

РАЗВИТИЕ РЕЖИССЕРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В УВО

Савина В.Ф.

кандидат педагогических наук, доцент УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

В современных стремительно меняющихся и во многом уже сменившимся общественно-политических и социально-культурных условиях роль специалиста социокультурной сферы приобретает все более важное значение. К новым условиям цивилизации человек не всегда может быстро адаптироваться, поэтому ему на помощь должны прийти специалисты, способные улучшить его душевное состояние, помочь ему реализовать свои способности, сделать жизнь человека богаче, ярче и комфортнее. Исходя из постулата, что досуг является общественным богатством и должен использоваться во благо человека, в интересах его духовного всестороннего развития, удовлетворения его нереализованных потребностей повышаются и требования к подготовке специалиста.

Появление нового информационного поля, множества различных высокоэффективных технологий, проникших в современную жизнь общества в массовом масштабе, возникновение множества новых общественных организаций, имеющих реальную возможность воздействовать на человека. Это заставляет педагогов вузов, готовящих кадры для сферы досуга, учитывать наметившиеся тенденции.

В связи с этим задача специалиста учреждений культуры усложняется. Она требует не только освоения культуры, но и духовного воспитания личности, привлечения личности к активному участию в создании ценностей культуры.

Огромную роль в этом процессе играет искусство. Глубокое воздействие искусства на человека происходит при его непосредственном участии в творческом процессе, широкую возможность для которого дает художественная самодеятельность. Она включает в себе очень важные функции в сфере свободного времени.

Опираясь на опыт великих режиссеров и педагогов К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, М.О. Кнебель, А.Д. Попова, Г.А. Товстоногова и других, на свой многолетний опыт мною разработана методика коллективно-индивидуального творчества, направленная на развитие специальных способностей студентов в процессе обучения на занятиях по режиссуре. Анализ практического педагогического и режиссерского опыта позволил увидеть одну интересную особенность студенческих учебных творческих показов, это жанровое и тематическое многообразие и неистощимость на выдумку. Практически каждый показ творческих студенческих работ содержит в себе новизну, чего подчас не хватает профессиональным сценическим коллективам. Одна из причин такого явления заключается в коллективности творчества при решении творческих задач.

Подготовка режиссеров культурно-досуговых программ и театрализованных представлений основывается на школе воспитания актера и режиссера К.С. Станиславского [2], поэтому необходимо раскрыть некоторые особенности организации коллективного художественного творчества, пути развития творческих способностей студентов в условиях учебной группы на занятиях по режиссуре.

Для организации коллективного художественного творчества на занятиях по режиссуре требуется соблюдение некоторых педагогических условий.

Первым условием является то, что сам предмет должен вестись в условиях наибольшего приближения деятельности учебной группы к работе самостоятельного художественного коллектива – это обязательное условие, при котором возможна организация коллективно-индивидуального художественного творчества.

Любой коллектив должен начинаться с его организации, с определения целей и задач, путей и методов их решения, поэтому уже с первых занятий студенческой учебной группы, также, как и любительского коллектива, задачу формирования самого общего представления о их будущем, надо решать путем организации коллективного художественного творчества.

Для выполнения этой задачи студентам предлагается сама идея организации группы по принципу работы самостоятельного коллектива. При этом обязательно оговаривается, что каждое семестровое задание будет изменять характер коллектива, его цели и задачи. То это будет агиттеатр, то поэтический театр, то театр театрализованного представления, театр массового действия и т.д.

На первом этапе формирования будущего театра, творческого коллектива руководителю очень важно добиться того, чтобы от членов коллектива поступило как можно больше предложений. Именно на этом этапе и начинается коллективное творчество.

Вторым условием организации коллективного художественного творчества является то, что все художественные и педагогические задачи должны находиться в тесном единстве: решая любую творческую задачу: создание этюда, номера, эпизода, театрализованного представления, необходимо всегда стремиться к тому, чтобы сделать их художественными, а в художественном стараться рассмотреть технологию, ремесло, т.е. увидеть учебные задачи.

Третьим условием является то, что коллективное художественное творчество возможно лишь в атмосфере доброжелательности, требовательности, принципиальной оценки различных жизненных явлений, фактов, событий. На первых порах эта задача полностью ложится на педагога, т.к. эти качества еще не присущи группе студентов 1-го курса. Коллективом им только предстоит стать и совместно вырабатывать эти необходимые для коллективного творчества качества. Поэтому в первую очередь это условие ставится перед педагогами курса.

Рассмотрим практическое воплощение предложенных условий на примере одного из эпизодов театрализованного представления созданного на

материалах событий военных лет.

Интересен с точки зрения коллективного поиска эпизод “Мадонны” – режиссура студентки Елены Х. Он сопрягся в ее памяти с собственными эмоциональными впечатлениями о войне. Ещё будучи ученицей 8 класса, во время туристической поездки, она увидела в концлагере Заксенхаузен немца, который водил туристов по лагерю и рассказывал, что здесь было. Он был узником его и свидетелем страшных злодеяний. Лену его рассказ потряс. Грудь и спина этого человека были пластмассовые, он давал постучать в них и говорил: “Я не уйду отсюда, пока не достучусь в каждое сердце”. Главной целью эпизода мы определили то, что война прервала не только миллионы жизней, она прервала нити, цепочки жизней, разрушила связи. Она убивала матерей, отцов и даже детей. Убивала наше продолжение. Отсюда родилось решение эпизода: на сцене 5 кубов. На них в ночных белых рубашках сидят в различных позах женщины. Они спят. Лунный свет освещает их лица. В центре – женщина, которая не спит. Она шепчет не то слова молитвы, не то слова колыбельной, гладит свой живот, прислушивается, улыбается и вдруг боль заставляет ее встать, вытянуться. Она понимает, что рождает: крик ребенка, все просыпаются и роженица, держащая в руках белую простынку, сворачивает ее так, что в ее руках она превращается в ребенка, которого тут же подхватывает одна из женщин и заворачивает его еще в одну, свою пеленку, затем ребенка продолжают пеленать другие женщины, бережно передавая его из рук в руки, каждая из них мать, она по-своему его принимает, пеленает, все радуются рождению младенца, создается впечатление, что появлению ребенка радуются все матери мира. Затем они отдают его матери и из двух белых простынок над головой матери выстраивают колыбель (шатер), который рождает ассоциацию светлой и чистой мадонны с младенцем на руках.

И в эту чистоту, красоту жизни врывается страшный рокот и лязг войны: на роддом, прямо на этих женщин, на их детей идут танки. Женщины бросаются к своим младенцам, берут младенцев на руки и отступают назад (уходя за ширмы, которые стоят с двух сторон сцены, на расстоянии двери друг от друга). Создается впечатление, будто их загоняют в барак. На мгновение гасится свет, за это время на ширмах появляется два немецких автомата, две фашистские повязки, двое белых перчаток и два фартука мясников. Зажигается свет – из зала на сцену медленно идут два фашиста, которые подходят к ширмам, снимают повязки, надевают их на рукав, одевают фартуки, белые перчатки и идут к проему двери между ширмами, куда только что ушли женщины – какая-то неведомая сила выбрасывает женщин в полосатых робах поочередно в дверной проем, на сцену. Мы понимаем, что роддом превращен в концлагерь. В белых перчатках, спокойно, равнодушно, безжалостно, со знанием дела, словно мясники, они расправляются поочередно с каждой женщиной – узницей самыми жестокими, садистскими методами, затем всех расстреливают. В живых остается только что родившая женщина. Один из фашистов, видя, как она прячет ребенка, с улыбкой подходит к ней, забирает у нее ребенка,

подбрасывает вверх, в это время другой – на лету расстреливает его. Ребенок падает на руки обезумевшей матери. Она медленно, держа ребенка на вытянутых руках, словно обращаясь к людям всей планеты, идет на зрителя. Затем также медленно поднимает дитя над своей головой. Вдруг, расстрелянные, замученные, затапанные фашистскими сапогами женщины, словно начинают “оживать”. Словно мать-земля зашевелилась под ними и они восстали против такого злодеяния. В руках у этих женщин не родившиеся младенцы, они качают, убаюкивают детей, которых они должны были по своему женскому природному предназначению родить, и страшное чудовище – война лишила их этого самого высокого предназначения. Фашисты, замерев, начинают отступать перед этим наступлением на них восставших из мертвых женщин.

Мы понимали, что не имеем права забывать об этом, и права одна из героинь, когда она говорит, что пока мы помним войну, ее не должно быть. Мы должны ненавидеть войну, фашизм, сделать так, чтобы поколение, которое не знало войны, как можно дольше знало и понимало, что такое война. Поэтому в этом эпизоде мы показывали не выдуманную, а реальную сущность фашистов, которые не щадили не только солдат, но женщин, стариков и детей. Ради памяти будущего поколения, ради непреходящей ценности жизни человека, мы делали эту страшную сцену расправы, основываясь на документальном материале, на рассказах очевидцев. В результате долгой душевной работы студенты сыграли свои роли с большой убедительностью и той высокой ответственностью, которая должна быть у художника. И задуманная нами мысль приобрела большое общечеловеческое звучание.

Мы рассмотрели активную творческую работу студентов на занятиях по режиссуре культурно-досуговых программ всего лишь над одним эпизодом, который потом вошел в сам спектакль. Но можем сказать, что и другие эпизоды спектакля были решены путем организации коллективного и индивидуального творчества. Очень важным нам представляется поиск нашего творческого коллектива по объединению всех эпизодов единым режиссерским замыслом, т.е. превращение отдельных эпизодов в единое целое, в спектакль. Мы хотели донести мысль о нашей памяти, о том, что мы знаем и помним то, что пришлось пережить в годы войны женщине. Мы хотели поклониться ей до земли, восславить женщину – мадонну, мать, жену, любимую... Поэтому мы и выбрали тот пластический образный язык, в котором раскрывали судьбу женщины на войне через метафору и аллегорию.

Подводя итоги, можно выделить некоторые пути, приемы, при помощи которых происходит формирование и воплощение замысла методом организации коллективно-индивидуального художественного творчества, и проследить преимущества данного метода. Уже сам поиск проблемы происходит коллективно, при этом проявляется заинтересованность большинства участников этого процесса, и на глазах у всех рождается идея будущей постановки. Каждый выступает в роли сотворца, а не исполнителя воли режиссера и педагога. Значительно повышается мера участия, мера

эмоциональной и мыслительной активности каждого члена коллектива, а, следовательно, и всего коллектива в целом.

Для организации совместного творческого поиска необходимо:

- 1) озадачивание участников на поиск и решение конкретной проблемы;
- 2) поиск решений различными путями, в том числе и мозговой атакой;
- 3) оценка постановочной работы, корректировка замысла, его доработка, то есть референтная функция коллектива;

- 4) педагогические приемы, методы управления коллективным и индивидуальным творческим процессом: незаметный подвод студента к необходимому решению, корреляция, поощрение, педагогическая оценка и формирование новых установок при коллективном обсуждении конкретных задач и др. Следует сказать, что данная методика применима при наличии в творческом коллективе определенных вышеназванных психолого-педагогических условий. Она эффективна на всех этапах обучения студента при создании ими этюдов, театрализованных номеров. Особенно эффективна она в решении сложных творческих задач при создании и постановке произведений крупной формы, а также культурно-досуговых программ и театрализованных представлений [1].

Мы затронули лишь некоторые условия и пути методики организации коллективного и индивидуального творчества, она многогранна и многоаспектна. Её применение может стать темой дальнейших публикаций.

1. Савина, В.Ф. Школа режисёра, або методика організації колективно-індивідуальної театральної творчості / В.Ф. Савіна // Театральна творчість. – 1996. – № 3. – С. 41–42; № 4. – С. 49–50; 1997. – № 2. – С. 44–46.

2. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. / К.С. Станиславский. – М., 1958. – Т. 3 – С. 247.