

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КИНЕМАТОГРАФЕ И ОБРАЗОВАНИИ

III МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
Москва, 28–30 сентября 2016 года



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КИНЕМАТОГРАФИИ
имени С.А. ГЕРАСИМОВА

**ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В КИНЕМАТОГРАФЕ И ОБРАЗОВАНИИ**

III МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

(Москва, 28–30 сентября 2016 года)

МАТЕРИАЛЫ И ДОКЛАДЫ

МОСКВА
ВГИК
2016

УДК 778.534.1+778.5.04.071.5

ББК 85.37:37.95

И66

Под редакцией к.т.н. доцента *О.Н. Раева*

И66 Инновационные технологии в кинематографе и образовании: III Международная научно-практическая конференция, Москва, 28–30 сентября 2016 г.: Материалы и доклады. — М.: ВГИК, 2016. — 299 с.

ISBN 978-5-87149-216-1

В сборнике приведены материалы, доклады и выступления на III Международной научно-практической конференции «Инновационные технологии в кинематографе и образовании», состоявшейся 28–30 сентября 2016 г. в г. Москве во Всероссийском государственном институте кинематографии имени С.А. Герасимова.

Для кинооператоров, киноинженеров, преподавателей учебных заведений киноотрасли, а также для студентов, аспирантов и других специалистов.

УДК 778.534.1+778.5.04.071.5

ББК 85.37:37.95

ISBN 978-5-87149-216-1

© Коллектив авторов, 2016

© ВГИК, оформление, 2016

УДК 778.5.04.071.1

Мосс В.А.

Всероссийский государственный институт кинематографии
им. С.А. Герасимова; Институт психологии РАН

ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ РЕЖИССЁРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

Статья посвящена анализу специфики режиссёрской деятельности. Представлена структурная иерархия специальных режиссёрских способностей. Приведены основные проблемы, возникающие при исследовании режиссёрских способностей.

Ключевые слова: режиссёрские способности, индивидуальность, замысел, режиссёрское мышление, кинорежиссёр, способности, специальные способности.

В статье представлено на обсуждение пилотное исследование, которое впоследствии предполагается развернуть в целенаправленный комплекс научно-исследовательских мероприятий по психологическому осмыслению режиссёрского творчества, направленных на разработку диагностических психотехнологий, предназначенных:

— «для оценки уровня сформированности и коррекции концептуальных структур, лежащих в основе» [1, с. 47] специальных режиссёрских способностей;

— на выявление объективных признаков, характеризующих специфику режиссёрской деятельности;

— на построение системы приёмов и психологических методов профессионального отбора в высшую кинематографическую школу на специальность режиссёр-постановщик;

— на разработку нового методологического подхода к построению образовательного процесса;

— на создание и внедрение в обучение инновационных программ и методик преподавания режиссуры нового формата, обес-

печивающих непосредственное развитие специальных режиссёрских способностей.

Структурируем иерархию специальных режиссёрских способностей, а также рассмотрим проблемы, связанные с их исследованием. Попробуем подвергнуть психологическому анализу интегральное понятие — «идеальный режиссёр», нас интересует психолого-педагогико-творческая сторона проблемы. Для этого нужно чётко представлять, каковы те обязательные профессиональные компетенции, которые могут быть сформированы в стенах кинематографического вуза (при всей неповторимости отдельных творческих индивидуальностей), при наличии которых деятельность режиссёра будет успешной? А существуют ли вообще специальные режиссёрские способности, как некое отдельное интегративное качество, или любой человек может стать режиссёром? В чём заключается специфика режиссёрской деятельности? Как эффективно построить комплекс диагностических мероприятий по выявлению режиссёрских способностей? При помощи каких современных методов и средств можно и нужно обучать студентов-режиссёров? Как и в каком направлении разрабатывать диагностические и образовательные методики? И по сей день многие аспекты этих проблем не изучены.

Для того чтобы выделить основные критерии профессиональной успешности режиссёра, необходимо профессиографическое описание режиссёрской деятельности, которая содержит широкий спектр узкоспециальных навыков и умений, но все они выражаются, прежде всего, в конечном продукте режиссёрской деятельности — фильме.

Режиссёрская профессия внедрена в систему художественной деятельности вообще, и синтетичность режиссёрского искусства, в которой воедино сливаются умения и навыки, необходимые для успешной деятельности в других искусствах. Синтетичность — одна из основных особенностей режиссёрской деятельности, осознание которой, а также владение в той или иной мере инструментарием искусств, способствуют наибольшему успеху на поприще режиссуры.

Искусство режиссёра, сам процесс создания фильма, включает в себя следующие основные виды профессиональной режиссёрской деятельности: художественно-творческую; производственно-технологическую; организационно-управленческую и педагогическую. Все они связаны с умением режиссёра ставить и разрешать художественные и технические задачи на различных этапах формализации замысла фильма. Постараемся рассмотреть специфику режиссёрской деятельности на пяти основных этапах работы над фильмом — последовательном процессе перевода об-

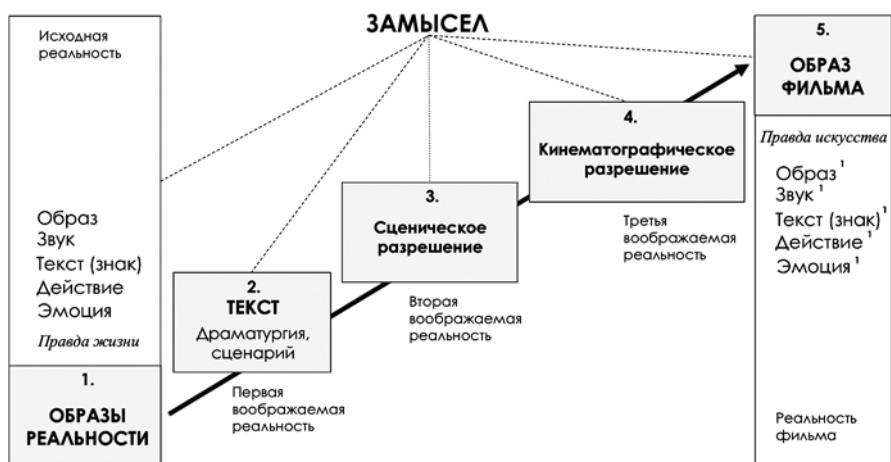


Рис. 1. Основные этапы формализации замысла

разов реальности на язык кино, и, исходя из этого, выделить основные компоненты специальных режиссёрских способностей.

На первом этапе основным материалом для режиссёра являются сама окружающая реальность — так называемые «правды жизни», включающие в себя образы внешнего мира (действительность) и мира внутреннего (бессознательное, виртуальное). Это ряд образов-фактов реальности, связанных между собой причинно-следственными связями и окрашенных эмоционально. Отражение смыслообразов реальности в режиссёрской психике есть процесс многоплановый, который строится на разных формах мышления, с участием различных форм кодирования и декодирования информации: от непосредственного контакта органов чувств с внешней реальностью — наблюдения и восприятия — происходит переход в сферу внутренней активности нашей психики, где действуют механизмы памяти и представления, где образы непосредственного восприятия трансформируются в образы воображения, фантазии и сновидения.

Наблюдая проблемные жизненные ситуации, режиссёр берёт из реальности образы, наполняет их эмоционально, обогащает своим воображением и кодирует персонажи и их взаимоотношения, факты и события определёнными знаками, кодами, языками в собственную сложную образную систему — создаёт художественное произведение. Как режиссёру сохранить ценную информацию в процессе её перевода на другие языки при проведении по всем этапам реализации замысла? Как не заблудиться в себе и не потеряться? Существуют ли какие-нибудь механизмы и алгоритмы последовательного перевода образов реальности на язык кино?

Реальный мир существует независимо от нас, и познать его можно только лишь через отражения в коре головного мозга. Восприятие образа мира возможно благодаря органам чувств только потому, что в ассоциативной коре головного мозга создаётся его точная копия — печать (*в-печат-ление*). То есть в тот момент, когда мы смотрим на мир, сенсорная информация складывается в образ, и материально начинают существовать сразу два мира: один — состоящий из соответствующих атомов, другой — состоящий из электромагнитных импульсов, зафиксированных в нейронах. И то, и другое — материя. Но одно — реальность, а другое — отражение, образ.

Понимая эти основные принципы восприятия образов реальности, можно говорить о специфических особенностях режиссёрского восприятия, которое отличается от восприятия обычного человека высоким уровнем сенсорно-перцептивной чувствительности, умением дифференцированно воспринимать визуальную, аудиальную и кинестетическую информацию (чему обучают только в разведшколах). Самое первое, яркое, эмоциональное, личностное творческое наблюдение — это одна из основных способностей, которая может быть выделена в первую очередь. Вокруг неё группируются все остальные способности.

А зачем это режиссёру? Чем его наблюдение отличается от наблюдения писателя, художника, композитора?

Режиссура — это создание новой реальности, нового мира. Без активного наблюдения за окружающим миром и за самим собой, без осознания своих потребностей и желаний невозможно построить свое личностное отношение к фактам и событиям — а ведь нам интересен всегда режиссёр-личность, со своим собственным глубоким образным багажом и взглядом на реальность — необычным, новым, уникальным. Каждый день маленькое открытие — это режиссёрская тренировка. Ведь впоследствии режиссёр должен уметь записать увиденное, через вербальные строчки составить монтажный лист, должен уметь рассказать увиденное, передать визуальные образы словами другим, и конечно же, он должен уметь воспроизвести увиденное актёрскими средствами. А это уже не просто наблюдение, а направленное восприятие — «речь идёт о методах сознательной, правильной целевой оценки фактов и явлений действительности, <...> системе осмысленного, целевого сбора и отбора фактов» [4, с. 105]. С.М. Эйзенштейн называл это «техникой направленной фактографии» [4, с. 43]. По его словам, режиссёр должен уметь разложить событие, вскрыть его физиогномику и определяющие детали, найти свою точку зрения, тональное ощущение и конкретизировать на материале, а затем обобщить и смонтировать элементы в целое [4, с. 43].

Таким образом определяется ещё одна важнейшая сторона режиссёрской деятельности — умение сделать выбор, умение отделять — «сад» от «осад» — вечное от не вечного, одно от другого. То есть владеть процессом анализа, уметь правильно сопоставлять данные и выстраивать из них новую целостную уникальность, помимо синтетического, иметь аналитический склад ума. Специфика режиссёрского творческого наблюдения и направленного восприятия состоит в том, что у режиссёра должно быть одновременно хорошо развиты оба полушария мозга. Режиссёрское мышление — это мышление человека, способного объединять сознательный и бессознательный разум в единую неразрывную творческую систему.

И есть ещё один инструмент, который облегчает ему жизнь на этапе выбора, — чувство правды — умение отличить правду от лжи, познать глубинную сущность внешних воспринимаемых явлений. И эту сущность разные режиссёры истолковывают по-разному, поэтому и говорят, что «у каждого своя правда». Каждый художник усматривает в наблюдаемом явлении какой-то свой глубинный смысл, внутреннюю суть, и это он считает правдой. Так что умение в явлениях жизни, в поведении человека, в актёрской игре смотреть и видеть, слушать и слышать, отсекал ложь от правды, живое от неживого — это точный индикатор, лакмусовая бумажка в режиссёрской профессии.

А такая способность, как детализирование, умение найти подходящие детали для реализации своего замысла — это специальная режиссёрская способность? Конечно! Иногда режиссёр, имея глубокое содержание, не в состоянии раскрыть его, так как не способен к детализации процесса. А бывает наоборот, сверхдетализированный режиссёрский материал, подробно разработанный, имеет под собой очень поверхностное содержание и не вскрывает суть. Способность к детализированию, подробной разработанности, амплификации (от лат. *amplificatio* — расширение, обогащение) возникшей идеи — отличает профессионального режиссёра от дилетанта.

Если режиссёр научился наблюдать, то следующее, что ему понадобится, это научиться сохранять собранные образы в собственной памяти. Память — это запись на клеточном уровне, это наш внутренний субъективный мир. В результате режиссёр приобретает субъективный опыт — набивает «банку памяти», стремясь к постижению целостности истины. Но какие образы мы запоминаем лучше? Оказывается те, которые сопряжены с эмоциями. Если нас что-то взволновало или поразило, то это останется в памяти на всю жизнь. Для режиссёра эмоции — это денежные средства, которыми он расплачивается со зрителем, ведь зри-

тель приходит в кино радоваться, плакать, страдать и т. д., а значит, умение сохранить в памяти, а затем воссоздать на экране достоверное и выразительное эмоциональное состояние возможно только благодаря наличию у режиссёра хорошей эмоциональной памяти.

Спустя длительное время режиссёр может извлечь из памяти и *вос-произвести* любой хранящийся там образ — *пред-ставит* его на экране внутреннего зрения, наполнить его вибрациями визуальными, слуховыми, тактильными, вкусовыми, обонятельными — тогда этот образ будет почти как живой. Он будет создан и будет храниться до того времени, пока режиссёр будет удерживать его в своём воображении. Таким образом, создаётся определённый мыслеобраз, мыслеформа, матрица. Это ещё называется мысленной визуализацией, которая является основой любого творчества и основной составляющей режиссёрского воображения.

Во-ображ-ение — одна из способностей режиссёра компоновать куски правды из восприятия, способность разума к созданию новых смыслообразов. То есть на основе нашего предшествующего опыта, на основе полученных представлений о реальности, на основе имеющихся в «библиотеках» образов, режиссёр может формировать воображаемые образы. Воображение — это новое *пред-ставление*. Режиссёр рождает образ в воображении — «соединяет», «монтирует», он уподобляется творцу, создаёт по образу и подобию, и впоследствии всё переводит в объективную реальность — внутреннее воплощается через внешнее, начинается новая жизнь, реализуется новый замысел, обретая материальные формы. Происходит процесс кодирования «фильма воображения» в кинематографический текст. В течение этого процесса режиссёрским мышлением всё время выполняется обоюдная корректировка образов воображения и образов нового воссоздания. «Это постоянные поиски причинно-следственных связей и установление на их основе контекста произведения, т. е. смысла» [2, с. 161]. В основе лежит механизм открытия нового: анализ через синтез — дифференциация через интеграцию — переосмысления решаемой задачи в ходе её преобразования. Поэтому успешность режиссёрской деятельности связана с умением продуктивно творчески работать со смыслообразующей информацией на всей цепочке: восприятие — запоминание — представление — воображение — фантазирование — мышление — понимание — воплощение. Вот почему управление полным циклом работы с образами, постоянное переосмысление и построение целого — это специфика режиссуры.

При взаимодействии с реальностью режиссёр накапливает «библиотеки» смыслообразов — опыт реальности, который явля-

ется конечным продуктом комплексного фильтрующего процесса. Набор и комбинация фильтров восприятия реальности (внимание, сенсорные репрезентативные системы, язык, личные и культуральные карты мира и др.) определяют индивидуальные качества каждого конкретного режиссёра, образ и манеру его деятельности, модели и способы его взаимодействия с материалом.

Чтобы обучение режиссуре в высшей школе было успешным, психология, прежде всего, должна ответить режиссёрам и педагогам на ряд вопросов: Кого учить? Чему учить? И Как учить? То есть, ответить на вечные вопросы: Кто? Что? И Как?

Однажды Ренуара спросили: «Мэтр, что важнее в искусстве — «как» или «кто»?». Ренуар ответил: «Важно — кто» [8, с. 117]. Таким образом, в искусстве важно ни «Что» и «Как», а «Кто» это делает! Иногда режиссёр может не получить специального образования, иметь слабый и неразработанный сценарий, а в итоге сделать настоящий киношедевр. Почему? Да потому, что перед нами огромная личность. Поэтому если в настоящем и пришло время «собирать камни», то нужно собирать уникальных людей — индивидуальности. Режиссёрская одарённость рассматривается нами как единая система, в которой творческий потенциал личности является формообразующим. Специальные способности тесно связаны с общей направленностью личности, интересами, желаниями и потребностями. Вот почему на первом месте всегда стоит «Кто», а именно идейно-морально-политические установки будущего режиссёра, собственное мировоззрение и внятная человеческая позиция, умение аргументировано относиться к жизни, базовые потребности и желания, убеждения и ценности, культурный кругозор, эрудированность, умение сочетать чувственное и аналитическое в понимании различных проблем и задач. Таким образом, идеологические способности, совокупность и система упорядоченных знаний, выражение частного в форме всеобщего — это фундамент будущего профессионала. Невозможно создавать искусство без осознания собственной творческой индивидуальности. Индивидуация — цель, смысл и содержание не только режиссёрской, но и человеческой жизни.

Но ведь индивидуальности важны в любой деятельности — и в живописи, и в литературе, и в музыке, так почему нам так важно, чтобы режиссёр был именно «Кто»? Считается, что режиссёр — это триумвират трёх основных умений или способностей: во-первых, он философ-идеолог (мыслитель-толкователь, способен мыслить системно и крупными категориями, учёный), во-вторых, — организатор (способен руководить и управлять людьми, вождь) и, в третьих, — педагог (умеет передать опыт, име-

ет воспитательные способности), но самое важное из них — это идеология. Именно режиссёр приносит в мир новые образы, пропитанные духовным содержанием, которое влияет на зрителя и творит новую художественную реальность. Поэтому режиссура — идеологическая профессия, и эта идеология сродни военной: ты стоишь на острие глобальной войны. И конечно, очень важно, а насколько ты способен, как полководец, повести за собой людей на «правое дело»? Это то, что в нашей парадигме называется очень просто — организационные способности, т. е. умение руководить, распоряжаться, управлять, а также осуществлять эмоционально-волевое воздействие (суггестивные способности) с целью получения наилучшего результата. Но люди потянутся за тобой только тогда, когда ты сможешь доходчиво объяснить им, растолковать, обучить тому великому делу, которому они должны посвятить себя. И это та грань, которой должен владеть режиссёр, — педагогические способности.

Фильм, как конечный продукт деятельности режиссёра, — это режиссёрское бессознательное, его недостатки и достоинства, его память и интуиция, его воображения и сновидения, материализованные на языке кино и выраженные в формах аудиовизуальных кинематографических образов. Поэтому режиссёр предстаёт перед нами рассказчиком-переводчиком, транслятором собственного бессознательного, объяснителем-интерпретатором своей индивидуальности, своего внутреннего мира.

Режиссёр-драматург на этапе вербализации, исходя из своей оценки реальности и смыслообразов, составивших внешние и внутренние обстоятельства, учитывая причинно-следственные связи, переводит свои чувства и эмоции в символы — слова, из которых впоследствии монтирует уникальный сценарий-миф или «первую воображаемую реальность» кино. Переход на уровень языка — это способность посмотреть на образную ткань со стороны, как на то, что происходит вне себя. Поэтому последовательность «мысль/эмоция — образ — слово» есть взгляд на мир изнутри. Так рождается оформление образа в слове-понятии — возникают метафоры, которые одна за другой соединяются причинно-следственными связями, вырастает новое образование — миф. Перед режиссёром стоит задача: как превратить образ в текст, как сохранить в словах и передать вербально свои наблюдения? Как из сохранённых образов и мыслей, благодаря вымыслу, собрать новый смысл?

С.М. Эйзенштейн говорил, что прежде чем снимать фильм, режиссёру необходимо ещё до начала съёмки увидеть его, «живо представить себе на экране всю сложную систему образов будущей картины — произведения синтетического искусства кино» [6,

с. 150]. Его исследования специфики кино «помогли глубже проникнуть в тайны создания синтетического экранного образа <...> благодаря сильно развитым способностям мыслить не только визуально, словесно, музыкально, но и комплексно» [7]. «Режиссёрское мышление — это построение художественно целостной композиционной структуры — здания фильма» [5, с. 179]. Прежде всего, профессиональный режиссёр должен обладать структурным композиционным мышлением, чувствовать целостность (единство, завершённость, системность) и быть способным из разрозненных частей собрать уникальное целое, так как каждый замысел подразумевает свою композицию, структуру, сочетание, сопоставление, соразмещение. Некоторые из экспертов считают композиционное мышление базовой способностью режиссёра. А так как целостная композиция фильма — категория пространственно-временная, и развёртывается она с развитием замысла и его формализацией, то режиссёр должен обладать пространственным (способность выразить смысл пространственно-объёмно) и временным мышлением (умение в темпе и ритме организовать образное содержание).

В основе режиссёрского решения сцены, эпизода, фильма лежит умение вскрыть конфликт данного содержания, так как режиссёрское мышление имеет конфликтную природу. Способность обнаружить противоречия (дуальность, бинарность) и развить конфликт, умение видеть во всём действенные и событийные проявления, индивидуализировать их — это значит обладать событийно-действенным мышлением, изначально необходимым режиссёру на различных этапах формализации замысла. Двоичная система, бинарная логика человеческого сознания (чёрное и белое, да и нет, хорошо и плохо), чувствительность к противоречиям и отличает эксперта от новичка. Бесконфликтное существование — признак непрофессионализма. Это применимо и к литературе, и к живописи, и к музыке. А для чего конфликт режиссёру? «Режиссёр — композитор общения, взаимодействия, борьбы» [5, с. 177]. В процессе создания фильма на этапе сценического разрешения режиссёр создаёт «вторую воображаемую реальность» фильма, выстраивая поведение людей в кадре, обоснованно и выразительно переводит текст в образ действий, образ событий, а это можно сделать только при условии глубокого понимания сущности психологического конфликта (его патогенеза) и, конечно же, повышенного интереса к человеку, как основному предмету внимания.

Только основательный подход к пониманию режиссёрской деятельности, как достаточно полного отражения мыслительной деятельности человека, может принести существенные результаты.

В работе режиссёрской мысли участвуют разные виды материалов: знаковый (вербальный и письменный), визуально-образный (пластически-действенный), образно-звуковой и эмоциональный. Чаще всего эти виды мыслительных «материалов» участвуют одновременно в создании фильма режиссёром, но доминирующая роль отводится всё же визуально-образной составляющей. Профессия «режиссёр» — это целенаправленная работа с образом, где ведущая роль принадлежит визуальному взгляду на предмет повествования, превращая материал игрового действия в визуальный материал — *из(обра)жение*, которое строится по законам кинематографической пластической выразительности, создавая «третью воображаемую реальность». И конечно же, образно-ассоциативно-метафорическое мышление, склонность к поэтическим тропам, а не буквальное толкование — это одна из главных специфик режиссуры. Склонность к визуальной метафоре, образному видению действительности, умению выразить идею через образ (используя гиперболы, символы, аллегории, сравнения), способность к поэтизации мысли, к метафизическому обобщению — одно из основных качеств профессиональной пригодности режиссёра.

Все навыки, умения и способности режиссёра сообща, комплексно и системно участвуют в рождении самого главного в режиссёрской деятельности — уникального режиссёрского (*за*)мысла. Замысел фильма — это образная форма, упаковка образного содержания, концепт, это ключ к единству мысли и чувства, он контролирует целостность. Ещё А. Диккий писал, что замысел — это «образное понимание идеи, это концепция, изначально связанная с представлением о сценической форме, её выражающей» [3, с. 194]. И поэтому базовым качеством режиссёра является умение сочинить, разработать и воплотить оригинальный режиссёрский замысел. «Режиссёрская направленность ума — это особый взгляд на мир сквозь призму режиссёрского замысла» [5, с. 177], в основе которой лежит способность к образному мышлению, образному видению, умению выразить идею через образ. Именно замысел связывает воедино всю деятельность режиссёра и контролируется им на всех этапах своего воплощения. Каждый замысел подразумевает новизну в его решении — оригинальность (способность продуцировать необычные, нестандартные, парадоксальные идеи), и здесь очень важен личностный режиссёрский взгляд на ведущую проблему, поиск новизны в её решении. На пути к замыслу режиссёру помогает активная интуиция. Он должен научиться получать актуальную информацию от бессознательного, решать задачи и достигать цели с помощью ресурсов бессознательного, научиться техникам использования изменённых состояний сознания.

Заканчивая дебютный обзор специальных режиссёрских способностей, добавим, что высокий профессионализм режиссёра — это кроме природного дара ещё и сумма методических и технологических приёмов, инновационность, новаторство (открытость современным достижениям и новым кинотехнологиям), о чём в современной кинорежиссуре не часто вспоминают.

Итак, режиссёр, строя своё кинематографическое послание, должен уметь владеть:

1. Минимальным знаком реальности: образ, текст, движение, звук, эмоция.

2. Специфическим материалом смежных искусств: литературы (словесные образы), живописи (цветовые образы), музыки (звуковые образы), архитектуры (пространственные образы), танца (образы движения) и т. д.

3. Минимальным знаком актёрского искусства — образом действия.

4. Минимальным знаком режиссёрского искусства — образом события (взаимодействием).

5. Минимальным знаком кинематографического искусства — звукозрительный образом.

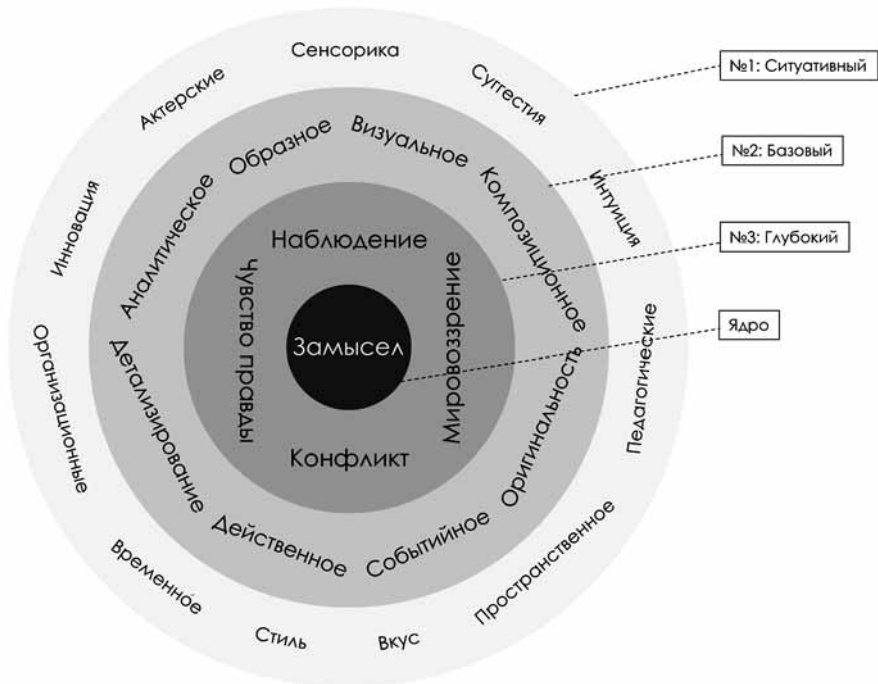


Рис. 2. Структурная схема специальных режиссёрских способностей

6. Умением объединять все образные системы в единое целое — образ фильма.

Проблема специальных режиссёрских способностей и теоретическая, и практическая одновременно. С одной стороны, мы хотим найти ответ на вопрос: а существует ли вообще такой концепт, как специальные режиссёрские способности? С другой стороны — понять: любой ли человек может стать режиссёром? А если нет, то какова та диагностическая база, которая позволит на этапе вступительных в вуз процедур отделить более способных абитуриентов, которые смогут добиться успеха в профессии, от неспособных?

Итак, путём анализа специфики режиссёрской деятельности мы попытались выделить некие режиссёрские способности. Какие же из рассмотренных выше специальных режиссёрских способностей можно вывести на первый план, а какие из них не отвечают за раскрытие специфики режиссёрской деятельности, второстепенны и существуют на втором плане? Так как это пилотное исследование, то на данный момент предлагается остановиться на предварительной структурно-иерархической схеме базовых специальных режиссёрских способностей, представленной на рис. 2.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Режиссёрская деятельность очень синтетична, профессиональный режиссёр должен обладать различными навыками и умениями, но, на наш взгляд, ядро базовых специальных способностей режиссёра составляют:

- умение целостно и образно оформить оригинальный замысел,
- наличие своего личного взгляда на мир сквозь призму этого замысла,
- способность к обнаружению, вскрытию и обострению психологического конфликта,
- жизненная потребность к творческому наблюдению,
- чувство правды.

Специфика режиссёрской деятельности существует, и деятельность эта отличается от любой другой тем, что режиссёр создаёт уникальную целостность, а для этого он должен одновременно держать и прослеживать в уме все этапы создания фильма от рождения до реализации. От целостности, от дифференциации внутри целостности, к созданию иной целостности движется режиссёр — вот это и есть качественный скачок, творческий прорыв, который он совершает. Именно на этих умениях держится

основная сущность специфики режиссёрской деятельности, её первооснова, её краеугольный камень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкова Е.В. Автореферат диссертации «Развитие ментальных структур как основы специальных способностей». М., 2011.
2. Гребенкин А.В. Проблема понимания литературного текста в процессе творческой самореализации театрального режиссёра / Творческая самореализация личности как антропоцентрический эталон здоровья в современной культуре. М.: ИХО РАО, 2007.
3. Дикий А.Д. Избранное / сост. Н.Г. Литвиненко / предисл. З.В. Владимировой. М.: ВТО, 1976.
4. Левин С.Е. Теория и практика преподавания кинорежиссуры (из педагогического наследия С.М. Эйзенштейна). М., 1988.
5. Мосс В.А. Специфика развития и реализации режиссёрских способностей в структуре индивидуальности / Мир психологии. 2016. № 1 (85). С.
6. Мясников Г. Режиссёр видит фильм / Эйзенштейн. Рисунки. М.: Искусство, 1961.
7. Сенсорно-комплексные образования. <http://www.vj.by/sensorno-kompleksnye-obrazovaniya>.
8. Симонов П.В., Ершов П.М. Воссоздание индивидуальности в процессе перевоплощения актёра / Темперамент. Характер. Личность. М., 1984. С. 117–134.