

Сахновский Василий Григорьевич

**Режиссура и методика ее
преподавания**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В19

В19 **Василий Григорьевич С.**
Режиссура и методика ее преподавания / Сахновский Василий Григорьевич – М.: Книга
по Требованию, 2023. – 239 с.

ISBN 978-5-519-84971-5

ISBN 978-5-519-84971-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

его творческой фантазии, памяти, его восприятия произведений искусства. Тем самым мы ответим на вопрос, в чем сказывается творческая направленность режиссера и как производить отбор студентов для режиссерского факультета.

Вслед за этим настойчиво требует разрешения вопрос о том, что должно войти в состав занятий режиссера для подготовки его к творческой деятельности. В своей существенной части эта последняя определяется умением построить режиссерский план, зерном которого является замысел режиссера, а также развитием искусства композиции спектакля. Это в книге составило ряд этюдов и глав, по возможности глубоко вскрывающих основные свойства режиссера.

Наконец, последовательное изложение того, что такое работа режиссера, в чем заключаются режиссерские знания, какими методическими приемами я пользовался в занятиях со студентами на протяжении четырехгодичного курса для того, чтобы подготовить их к самостоятельной режиссерской работе.

Я бы считал себя вполне удовлетворенным, если бы этот мой опыт характеристики режиссерского искусства оказался полезным для работы студентов режиссерского факультета и молодых режиссеров, а также помог бы в дальнейшем советским ученым создать подлинно научный труд по вопросам теории режиссуры, практики режиссерского искусства и методики обучения ему.

ВСТУПЛЕНИЕ

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 советский театр и лучшие театры Западной Европы и Америки, 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.

Конечно, работа с актерами на любом из этапов создания спектакля — одна из самых увлекательных, а может быть, и самая увлекательная часть деятельности режиссера. Но ограничение функций режиссера исключительно работой с актером неверно и нетерпимо в советском театре.

Второе положение, также имеющее распространение в практике советского театра и с которым нужно вести борьбу, касается работы режиссера с драматургом.

Некоторые авторы утверждают, что так как драматурги недостаточно хорошо знают технологию спектакля, не в достаточной мере знакомы с тем, как ведется его подготовка, то необходимо, чтобы в создании пьесы, над которой работает драматург, участвовал и режиссер. Сторонники этого мнения подкрепляют его утверждением, что все равно в дальнейшем, как показывает опыт работы над постановкой, режиссер

будет работать над текстом, над приготовлением того экземпляра (так называемого суфлерского экземпляра), по которому пойдет данная пьеса на сцене.

Сторонники этого положения о подсобной роли режиссера в театре в качестве помощника драматурга мотивируют его тем, что драматургу очень часто неизвестно, например, как надлежит распределять действие для того, чтобы оно отлично вскрылось в отдельных ролях, в то время как режиссер легко может помочь драматургу своими указаниями, как человек, знающий технику сценического дела.

Вряд ли кто-либо из практиков театра будет отрицать, что режиссер, не только, когда работает над пьесой современного ему драматурга, но и над пьесой классического репертуара, известную часть времени тратит на работу над авторским текстом. Но нельзя забывать, что, как бы ни был режиссер полезен при создании пьесы, все же театр прежде всего зависит от драматурга. Какие бы ухищрения ни придумывали актеры и режиссура, без наличия пьесы, без интересной, глубокой и содержательной драматургии жизнь театра невозможна.

Так как в настоящее время театры испытывают голод по современной драматургии, которая не удовлетворяет потребности сцены, то зачастую указывают, что деятельность режиссера должна заключаться по преимуществу в работе с драматургом, в текстовой доработке пьес, то есть устанавливается, что одной из существеннейших функций режиссера — помощь драматургу по созданию пьесы.

Перед режиссером ставится задача помогать драматургу своими знаниями и опытом, делать те варианты пьесы, которые бы ближе подходили к требованиям современной сцены.

Мы видим, что и при таком понимании функций режиссера его работа оказывается подсобной, а значение режиссера в театре чрезмерно ограничивается.

Третье положение, которое менее четко, но все же выдвигается за последнее время в печати, указывает на ответственное значение художника в театре, на огромные преимущества, когда режиссером оказывается художник-декоратор и когда в создании образа спектакля, в построении и лепке мизансцен чувствуется режиссер-декоратор, идущий к действию на сцене через свои пластические представления, регулирующие создание внешнего оформления спектакля.

Эти высказывания продиктованы тем обстоятельством, что режиссер, приглашая художника-декоратора, зачастую бывает не в состоянии побороть его узкооформительские интересы. Замысел режиссера бывает заслонен, социальный смысл спектакля искривляется вследствие несовпадения режиссерской интерпретации пьесы с вещественным или декоративным оформлением ее. Вполне понятно, что до зрителей смысл спек-

такля доходит ярче или бледнее, в зависимости от того, как он оформлен художником. Можно даже с уверенностью сказать, что внешнее оформление спектакля может запутать зрителя, навести на те мысли, которых в замысле режиссера не было.

В наши дни художник Н. Акимов возглавляет в Ленинграде Театр комедии и является режиссером и художественным руководителем большинства тех спектаклей, которые ставятся в этом театре.

В прошлом (и, кажется, отчасти и поныне) Гордон Крэг, будучи прежде всего художником, ставил на сцене ряд произведений в качестве режиссера. Александр Бенуа также выступал в театре в качестве режиссера. Аналогичные примеры можно было бы привести и из истории немецкой режиссуры даже до появления Отто Брама.

И все же режиссура этих режиссеров-художников всегда носила и носит на себе черты ясно выраженного пластического вкуса.

Несомненно, что режиссерская трактовка во многом зависит от того, как оформлен спектакль, каковы грим и костюмы отдельных образов, какие дал художник возможности режиссеру для того, чтобы воспользоваться предложенной им выгородкой для построения мизансцен. Однако режиссуру вовсе не обязательно быть художником-декоратором, а следовательно, видеть развивающееся действие только в тех или иных цветовых или пластических сочетаниях и выдвигать оформление — вспомогательную часть в создании спектакля — на первый план.

Рассматривая деятельность режиссера в современном театре и изучая историю режиссуры в прошлом, можно с уверенностью сказать, что за последние пятьдесят лет режиссура сложилась в совершенно законченную художественную дисциплину. Эта дисциплина может быть изучаема теоретически, и если сейчас мы еще не имеем теории режиссуры, то несомненно, что она будет разработана в ближайшее время. Накопление наблюдений, запись опыта и указаний о том, какими методическими способами можно усвоить неоднократно проверенные приемы работы режиссера, приблизят время создания теории режиссуры.

Перечисленные три области работы режиссера, в которых театр горячо заинтересован, а именно: занятия его с актерами и воспитание кадров актерской смены, работа с драматургом и работа с художником-декоратором для нахождения верного образа спектакля, раскрывающего социальный и философский смысл пьесы, все эти три области работы режиссера не покрывают основного в режиссуре — создания режиссерского замысла и, говоря условным термином, режиссерской композиции спектакля.

Если оглянуться на всю работу режиссера — и по управлению художественной частью театра, и по организации и руководству репертуаром, и по наблюдению за текущими спектаклями, за труппой, за мастерскими, и, наконец, по организации и созданию самих спектаклей, — то мы увидим, что самое главное в его творчестве — нахождение внутреннего смысла избранного им для постановки произведения, его сценическая интерпретация, передача замысла актерам и художнику.

Всем режиссерам известно, что замысел только тогда четко оформляется и доходит до зрителей, когда режиссер обладает не только фантазией и способностями, но также и знаниями в области построения спектакля, своего рода сочинительства, композиции спектакля.

Можно долго спорить о том, какими средствами достигает режиссер максимальной выпуклости и четкости в донесении своего замысла до зрителей. Но что пред ним стоит задача скомпоновать различные части спектакля таким образом, чтобы он стал единым целым, — это не подлежит никакому сомнению. Создание единого художественного целого из текста драматурга, творчества исполнителей, оформления спектакля, музыки, шумов, света и т. д. находится в руках режиссера.

Из компонентов спектакля он создает единое художественное целое, имеющее определенный политический, социальный, психологический и философский смысл. Следовательно, режиссер должен обладать не только способностью компоновать спектакль, но и знанием того, как это делается, на основе предшествующего опыта других режиссеров.

Наша эпоха придает огромное значение театру. Совершенно законно театр играет большую политическую роль в жизни страны. В действенных образах, в художественной форме он помогает широким массам зрителей впитывать в себя ведущие идеи нашего времени. Режиссеру надлежит обладать искусством сценического воплощения и компоновки того идеологического содержания, которое отвечает возложенным на театр задачам.

Итак, если в наших советских условиях так велико значение театра, а режиссер является художественным его руководителем, то естественно, думая над вопросами режиссерского искусства и методикой его преподавания, уделять максимальное внимание главным каналам, по которым течет режиссерское творчество. Режиссер обязан чувствовать ответственность за ту работу, которой он руководит. Он реальный участник идеологического строительства в стране, организатор спектаклей, выражающих идеологию нашей культуры.

Из этого вытекает, что главным каналом, по которому течет режиссерское творчество, является его способность создать замысел спектакля, который включил бы в себя очеред-

ные темы советской культуры, реализовать этот замысел в построении спектакля, т. е. обладать способностями и знаниями, необходимыми для творческой компоновки единого художественного целого.

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

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО — ИСКУССТВО КОЛЛЕКТИВНОЕ

Театр такое искусство, в котором его произведения, т. е. спектакли, создаются только коллективным творчеством всех участников этих спектаклей.

Если нет пьесы, написанной драматургом, нечего играть актерам. Если есть актеры и пьеса, но нет режиссера, не получится спектакля, организованного и продуманного во всех деталях, стоящего на уровне современных требований к искусству сцены. Если есть режиссер, актеры и пьеса, то непременно нужен декоратор и связанные с ним обслуживающие сцену цеха и т. д. Словом, не вдаваясь в глубь исторических изысканий, а глядя на тот театр, который мы видим перед своими глазами, в котором участвуем как реальные деятели сценического искусства, мы должны сказать, что творчество в театре складывается из усилий всего коллектива.

Вряд ли имеет смысл для уяснения места режиссера в искусстве театра вдаваться в сложные споры о том, кому принадлежит первенство в создании спектакля. Существенно, повторяю, только одно: что на современном уровне искусства театра немислимо создать спектакль без активного участия в этом процессе режиссера.

Конечно, этим нисколько не умаляется ни роль драматурга, ни роль актера, ни значение в широком смысле ансамбля в коллективном искусстве создания спектакля. Когда мы говорим, что театр есть коллективное искусство, то под этим разумеем, что работающие совместно художники, великолепно знающие свое дело каждый в своей отрасли, убеждены в необходимости работать, применяясь друг к другу и заранее учитывая, в какой мере каждый может помешать созданию единого художественного целого, если будет заботиться только об интересах своей отрасли.

Так, например, каждый хорошо воспитанный член театрального коллектива прекрасно понимает, что хотя главный его

интерес заключается в том, чтобы найти глубокую, правдивую, насыщенную интересными образами и идеями пьесу, но что и пьеса эта непременно должна удовлетворять специфическим театральным требованиям сцены. Поэтому знание того, в какой мере можно сценически передать то или иное положение через актерское мастерство, должно быть не только известно, но и интересно драматургу.

Следовательно, законы сцены, свойственные актерскому мастерству, должны быть не только хорошо проверены драматургом на целом ряде опытов, которые он может иметь, посещая театр, но и должны быть соблюдены с точным учетом тех особенностей, которые ему лично свойственны как писателю, в своей оригинальной форме передающему вскрытое им содержание жизни.

Если актеры в массе или каждый в отдельности исключительно интересуются только проверенным в своем искусстве, если их не занимают новые пути и искания, которые каждый из них может проявить в особом способе подхода к вскрытию своих переживаний, внутренних состояний, действий, на основе оригинальной, следовательно, прежде всего не банальной пьесы, такие актеры не заинтересованы в создании новых спектаклей, в движении театра вперед, и, следовательно, окажутся причиной задержки процесса коллективного создания спектакля.

Достаточно много говорилось и писалось в последнее время о том, что режиссура подавляет инициативу актеров, что так называемый режиссерский театр может поражать зрителей, ищущих в театре развлечения, выдумкой, интересным изобретательством, даже штукаризмом. Такой режиссер, не работая дружно с коллективом исполнителей, требующий только выполнения надуманного им, не дает проявиться актерским дарованиям.

Не содействует художественному творчеству в театре и та режиссура, которая оказывается на поводу у актерского коллектива, занимается лишь тем, что разводит актеров по сцене, пытаясь тем самым создать видимость действия. Не способствует творческому росту коллектива и та режиссура, которая «осторожничает», узко понимая задачи режиссера-педагога в рождении спектакля. Такие режиссеры не содействуют художественному творчеству потому, что при этих условиях режиссер, как лицо, которому поручается организация работы над спектаклем, на которое возлагается коллективом театра задача продумать, как сценически будет выглядеть произведение, принятое у драматурга, отказывается от проявления своей инициативы, не выдвигает постановочного плана, не согласует действий огромного целого, каким является театр, для того, чтобы деятельность всех членов коллектива

продуктивно развивалась по глубоко продуманному и верно найденному сквозному действию спектакля.

И, наконец, для всех ясно, что художник-декоратор может помочь своим творчеством всему коллективу и наоборот может погубить спектакль, если все его заботы сведутся к тому, чтобы во что бы то ни стало обратить внимание зрителя на себя, если в пьесе его привлечет главным образом то, в чем он может показать себя с самой выгодной стороны или как колорист, или как острый художник выдумки, или как смелый человек, играющий масштабами и контрастами, а не как мастер своего дела, идущий от метода репетиций и исполнения, которого держится актерский коллектив.

Можно было бы перебрать всех и более ответственных и менее ответственных участников создания спектакля. И в равной мере, о ком бы ни пришлось заговорить, следовало бы прибавить, что его деятельность тогда только полезна в театре, если он ясно понимает, для чего он работает в данном коллективе и что его работа неотрывно связана с созданием спектакля. Нет никаких особых интересов ни у электротехнического цеха, ни у мебельно-реквизиторского, ни у пошивочного, ни у объемно-декорационного и т. д. Все они делают то, что им полагается выполнять как по подготовке спектакля, так и по ведению его, в целях сохранения художественной целостности творческого единства, каким является спектакль.

Не будет преувеличением сказать, что театральное искусство по самому существу своему является искусством исключительно коллективным, и в этом направлении должна быть воспитываема психология его творцов.

ЧТО ТАКОЕ РЕЖИССУРА

Режиссура есть организация и творческое руководство спектаклем. Режиссер организует весь процесс по созданию спектакля и руководит этой работой.

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, и изучение социально-философского и политического значения этого произведения.

В работе режиссера над текстом драматурга или клави́ром 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, ищет его 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 в 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 вчерне 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 —