. На мою думку, це – високе громадське розуміння того, що ми робимо, з одного боку, і високе володіння своєю майстерністю, вміння проникати в глибини людського серця – з іншого», – говорив Г.О. Товстоногов на зустрічі з новим поколінням режисерів України [7, 140].

Нові і відповідальні завдання, які ставить перед мистецтвом сучасна епоха, можуть бути розв'язані лише на шляху відданого служіння митців своїй державі, своєму народові, на ниві постійного, безкомпромісного шукання ідейної чистоти творчості.

Актуальність даної теми полягає в тому, що режисуру, як явище театрального мистецтва, потрібно вивчати з точки зору культурології, театрознавства, мистецтвознавства, педагогіки, психології, філософії та естетики взагалі.

За допомогою такого широкомасштабного ракурсу науковці, митці сценічного мистецтва – К.С. Станіславський, В.І. Немирович-Данченко, П.К. Саксаганський, Є.Б. Вахтангов, В.Е. Мейєрхольд, Л.С. Курбас, В.С. Василько, М.С. Терещенко, М.М. Горчаков, О.В. Неллі, Г.О. Товстоногов, О.Я. Таїров, П. Брук, Г. Крег, Є. Гротовський та інші – протягом останнього століття намагалися визначити інструментарій, засоби режисерської творчості, досягнути і розробити методи розвитку мистецьких здібностей, навичок та вмінь майбутніх професійних майстрів режисерської діяльності.

Метою даної статті є обґрунтування та узагальнення основних засобів та прийомів розвитку режисерських здібностей, визначення правил здобутку плідної продуктивності режисерської діяльності.

Продуктивність режисерської діяльності, розвиток творчих здібностей молодого фахівця безпосередньо пов'язані з систематичним проведенням режисерського тренінгу – процесу свідомої активної участі людини у виконанні спеціальних вправ, які моделюють окремі операції професійної діяльності та посилюють можливості особистості шляхом розвитку спеціальної психотехніки.

Головними умовами розвитку професійних здібностей режисера є наявність природних даних, своєчасність, тривалість, цілеспрямованість, систематичність навчання. Протягом ХХ століття майстрами театрального мистецтва, режисерами-новаторами були розроблені напрями режисерського тренінгу. Наприклад К. Станіславський створив спеціальні вправи професійного тренінгу для роботи режисера з актором; Є. Вахтангов у своєму репетиційному процесі застосовував вправи для розвитку асоціативного, образного мислення режисера; Лесь Курбас винайшов систему вправ для набуття режисером навичок та вмінь щодо спостережливості, уваги, уяви, відчуття ритму, вміння будувати сюжет, імпровізувати; С. Єйзенштейн особливу увагу приділяв розвитку у режисера здібностей так званої ампліфікації, образного, метафоричного, пластичного мислення режисера.

Головним напрямком спеціального режисерського тренінгу є безпосередній розвиток у майбутнього спеціаліста здібностей до сценічного перевтілення і, на цій основі, художньо-образного та подієво-видовищного мислення до конкретного режисерського бачення, що й є головними професійними якостями режисера як майстра сценічного дійства.

Наукові здобутки, практичний досвід режисерів та акторів минулого і сучасного театрального мистецтва потрібно вивчати, професійно аналізувати, а не помилково прагнути за будь-яку ціну бути оригінальним, вражати глядача якимись незвичайними сценічними ефектами. Бо чим вищий освітній рівень спеціаліста, тим він вище на щабель у своїй діяльності. «На відміну від діячів інших мистецтв, людина театру вельми обмежена у можливості спілкування з творчістю своїх старих майстрів... Звичайно, творчість акторів і режисерів минулого не зникає зовсім безслідно. Воно живе в традиціях, передається учнями учням з вуст у вуста. За всіма законами фольклору воно існує в легендах, які відіграють важливу роль у театральному навчанні, а іноді і в театральному виробництві» [5, 431].

Однак не всі театральні діячі правильно розуміють використання творчої спадщини в своїй роботі. В пошуках нового вони звертають свої погляди до явищ театального життя першої половини ХХ століття. Так, деякі молоді режисери-новатори в своїх постановках використовують манеру, режисерську експлікацію Леся Курбаса, вони, так би мовити, «наслідують» спадщину відомого режисера. Але, на жаль, таким чином вони тільки копіюють та повторюють великого майстра сцени, використовуючи лише зовнішні ознаки його вистав. Творчість тут зовсім відсутня. А втім багатий досвід Леся Курбаса досить поцінований, насамперед у галузі розвитку акторської техніки. «Час режисерських експериментів минає. Єдине, що буде завжди в театрі, – це живий актор, привабливий особою і своєю талановитістю... Коли ж у виставі є лише режисер, це не довговічне», – наставляв Лесь Курбас майбутніх режисерів [4, 51].

Через людину і про людину – призначення режисера і його мета. Через почуття до думки, до свідомості – в цьому особливість нашого національного театального мистецтва. Характер мислення режисера незвичайний. Якщо він залишається в сфері тільки інтелектуального процесу, то завжди буде обмеженим, тому що, роз'єднавши почуття і думку, порушить тим самим життєву правду. Цілісний світогляд митця складається із свідомості та підсвідомості, і неможливо відірвати одне від одного та абсолютизувати одне з них. Тому для режисера важливе не тільки логічне, а й образне мислення .

Неправильне поняття основної ролі режисера часто-густо приводить до неправильного розуміння «престижності» режисерської посади. Є прихильники, які стверджують універсальність режисури як професії. За нашою ж точкою зору навіть найталановитіший режисер не може бути водночас спеціалістом у драматичному, музичному, телевізійному театрі, в масовому дійстві та естрадному ревію. Звичайно винятки можливі, але вони тільки підтверджують загальне правило.

Молодому даруванню властиве загострене почуття престижності своєї професії і свого місця в ній. Йому здається, що його справа – найголовніша, що його робота – найвидатніша. Кепсько, якщо престижність професії молодий режисер розуміє як винятковість та елітність і визнає свою творчу роботу найкращою. «Творче взаєморозуміння керівника театру з театальною трупкою і режисера зі складом вистави – важливе питання в існуванні кожного театру. З цього приводу написано і сказано стільки прекрасних слів, статей і книг, встановлено стільки безперечних істин і створено стільки чудових рецептів, що зостається тільки дивуватися, звідкіля беруться погані актори, нудні режисери і невдалі вистави...» [1, 194].

Багато що в акторській і режисерській праці засновано на самолюбстві й марнославстві, на прагненні до публічного успіху, і це не недолік, а необхідність визнання тут і зараз успішного творчого акту. Театральний діяч завжди чекає аплодисментів, жадає визнання глядача, його подяки. Безуспішна творчість його не вдовольняє, тому що один тільки репетиційний процес не принесе йому насо-

лоди. Актор і режисер чутливі до похвали, гостро реагують на критику і зовсім не сприймають байдужого до них ставлення.

Колективна творчість – дуже складна річ. Актор повинен володіти високиморальними якостями, щоб не піддатися спокусі відчувати себе кращим серед інших, коли чує бурхливі оплески аудиторії. Безумовно успіх майстра повинен вінчатися оваціями глядача, але майстру необхідно розуміти дію аудиторії як подяку за його відповідну творчу роботу, як отримання платні за результативну працю.

Часто-густо у мистецтві трапляються випадки, коли заздрість або ревності виникають у актора або режисера від успіху колеги, який працює з ними в одному творчому колективі. Колективна, колегіальна сутність театрального мистецтва передбачає індивідуалізацію особистих інтересів художника у діалектичному зв'язку з інтересами інших митців, колег. Але оскільки особисті людські і творчі інтереси, як правило, збігаються, то нерідко до творчої заздрості домішується і заздрість особиста.

У молодого режисера ця заздрість ще більш небезпечна. Самоствердитися, виграти в творчому змаганні з іншим режисером він може тільки вдалою постановкою вистави. Важко збагнути, що може породити у роботі над виставою одне тільки бажання режисера бути вище свого колеги. Тут вже зовсім не до творчості, не до етики, не до автора і актора. Заздрість не дозволяє вчитися у інших, вона породжує «ячество». «Люби мистецтво в собі, а не себе в мистецтві... Немає маленьких ролей, а є маленькі актори. Інтриганів, заздрісників нещадно випроводжувати з театру» [6, 16]. Ця крилата фраза К.С. Станіславського не перестає повторюватися в кожному театрі і сьогодні. Але, на жаль, не стала законом театральної діяльності. Тут ще потрібна величезна наполеглива робота художніх керівників театральних закладів, здатних власним прикладом виконувати морально-етичні принципи системи Станіславського.

Прагнення бути хорошим режисером зовсім не пов'язане з тим, щоб інші були поганими. Чим більше вдалих режисерів, тим багатше театр, тим більші й можливості кожного режисера, тому що ця професія складається з колективного досвіду. Бажають вони цього чи ні, режисери вчать насамперед один у одного.

«Біографія істинного художника – це біографія людини, яку безперервно крає незадоволеність собою. Справжній художник стає таким не тільки в силу здібностей, даних йому природою, але ще й в силу великої праці із шліфування своїх природних здібностей. Художник стає дійсним майстром, постійно навчаючись, постійно спостерігаючи й розмірковуючи та закріплюючи те, що лежить у сфері його світогляду. <...> Не мучиться ніякими сумнівами, завжди задоволений собою [тільки] аматор. Майстер завжди дуже суворий до себе, майстру не властиве задоволення, зазнайство» [5, 348].

Немировичу-Данченку притаманна крилата фраза «Митець подібний до велосипедиста, він не може зупинитись – упаде», яка ще раз нагадує нам про закон життя – безперервний рух всього існуючого і цей закон є головним для мистецтва: не зупинятися, розвиватися, рухатися уперед разом із суспільством.

Тому що – це життя, в якому театр є найголовнішим його слугою, який виконує всі його бажання.

Слід пам'ятати, що наша країна як самостійна держава існує трохи менше чверті століття. І рух створення самодостатньої держави серед інших країн надзвичайно стрімкий, бо того вимагає третє тисячоліття.

Життя рухається дуже швидко і режисер повинен встигати його вивчати. Що не стало сьогодні об'єктом його уваги, завтра вже не стане, бо все зміниться. А особливо невловимо змінюються людські відношення, людська психіка – основний матеріал для художньої творчості. Сьогодні, тут, зараз повинно бути законом сценічного буття.

Як виглядає наше сучасне життя? Чим захоплюється його сучасник? Що хоче почути від нас глядач і побачити на сцені?

«Щоб встигнути за бігом часу, драматурги та режисери часто застосовують винаходи лабораторно-експериментального значення. Вони не чекають теоретичних обґрунтувань нової форми, нових прийомів. Знайдене сьогодні вони хочуть перевірити на глядачеві одразу ж. Іноді глядача дивують нововведення, які він емоційно не сприймає. Зустрічаючись з такими нововведеннями, деякі прихильники театру ремствують. Інші – і їх дуже багато – не почувають себе скривдженими: вони люблять нове не лише в завершеності результату, але й у неспокійній строкатості експериментів – сам процес пошуків з усіма його нерівностями стає джерелом гострих театральних переживань» [3, 86].

Режисери-новатори розвивають свої фантазії до такої безмежності, що глядач не спроможний в нових ультрамодних прийомах зрозуміти, що він спостерігає і куди його запросили. Вже взагалі не йдеться про естетичне задоволення від побаченого.

В наш час, зі зміною політичного устрою в країні, у багатьох людей змінюється світогляд, руйнуються ідеали, поняття, формуються нові якості моралі. Тому мистецтво не повинно проводити хибних експериментів, змішувати палітру яскравих фарб творчості з брудом повсякденного життя, якого, на жаль, вистачає у молодій державі.

«Згадані прорахунки найчастіше виникають у виставах, творці яких йдуть до сценічного образу не від життя, а від чергового особистого захоплення. І дуже важливо кожного разу вдумливо, не підпадаючи під гіпноз моди, аналізувати і здобутки, і помилки на шляху пошуків – не заради того, щоб стримувати запал шукачів, а для того, щоб не втрачалися марно уроки практики. Ці прорахунки не повинні затримувати творчих пошуків» [3, 88].

Необхідними якостями режисера є здібність до художньо-образного мислення, конкретність режисерського бачення, здатність розкривати основну думку літературного твору через емоційно-образне рішення. Одним з найважливіших аспектів режисерського обдаровання є хист до акторської творчості. Велике значення для режисера мають педагогічні та організаційні здібності, уміння чітко висловлювати свої думки і захоплювати своїм творчим задумом інших.

Однією з головних умов відповідності режисерській професії є наявність педагогічного хисту, тобто поєднання здібностей до педагогіки з любов'ю до життя, до людини. І не тільки тому, що режисура без педагогічних прийомів і навичок неможлива, а й тому що дуже часто педагогічні здібності допомагають режисерові досягти художнього результату. «Якщо майстер активно живе, якщо він приходить на заняття і з боєм в серці говорить про те, що десь гинуть ні в чому не повинні люди, убили якогось видатного політичного діяча, якщо він прикро вражений тим, що в самому центрі великого міста лебедю Борці відкрутили голову, він неодмінно передасть цей настрій своїм учням. Якщо ж майстер сам як громадянин інертний і тільки передає секрети майстерності, тоді я не заздрю молодим людям, котрі з ним спілкуються. Цей ген індиферентності, винятковості професії передається молоді, заражаючи інфантилізмом, інертністю. А в результаті вони, як правило, дуже не добирають людяності, багато чого втрачають і в професійному сенсі» [2, 37]. Педагогіка – як вид діяльності – неможлива без любові до людини, без бажання допомогти їй. Неможлива без цих чинників і художня творчість. Справжній педагог і справжній митець – особистості, які стоять поруч, адреса їхньої діяльності – людина, її духовний світ. Педагогічний дар – прекрасна якість людського серця – цілковито необхідний у режисерській справі. «Справді, хто, як не мудрий педагог і наставник, запалив молоді серця небайдужістю, пояснивши, що наша технологія – це наша ідеологія? І якщо це вдалося зробити, то громадські і творчі позиції молодого спеціаліста будуть міцними, незмінними, допоможуть йому у роботі, спрямують його пошуки на утвердження доброго початку... Ось тоді й професійна кваліфікація цих молодих людей неймовірно виросте і повною мірою задовольнить всіх нас» [2, 38].

Багато що у вдосконаленні підготовки режисерів залежить від вдалого поєднання у вищому навчальному закладі індивідуального та колективного навчання, індивідуальної і колективної творчості. Саме у вищій школі закладаються ті високі принципи театральної етики, які забезпечують режисеру вміння об'єднати творчий колектив у загальній справі. А якщо врахувати, що заняття загальною справою без колективу у режисерській професії неможливе, то й зрозуміло, що навичками майстерності майбутньому фахівцю не оволодіти. Режисер-початківець повинен бути обізнаним з силою творчого об'єднання навколо створення мистецького твору. Оскільки театр – справа колективна, то й ціна творчої дружби і людського єднання зростає. Це дає майбутньому режисеру, з нашої точки зору, дуже багато, тому що допомагає йому проникнути у лабораторію їх творчості, зрозуміти природу і специфіку обдарованості. Взагалі, значення творчої дружби в театральному вищому навчальному закладі для виховання майбутніх фахівців театального мистецтва дуже велике. Театральна наука і педагогіка поки що доволі слабо розробляють проблеми колективних форм професійного навчання у творчій вищій школі, впливу творчої дружби, одностудентства на формування особистості молодого творця. Особливо це стосується підготовки майбутніх режисерів – колективістів за характером своєї роботи. Театральний педагог, а разом з ним і студент-режисер повинні орієнтуватися у

побудові навчального процесу на колективність театральної творчості і комплексність професії режисера.

При цьому роль режисера особливо багатогранна, він суміщає у собі філософа, драматурга, психолога, історика, художника, музиканта, літературознавця, учителя, теоретика, критика, адміністратора тощо. Тому неоціненну роль у вихованні режисера-колективіста може зіграти навчальний матеріал, який об'єднує студентів режисерського курсу, і ставлення педагогів до колективних форм творчості.

Лідерство у мистецтві – річ надзвичайно тонка і складна. Режисер у творчому процесі є одноосібним лідером, вихователем, організатором. Організація творчості є визначенням загальної проблеми колективу, об'єднанням всіх працівників на художньо-громадському напрямку діяльності театру. Турбота про колектив, про кожного члена колективу – перша і неодмінна умова творчого і організаційного лідерства у театрі. Історія театру, сучасна практика показують, що актори частіше і легше за все йдуть за вчителем. Якщо у режисера є яскраво виражений педагогічний хист, захопленість і зацікавленість у колі людей, які його оточують, він може стати художнім лідером. Звичайно, за умови, якщо у нього є ясна і чітка художня програма.

Життя не зупиняється, а разом з ним і мистецтво. У третьому тисячолітті з'являться нові таланти, розів'ються нові види мистецтва, нові колективи. Ще безмежнішими стануть можливості театру. Уже сьогодні практично будь-який твір прози по силах театру. Безумовно, театр буде відчувати вплив інших, нових видів мистецтва та масових засобів комунікацій, але він буде гідним і благородно відстоюватиме свою форму, свій стиль, чистоту жанрів, відшліфовану віками.

Література

1. *Акимов Н.П.* Театральное наследие. – [Кн. 2]. – О режиссуре. Режиссерские экспликации и заметки; [под ред. С.Л. Цимбала; сост. В.М. Миронова] / Николай Павлович Акимов. – Л.: Искусство, 1978. – 287 с.
2. *Горбачев И.О.* Проблемы роста. – В кн.: Твой дебют / Игорь Олегович Горбачев. – М.: Молодая гвардия, 1978. – 112 с.
3. *Караганов О.* Наш сучасник. – 3 кн.: Станіславський і сучасник; [за ред. І.О. Волошина; упоряд. Ю.Д. Луцький] / Олександр Васильович Караганов. – К.: Мистецтво, 1963. – 335 с.
4. *Курбас Л.* Березіль: із творчої спадщини / Олександр Степанович Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
5. Мейерхольд, режиссура в перспективе века / Meyerhold, la mise en scene dans le siecle: Материалы конференции (Париж, 6-12 ноября 2000 года). Вып. первый; [ред.-сост. Беатрис Пикон-Валлен, Вадим Щербаков]. – М.: ОГИ, 2001. – 512 с.
6. *Станиславский К.С.* Этика / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Изд-во Музея Художественного Академического Театра СССР им. М. Горького, 1947. – 48 с. (Серия «Библиотека ежегодника Московского Художественного театра»).
7. *Товстоногов Г.* Відтворювати правду життя. – 3 кн.: Станіславський і сучасність; [за ред. І.О. Волошина; упоряд. Ю.Д. Луцький] / Георгій Олександрович Товстоногов. – К.: Мистецтво, 1963. – 335 с.