

Сергій МАСЛОБОЙЩИКОВ,

orcid.org/0000-0002-1280-751X

заслужений діяч мистецтв України, дійсний член (академік) Національної Академії мистецтв України, Лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка, старший викладач кафедри сценографії та екранних мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, старший викладач Київського національного університету театру, кіно і телебачення (Київ, Україна) smasloboischykov@gmail.com

ОСНОВИ РЕЖИСУРИ ЯК СИНТЕЗУ БАГАТОСКЛАДОВОГО ДРАМАТИЧНОГО ОБРАЗУ В ТЕАТРІ ТА ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВАХ

(тези для викладання дисципліни у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури та Київському національному університеті театру, кіно і телебачення)

Традиційно такі дисципліни, як драматургія, режисура, сценографія, акторське мистецтво, операторське мистецтво, звук та монтаж (якщо йдеться про екранні мистецтва), викладають як окремі дисципліни, не надто зважаючи на те, що всі вони є складовими частинами єдиного та нерозривного драматичного образу. Такий образ, в якому неможливо відірвати жодний складник від цілого, і є плеканою цінністю драматичного твору. Ця стаття розглядає ці дисципліни крізь призму саме такого багатоскладового образу, що народжується спільними зусиллями різних фахівців у спільному пошуку, який потребує спільної стратегії та різноманітної тактики, процесами, які координуються та синтезуються режисурою. Саме на прикладі завдань режисури студенти зможуть зрозуміти механізми спільної дії, спільних завдань – синергетику творення художнього драматичного образу. Об'єднуюча роль режисури у створенні єдиного драматичного образу ніяк не зводиться до рівня диспетчера творчих процесів, саме вона створює органічні неповторні зв'язки між віддаленими різнофаховими творчими завданнями, знаходить шляхи їх органічного єднання. Особлива увага приділяється самому феномену драматичного образу в житті людини – його корінням у свідомості, психології та онтології. Драматична потреба, необхідність, життєздатність та розвиток цього феномену розглядається як органічний складник життя та діяльності людини. Живе, мінливе, неповторне в нашому житті переходить на сцену чи екран завдяки зусиллям багатьох людей. Як зробити, щоб ця нова естетична реальність не поступалася своїй основі у природній неповторності, незважаючи на різні погляди її креаторів? Автор намагається розібратись у цих питаннях, ставлячи їх перед собою та студентами.

Ключові слова: образ, драма, драматургія, конфлікт, режисура, простір, сценографія, факт, фабула, сюжет, історія, вчинок, подія, характер, відношення, цінність, композиція, мізансцена, поведінка, ігрове поле, ігровий простір.

Sergii MASLOBOISHCHYKOV,

orcid.org/0000-0002-1280-751X

Merited Figure of Arts of Ukraine, Academy Full Member (Academician) of the Ukrainian Academy of Arts, Laureate of Shevchenko National Prize, Senior Lecturer at the Department of Scenography and Screen Arts National Academy of Fine Art and Architecture, Senior Lecturer Kyiv National University of Theater, Film and Television (Kyiv, Ukraine) smasloboischykov@gmail.com

FUNDAMENTALS OF DIRECTING AS A SYNTHESIS OF A MULTIPLE COMPOSITE DRAMATIC IMAGE IN THEATER AND SCREEN ARTS **(abstracts for teaching the discipline at the National Academy of Fine Arts and Architecture and Kyiv National University of Theater, Film and Television)**

Traditionally such disciplines as dramaturgy, directing, scenography, acting, cinematography sound and editing (in the case of screen arts) are taught as separate disciplines, not focusing all of them as the parts of a single and inseparable dramatic image. Such an image, in which it is impossible to break any component from the whole, is the cherished value of a dramatic work. This article examines these disciplines through the prism of such a multifaceted image, which is

born of the joint efforts of different specialists in a joint search, which requires a common strategy, and different tactics – processes that are coordinated and synthesized by the director. On the example of the tasks of directing students will be able to understand the mechanisms of joint action, joint tasks – the synergy of creating an artistic dramatic image. The unifying role of directing in the creation of a single dramatic image is not reduced to the level of the manager of creative processes, it creates unique organic connections between distant various creative tasks, finds ways of their organic unity. Particular attention is paid to the very phenomenon of dramatic image in human life – its roots in consciousness, psychology and ontology. The dramatic need, necessity, viability and development of this phenomenon is considered as an organic component of human life and activity. Vitality, changeable, unique in our lives goes on stage or screen thanks to the efforts of many people. How to make this new aesthetic reality not inferior to its basis in natural uniqueness, despite the different views of its creators? The author tries to understand these issues by asking them to himself and the students.

Key words: *image, drama, dramaturgy, conflict, directing, space, scenography, fact, fabula, plot, history, action, event, character, attitude, value, composition, mise-en-scène, behavior, playing field, playing space.*

Постановка проблеми. Чому люди йдуть у театр чи в кіно і згодні витратити на це гроші, навіть незважаючи іноді на досить скромні власні статки? Більше того, подібні видовища не завжди носять розважальний характер, а іноді шокують, змушують страждати, дратують. Мабуть, драматизм є суттєвим складником нашого існування і, уникаючи переживань, уникаючи емоцій у повсякденному житті, ми не відчуваємо себе повноцінними людьми, наше життя втрачає суттєве емоційне наповнення, а разом із тим і зміст. Влаштуваючи власне життя тихим, спокійним, врівноваженим, ми продовжуємо мріяти про карколомні події, чуттєві захоплення, великі емоційні та інтелектуальні потрясіння. Проблема в тому, що в реальному житті нам за все це доведеться платити власною долею, а в театрі та кіно ми можемо це пережити неушкодженими і, нічого не втрачаючи, повернутися у свої спокійні помешкання. Драматичний твір збуджує нашу емоціональну та інтелектуальну фантазію, наповнює наше життя змістом. Та як виникає цей твір? З чого він складається? Які пропорції його складників і які є в них рушійні сили?

Варто нагадати про сфери відповідальності творців, чії зусилля єднаються у багатоскладовому, але єдиному драматичному образі. Якщо спрощено спробувати назвати кожну з них одним словом, то виходить, що для драматурга таким словом є «конфлікт», для режисера – «поведінка», для художника – «простір», для актора – «оживлення» (цей перелік можна продовжити). Чому не драматургу, а саме режисеру з його відповідальністю за поведінку персонажів на сцені чи екрані випадає найбільша відповідальність? «Романіст дозволяє нам побачити події крізь призму свідомості інших людей, а драматург дозволяє нам побачити свідомість інших людей крізь призму подій», – цей вислів американського філософа Жоржа Сантьяні (Eric Bentley, 1967: 7) характеризує не стільки роботу драматурга, скільки взагалі явище драми. Уявімо собі двох героїв, що сидять один проти

іншого, не рухаючись, і мовчать. Що ми можемо сказати про їхні стосунки? Нічого! Нічого, до того часу, поки вони не почнуть робити вчинки стосовно один одного, не почнуть говорити, рухатись, тобто демонструвати свої стосунки поведінкою. Тобто режисера і є мистецтвом демонстрації поведінки. Чи можемо ми сказати, що драматург не передбачає поведінку своїх героїв? Ні, не можемо, але конкретних мотивацій, індивідуальної стратегії і тактики ця поведінка набуває лише в руках режисера. Та чи не залежить поведінка від актора? Так, залежить! І все ж актор є інструментом безумовного життя в умовному всесвіті п'єси чи фільму, інструментом у руках режисера. Несучи у собі власні індивідуальні риси, позичені персонажу, усвідомлюючи конфлікт, актор рухається емоційним та інтелектуальним маршрутом поведінки, вибудованим режисером. Актор-персонаж рухається в просторі, який не може не впливати на його поведінку, та і сам він впливає на простір (умовний чи безумовний), що створює художник, і цей простір ще більше додає характеру в маршрут поведінки героя п'єси чи фільму, що вибудовує режисер.

Таким чином, саме явище людської поведінки є квінтесенцією і головною характерною рисою драматичного мистецтва – мистецтва, яке через події (тобто через поведінку) розкриває нам свідомість людей, їхні стосунки зі світом і із самими собою. Мистецтво демонстрації поведінки персонажів – режисера – створює своєрідні гачки для взаємних зв'язків з іншими складовими частинами драматичного образу.

Аналіз досліджень і публікацій. Спеціальну літературу, що висвітлює проблеми драматургії, режисери, сценографії, можна було б поділити на кілька напрямів. Література, що вивчає та аналізує явище драми, її структури та закономірності, – це насамперед «Поетика» Арістотеля, далі – «Практика театру» абата Д'Обіньяка, підкріплена «Поетичним мистецтвом» Нікола Буало, аж до теперішніх часів – фундаментальної праці

Еріка Бентлі «Життя драми». У цьому ряду можна назвати ще багато теоретичних праць. Друга група – література, що має спеціальний навчальний характер: збірники алгоритмів написання гарної п'єси чи сценарію, інструкції зі створення спектаклю, фільму. Такі книги, як: «Теорія і практика створення п'єси та кіносценарію» Джона Лоусона, «Історія» Роберта МакКі, «Підручник сценариста» Сіда Філда, «Кіно між раєм і адом» Олександра Мітти, «Недосконале відображення» Мацея Карпінського, «Мистецтво драматургії» Лайоша Еґрі, нарешті «Робота актора над собою» Костянтина Станіславського і т.д. Третю групу книг можна назвати роздумами в рамках фаху. Це, безумовно, «Пустий простір» Пітера Брука, «Репетиція – любов моя» Анатолія Ефроса, «Театр для себе» Даниїла Лідера, «Латерна магіка» Інґмара Бергмана, «Закарбований час» Андрія Тарковського і т.д. Усі ці групи книг розглядають феномен драматичного образу із суто теоретичних чи практичних міркувань своєї точки зору, лише зрідка торкаються питань і шляхів взаємодії та синергетики відокремлених творчих зусиль творців драматичного образу.

Мета статті. Курс «Основи режисури як синтезу багатоскладового драматичного образу в театрі та екранних мистецтвах» фокусує свою увагу на режисурі як об'єднуючій силі, що сполучає різні фахові завдання творців на основі ігрової поведінки персонажів у драматичній дії. Курс є путівником педагога у вищих навчальних закладах у розмовах зі студентами різних спеціальностей у галузі театру та екранних мистецтв і розрахований на збудження самостійної думки студентів у напрямі пошуку єдиного, нерозривного, багатоскладового драматичного образу, що народжується у співпраці несхожих однодумців.

Виклад основного матеріалу. «...трагедія є відтворенням дії, а діють ті або інші особи, які обов'язково мають певні властивості характеру і мислення...», – пише Арістотель (Арістотель, 2018: 56). Що таке дія Арістотель не визначає. Він натякає, що це є щось, що відбувається між початком, серединою та кінцем. Ерік Бентлі наводить цитату французького критика Еме Тушара: «Дія – загальний рух, між початком та кінцем якого щось зароджується, розвивається та вмирає» (Eric Bentley, 1967: 17), або за визначенням Анрі Бергсона – «динамічна схема» (Eric Bentley, 1967: 17). Так чи інакше дія являє собою активність людини (персонажа), тобто її «поведінку».

Як народжується дія? Цілком логічно вважати її індивідуальною реакцією людини на стосунки з іншими людьми і світом.

Щоб окреслити дію, Арістотель вводить таке поняття, як «драматична перипетія», що народжується драматичною ситуацією. «Драматична ситуація – це ситуація, яка перевищує можливості характеру», – пише кінорежисер Олександр Мітта. Драматична ситуація провокує драматичну перипетію, отже, так народжується дія.

Світ чинить певний тиск на людину, провокуючи її на вчинки. Та чим керується людина у своїх вчинках? Що спонукає вступати в протиріччя з іншими? Крім необхідності вижити, крім прагнення щастя, кожна людина будь-якого культурного рівня має своє уявлення про «цінність», тобто про певну шкалу між добром і злом. Оскільки в мистецтві ми щоразу відкриваємо світ знову, відкриваємо його через конкретний художній образ і не можемо визначити наше відкриття задалегідь, то називаємо це відкриття цінністю. Та ми вже маємо поняття про певні цінності і дивуємося, сперечаємося, не миримося з тими, хто ці цінності не сповідує, або має зовсім протилежні цінності. Через «відношення» різних людей до певних цінностей здійснюються взаємини людей, що відбуваються як вчинки.

«Вчинок» і являє собою першу сходинку поведінки. Саме через череду вчинків вибудовується драматична дія.

Отже, маленькою матрицею дії, вираженої через поведінку, є вчинок. Вчинок є не тільки головною цеглинкою будівельного матеріалу спектаклю, а й головним інструментом режисера у роботі з актором. Ми вже говорили, що нам нема що сказати про двох людей, що сидять один напроти одного, мовчать і не рухаються. Мабуть, романіст описав би нам, що вони думають один про одного, та в драматичному творі ми нічого не дізнаємося про цих людей і їхні стосунки, поки вони не почнуть робити вчинки – діяти. Вчинки персонажів призводять до події.

Скажімо, молода пара веде жваву дружню розмову, та раптом чоловік дістає листа з кишені і кладе перед жінкою. Уявімо, що в цю мить жінка не помітила цього жесту. Чоловік не наважується вказати їй на лист і бесіда продовжується в тому самому емоційному та змістовому ключі, як і було. Чи зробив вчинок чоловік? Так, зробив, але жінка не звернула на це увагу і ніяких змін у стосунках між чоловіком і жінкою не відбулося. А тепер уявімо, що жінка побачила лист, відкрила і прочитала в ньому, що її коханий хоче розлучитися. Чи змінило це її стосунки з чоловіком? Так, змінило. Уявімо, що розлучена листом, вона рве його на шматки і кидає в обличчя чоловіку. Чи відбувся вчинок з боку жінки? Так, відбувся. Чи був він

спровокований вчинком чоловіка? Так, був. Що змінилося? Змінилися стосунки героїв у результаті певних вчинків. Тобто відбулася «подія».

«Подія» – це вчинок або група вчинків, що обов'язково веде до переми. Подія не тільки змінює стосунки між персонажами, а і ставить їх (якщо ми маємо справу зі справжнім конфліктом, який у своїй основі акумулює не тільки відторгнення полюсів, а й їх взаємне тяжіння) у нову початкову позицію, з якої почнеться новий рівень стосунків. Цілком можливо, що розлучена жінка, заспокоївшись, передзвонить чоловікові і їхні взаємини перейдуть в якусь нову якість. Попередня подія в цьому разі спровокувала наступний вчинок, що призведе до наступної події.

Кілька подій у вигляді конкретних фактів складаються у «фабулу», «історію», «сюжет» – ці поняття дуже зближені і часто сплутані у своїх теоретичних дефініціях. Англійський романіст Едвард Форстер пише: «Король помер, а тоді померла королева – це історія; король помер, а тоді померла королева – від горя – це сюжет» (Eric Bentley, 1967: 16). Оскільки ми намагаємося дивитись на явище драми з точки зору поведінки, одразу приходить на згадку вислів кінорежисера Олександра Мітти, який вказує: «Драму цікавлять крайні факти і крайні акти» (Митта, 2000: 124). Отже, результатом вчинку стає подія, а будь-яка подія є фактом. Інший теоретик драми Роберт МакКі зазначає, що факт – це ще не правда. Правда – це те, що ми про це думаємо. Факти, що відбулися в певній послідовності, а точніше, викладені оповідачем у певній послідовності, прийнято називати «фабулою» чи «історією», бо, викладаючи факти саме так, а не інакше, оповідач уже має якусь уяву або припущення про їхній зв'язок. Слово «історія», на мій погляд, носить більш загальний характер і може вже включати у себе причинно-наслідкові зв'язки, єднаючи і факт, і фабулу, і сюжет. Тому, уникаючи плутанини, я пропоную таку дробину понять: «факт – фабула – сюжет». Таким чином, інтерпретуючи схему Форстера, можна було б сказати так: король помер – це факт; королева померла – це факт; король помер, а тоді померла королева – фабула; король помер, а тоді померла королева – від горя – сюжет. Усі ці поняття – цеглинка та внутрішня основа дії в драматичному творі – механізми багатоскладового драматичного образу.

Підходячи до суто режисерського інструментарію драматичного образу, не можна не згадати відомого режисера – теоретика і практика, засновника так званого «ігрового театру» Михайла Буткевича, який визначив режисерські засоби такими

поняттями, як: «композиція», «мізансцена», «темпоритм», «атмосфера».

П'єса чи сценарій, потрапляючи в поле зору режисера, поки є літературою. Захопивши режисера суттєвим конфліктом, літературний твір має шанс перетворитися на драматичний спектакль чи фільм. У цьому разі режисер, творчо переосмислюючи літературний твір, виходячи з міркувань власного погляду на «конфлікт» і «тему» або з міркувань більш драматичної напруги, може змінити, перебудувати елементи п'єси або змінити їх пропорції в корпусі самого твору. В цьому разі ми маємо справу з композицією. Композиція – це творчий підхід режисера до вихідного тексту у напрямі створення тексту драматичної дії. Чи враховує цей інструмент інші складники майбутнього спектаклю чи фільму, а чи інші естетичні тексти? Так, враховує! Більше того, співпраця з художником, композитором, актором, безумовно, матиме вплив на сценічну композицію чи екранізацію, а створювана композиція вимагатиме певних ключових підходів з боку вищеназваних творців.

Отже, ми виходимо з того, що основною сферою відповідальності режисера є «поведінка». Йдеться про поведінку персонажів, що складається з вчинків. Вчинки відбуваються в конкретному просторі і ми вже знаємо, що «простір» – сфера відповідальності художника. Чи можемо ми сказати, що поведінка персонажу певним чином залежить від простору, а сам простір іноді залежить від персонажу? Так, можемо! Ба, навіть простір твориться персонажем. Наприклад, помешкання короля відрізняється від помешкання жебрака і поведінка персонажів у цих двох просторах буде абсолютно різною, вже не кажучи про те, про якого короля і про якого жебрака йдеться.

Поняття «атмосфера» теж складається з багатьох чинників. Перш за все, варто говорити про те, що атмосфера виникає внаслідок зміни колективної поведінки. Тихий ангел пролетів – каже Дорн у п'єсі А. П. Чехова «Чайка». Поведінка героїв змінилася, запала тиша, одна атмосфера перетворилася на іншу. Які чинники на це впливають? Всі: поведінка, простір, звук, акторська інтонація. Чим зумовлена така зміна? Не тільки вказівкою і текстом драматурга, адже тиша в цей момент може носити різну напругу, а репліка Дорна не обов'язково мусить бути ліричною, а наприклад саркастичною. Взаємодія атмосфер усередині драматичного твору формує атмосферу всього твору – авторську інтонацію, яка виникає внаслідок особистого погляду режисера.

Як здійснюється поведінка персонажу в просторі, або хто вибудовує її? З вірогідністю можемо

сказати, що її творить сам персонаж, тобто актор. Та чи може актор вибудувати поведінку свого партнера? Звичайно, він може її спровокувати вчинком, та навряд чи передбачити, як буде діяти спровокований ним герой. Ця взаємодія персонажів виявляється непростим завданням і потребує ще когось, хто б міг зі своєї незалежної точки зору інтерпретувати та координувати ці взаємини. Такою людиною є режисер. Режисер вибудовує маршрути взаємодії акторів, виходячи з мотивацій та вчинків героїв. Вчинки потребують певної «мотивації», адже це і є горюча рідина людської енергії, що визріває всередині характеру, спрямовує його дії!

Взаємодія персонажів має певний маршрут, що розвивається в просторі, в мінливому темпоритмі. Наші вчинки, наші емоційні та інтелектуальні жести мають різний ритм, різну напругу почуттів, відповідно, різний характер рухів, інтенсивності, гучності мови. Таким чином, поведінка персонажа має свій неповторний «темпоритм», а взаємодія персонажів у конкретній сцені набирає характерного темпоритму, притаманного конкретному напруженню у спілкуванні партнерів. Усе разом формує особливе протікання поведінки героїв, що набуває конкретної

форми, яку ми називаємо мізансценою. Тобто «мізансцена» – це маршрут поведінки персонажів у просторі, що має свій мінливий темпоритм, скерований спрямованою дією.

Мізансцена – найголовніший інструмент режисури, через який і відбувається синтез усіх компонентів драматичного образу. Саме мізансцена перетворює літературний твір на спектакль, декорацію на простір, музику на інтонацію, акторську роль на дію і все разом – на видовище.

Різні погляди митців під різними кутами на одні і ті самі події відбиватимуться на всіх складниках драматичного образу як вплив певних підходів різних складників творчих зусиль творців спектаклю чи фільму. Вони впливатимуть одне на одного до того часу, поки не зіллються в єдиному нерозривному образі.

Висновки. Режисура в театрі та екранних мистецтвах є синтезуючим чинником, що вибудовує зв'язки різних фахових зусиль у напрямі створення єдиного нерозривного драматичного образу на основі поведінки персонажів п'єси чи фільму. Стратегія і тактика поведінки персонажів п'єси чи фільму перебуває у взаємній залежності впливів усіх творчих складників учасників створення драматичного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / пер. зі старогрецької Б. Тена; передм. та прим. Й. Кобова. Харків : Фоліо, 2018. 154 с. (Істини).
2. Bentley E. The Life of the Drama. New York : Atheneum, 1967. 371 p.
3. McKee R. Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting. New York : Regan Book, 1997. 601 p.
4. Brook P. The empty space. New York : Discus Books, 1968. 128 p.
5. Митта А. Кино между адом и раем. Москва : Подкова, 2000. 480 с.
6. Буткевич М. М. К игровому театру: Лирический трактат. Москва : Изд-во «ГИТИС», 2002. 702 с.
7. Лідер Д. Театр для себе / уряд. О. Островерх. Київ : Факт, 2004. 104 с.
8. Кісін В. Б. Режисура як мистецтво та професія; Життя. Актор. Образ: Із творчої спадщини. Київ : Видавничий дім «KM Academia», 1999. 268 с.

REFERENCES

1. Aristotel. Poetyka / per. z starohretskoi B. Tena; peredm. ta prym. Y. Kobova [Poetics / Transl. from the ancient Greek B. Ten; preface and notes Y. Kobov]. Kharkiv: Folio, 2018. 154 pp. (Truths) [in Ukrainian].
2. Eric Bentley. The Life of the Drama. Atheneum. New York, 1967. 371 p.
3. Robert McKee. Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting. New York: Regan Book, 1997. 601 pp.
4. Peter Brook. The empty space. New York: Discus Books, 1968. 128 p.
5. Mitta A. Kino mezhdum adom i raem [Cinema between hell and paradise]. Moscow: Podkova, 2000. 480 p. [in Russian].
6. Butkevich M. M. K igrovomu teatru: Liricheskiy traktat [To the playing theater: Lyric treatise]. Moscow: Publishing house "GITIS", 2002. 702 p. [in Russian].
7. Lider D. Teatr dlia sebe. [The theater for myself]. Compiler O. Ostriverh. Kyiv: Fakt, 2004. 104 p. [in Ukrainian and in Russian].
8. Kisin V. B. Rezhysura yak mystetstvo ta profesii; Zhyttia. Aktor. Obraz: Iz tvorchoi spadshchyny [Directing as an art and a profession; Life. Actor. Image: From the creative heritage]. Kyiv: Publishing house "KM Academia", 1999. 268 p. [in Ukrainian].