

Биченко Нінель Антонівна
доцент кафедри режисури і
акторської майстерності
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0003-0051-7838
bychenkoninel@gmail.com

СТРАТЕГІЯ РОБОТИ НАД ІНСЦЕНІЗАЦІЄЮ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Мета роботи. На основі аналізу та узагальнення праць провідних вітчизняних і зарубіжних представників, практиків і теоретиків театрального мистецтва дослідити та систематизувати досвід щодо основних принципів підготовки майбутнього режисера та визначити стратегії роботи над постановкою п'єси режисером-початківцем, окреслити та охарактеризувати основні етапи інсценізації драматичного твору. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, історичного, аксіологічного та системного підходів для розкриття основних методів роботи над вивченням драматичного твору для його подальшої інсценізації. **Наукова новизна.** Розвинена система аргументів щодо твердження, що провідним методом роботи над п'єсою є «метод навпаки» (backwards and forwards), що сприяє кращому розумінню кожного наступного розвитку подій та взаємин між дійовими особами. **Висновки.** Кожен момент — важливий і має бути в полі зору режисера. Моменти фізичної дії, діалоги, паузи, сповнені тишею, змістовно наповненні та передають певний меседж. Кожен момент є причиною кожного наступного, саме вони і складають п'єсу. Отже, ще на етапі репетиції режисер разом із акторами мають зробити паузу після кожної репліки, обговорити можливі поправки та уточнення моментів, що сприятиме покращенню якості п'єси. Кожна п'єса має свій ритм, вбудований у її структуру. І саме здатність вловити той ритм, правильна розстановка акцентів, навички експресії, вміння розвивати свій авторський стиль у постановці драматичного твору становить успішність п'єси а сцені.

Ключові слова: режисер, режисура, інтрузія, п'єса, статика, динаміка.

Быченко Нинель Антоновна, доцент кафедры режиссуры и актерского мастерства Киевского национального университета культуры и искусств

Стратегия работы над инсценировкой драматических произведений

Цель работы. На основе анализа и обобщения работ ведущих, отечественных и зарубежных представителей, практиков и теоретиков театрального искусства исследовать и систематизировать опыт по основным принципам подготовки будущего режиссера и определить стратегии работы над постановкой пьесы режиссером, определить и охарактеризовать основные этапы инсценировки драматического произведения. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, исторического, аксиологического и системного подходов для раскрытия основных методов работы над изучением драматического произведения для его дальнейшей инсценировки. **Научная новизна.** Развитая система аргументов относительно утверждения, что ведущим методом работы над пьесой является «метод наоборот» (backwards and forwards), что способствует лучшему пониманию каждого последующего развития событий и взаимоотношений между действующими лицами. **Выводы.** Каждый момент – важный и должно быть в поле зрения режиссера. Моменты физического воздействия, диалоги, паузы, полные тишиной, содержательно наполнены и передают определенный меседж. Каждый момент является причиной каждого следующего, именно они и составляют пьесу. Итак, еще на этапе репетиции режиссер вместе с актерами должны сделать паузу после каждой реплики, обсудить возможные поправки и уточнения моментов, что будет способствовать улучшению качества пьесы. Каждая пьеса имеет свой ритм, встроенный в ее структуру. И именно способность уловить тот ритм, правильная расстановка акцентов, навыки экспрессии, умение развивать свой авторский стиль в постановке драматического произведения составляет успешность пьесы на сцене.

Ключевые слова: режиссер, режисура, интрузия, пьеса, статика, динамика.

Bychenko Ninel, associated professor at directing and acting mastery department of Kyiv National University of Culture and Arts

Strategy work on staging a play

The purpose of the article. On the basis of analysis and generalization of the works of the leading native and foreign representatives, practitioners and theorists of theatrical art, to study and systematize the experience regarding the basic principles of the future director's training and to determine the strategies for the the play staging by a fresh director, to outline and characterize the main stages of performance production. **The methodology** of the research is to apply analytical, historical, axiological and systematic approaches to reveal the main methods of working on the play production and its further staging. **Scientific novelty.** A system of arguments has been developed to claim that the leading method of work on the play is a "backward and forwards", which helps to better understand each subsequent development of events and relationships between actors. **Conclusions.** Every moment is important and should be in the

director's consideration. Moments of physical action, dialogues, pauses, filled with silence, content, usually filling out and transmitting a certain message. Each moment is the cause of the following one, they are the ones that make up the play. So, at the stage of the rehearsal, the director, together with the actors, should pause after each replica, discuss possible corrections and refinement of the moments, which will help to improve the quality of the play. Each play has its own rhythm, built into its structure. And the ability to capture that rhythm, the right balance of emphasis, the skills of expression, the ability to develop his author's style in the production of a dramatic work of arts is the success of the play and its production.

Key words: director, directing, intrusion, play, statics, dynamics.

Постановка п'єси є досить нелегким завданням для режисера. Особливо, коли режисеру бракує досвіду та практики. Тож перед майбутніми режисерами-постановниками постає дилема: з чого саме розпочати, яку стратегію роботи обрати для успішної інсценізації п'єси. Адже режисер – це та людина, котра після ґрунтовного дослідження, глибокого перечитування та усвідомлення змісту та планування, осмислює та розширює межі унікального світу, де оживають задуми драматургів.

Аналіз останніх джерел. Наукові розвідки, присвячені підготовці майбутніх режисерів драматичного театру, ми заходимо у дослідженнях відомих театральних педагогів, режисерів-практиків й теоретиків театру: Б. Захава [1], А. Лягущенко [2], Ю. Станішевський [5]. Проте, наразі питання технології роботи над постановкою п'єси режисера-початківця залишається недостатньо висвітленим на теренах сучасного мистецтвознавства.

Отже, мета нашого наукового пошуку полягає у дослідженні основних принципів підготовки майбутнього режисера та визначення стратегії роботи над постановкою п'єси режисером-початківцем.

Виклад основного матеріалу. Існує чимало формулювань, що визначають сенс професії «режисер». Від «режисера — це спосіб життя», до «режисер — це людина, яка мислить простором». І як наслідок, виникає ряд різних режисерських професій: режисер драми, оперний режисер, балетмейстер, режисер музично-драматичного театру, режисер пантоміми, режисер цирку, режисер кіно (художнього, документального, науково-популярного, мультиплікаційного), режисер телебачення, режисер-постановник.

Режисер – найбільш залежна професія. Адже, режисер-постановник залежить від акторів, художника, композитора, звукорежисера, машиніста сцени. І це також майбутні режисери повинні розуміти. Внагоді стають слова видатного Коте Марджанішвілі: «Режисера – це прагнення відобразити свій внутрішній світ чужій душі. Людина, яка йде в режисуру, повинна розуміти, що театр – це колективне мистецтво. І вона повинна зануритися в глибину цього колективного мистецтва, де без соратників, помічників, однодумців нічого не зробиш. Така ось особливість нашої професії» [3].

На думку К. Рудницького, «режисерське мистецтво» – мистецтво створення художньо цілісної вистави [4, 7–14]. Першочерговим завданням режисера – визначити, де та чи інша тема матиме своє максимально виразне вирішення і найкраще емоційно сягне глядача [6]. Адже ще на етапі задуму режисер має визначити, яких дійових осіб відібрати, сюжет, елементи дизайну, де акцентувати наголос, щоб задум, основна ідея постановки знайшла свою аудиторію. Зазвичай, ще на підготовчому етапі режисер-постановник налагоджує співпрацю з дизайнерами, музичними режисерами, хореографом, акторами та технічним складом. Щоб краще заглибити творчу команду у задум, режисер послуговується наступними прийомами, як: читання рядків із п'єси, показ-демонстрація образів, імпровізація музичного твору, ритму. А все ж, з чого варто починати молодому режисеру роботу над постановкою?

В нашому дослідженні в основу настанов молодому режисеру ми опиралися на практичні поради відомого американського режисера та професора університету штату Індіана, Д. Болла.

І серед основних настанов ми виділяємо наступні.

1. *Варто спочатку в уяві обирати та виношувати ідею п'єси, акторський склад та можливу аудиторію (глядача).* Ще на етапі вибору п'єси варто тверезо оцінити здібності акторського складу, тобто їхній попередній сценічний досвід, жанр театральних постановок та природу глядача. Ще одним вагомим етапом є зіставлення з характером твору: чи це є відносно нова постановка і недосконало відшліфована, чи уже znana багатьма глядачами п'єса. Не буде зайвим і спроектувати сценічні здібності акторів: здатність відіграти повну п'єсу чи розділити по групах на короткотривалі ролі.

2. *Читання та усвідомлення п'єси.* Процес перечитування п'єси, занурення у її зміст – це як слухати улюблену мелодію знову і знову. Режисери-професіонали знайомляться та вивчають п'єсу саме шляхом детального та неодноразового перечитування твору. Кожне перечитування має фокусуватися на певному елементі твору. Спочатку варто зосередити увагу на вступі, кінцівці та приблизній інсценізації; далі виявити ключові події чи характерний підтекст; можливе перечитування тексту вго-

лос для ритмічного та швидкісного чинників; дослідити кульмінацію історії та схожість дійових осіб; і ще раз – з-за будь-якої причини на думку режисера.

3. *Виконання домашнього завдання.* Для створення світу необхідно володіти достеменною інформацією про нього, тобто провести пошук в історичному, культурному та поведінковому аспектах через написаний сценарій. Візуальні, усні (діалекти та класово-сформована мова), музичні джерела стануть у нагоді створення світу п'єси. І саме така дослідницька діяльність стане або ж натхненням, або ж перепоною для всієї команди. Тож основним завданням є повний та глибокий опис уявного світу майбутньої п'єси, що дасть змогу повного порозуміння між режисером та його командою.

4. *Визначення головної думки п'єси.* Необхідно виділити, що саме Ви разом зі своєю командою намагаєтеся донести до глядача. Адже Ви маєте чітко усвідомлювати та притримуватися головної теми ще на початку зачаття постановки і до її прем'єри. Всі засоби та методи розповіді можуть стати у нагоді, однак, одночасно варто бути обережним у доборі деталей, які тим чи іншим способом можуть привнести незрозумілість п'єси глядачами.

5. *Підбір акторів.* Хороший акторський склад є основою, інколи найважчою роботою режисера на прослуховуваннях. Наша філософія проста: особистість актора має органічно вливатися в роль. Уважно придивіться до особистості актора: підбирайте веселих та неконфліктних особистостей на комічні ролі; спокійних та розважливих – на турботливих та послідовних героїв.

6. *Сканування п'єси.* Сканування – це не просто перерхитування сценарію, це заглиблення, візуалізація та «проживання» її. Саме в такий спосіб можливо підібрати акторів на виконання ролей, які органічно передають природу та атмосферу життя на сцені.

Режисер має чітко усвідомлювати і розумітися на структурі п'єси та чітко спроектувати хронологію подій та епізодів ще до того, як актори самостійно досліджуватимуть п'єсу та вживатимуться у свою роль. Або ж Ви зібралися працювати над п'єсою, де епізоди не мають характеру наступності [7]. Але навіть з непов'язаними між собою епізодами твір має передавати загальну думку, меседж. На нашу думку, тут доречно скористатися методами аналізу драматичного твору запропонованими американським режисером Д. Боллом.

Один із таких методів є «метод навпаки» (backwards and forwards), що сприяє кращому розумінню кожного наступного розвитку подій та взаємин між дійовими особами. Послуговуючись даним методом, режисер опрацьовує твір у зворотному напрямку, від заключної частини до вступу. Д. Болл називає згаданий процес «спусковий гачок і нашарування», а саме: кожна наступна драматична дія складається з двох подій (спускового гачка і нашарування). Кожне наступне «нашарування» подій спричиняє наступу дію «спускового гачка», що нагадує принцип доміно. Тобто, одна подія нашаровується, лягає, в основу наступної, тільки у зворотному напрямку.

Досліджуючи сценарій за принципом доміно вперед, режисер може зіткнутися з непередбачуваністю розвитку наступних подій. А отже, і аналіз та зв'язок дій, розвиток характерів ускладнюється. Лише, коли опрацьовувати п'єсу за принципом доміно у зворотному напрямку, ми чітко бачимо як дії нашаровуються одна на одну, відслідковуємо причинно-наслідковий зв'язок. «Рух вперед» дозволяє розвитку непередбачуваності, залишає місце для польоту фантазії, уяви. «Рух назад» розкриває події як вони є, не залишаючи місця для здогадок. Сучасність є причиною і розкриває особливості минулого. Кожна наступна дія спричиняє наступну. І що буде в фіналі, дуже важко уявити. А для того, щоб впевнено стверджувати про причинно-наслідковий зв'язок сюжетів, варто переглянути події з кінця. Дослідження епізодів у зворотному напрямі є гарантом того, що не буде жодних прогалин у розумінні та сприйнятті сценарію. В такий спосіб режисер може спонтанно розпочати п'єсу, захопити увагу аудиторії і тримати в напрузі цілу виставу. Можна навести приклад: гасне світло, лунає постріл, чути крик. І як наслідок, глядачі зацікавлені у подальшому розвитку подій: хто загинув, кого звинувачувати, хто в небезпеці?

Режисер має чітко продумати та оздобити кожен наступний дію, щоб тримати увагу глядача. Наступним методом є метод «статисти та інтрузії».

Статика – це нерухомість: стан балансу (рівноваги) з-поміж різних сил, впливів; залишатися нерухомо; незмінна стабільність; стан, в якому всі сили підтримують (балансиють) одна одну, створюючи режим нерухомості [7, 17].

Інтрузія – поштовх, втручання, вплив [7, 18].

Дії в сценарії структуруються за принципом доміно, вони є атомами, які є основою Всесвіту. Хід п'єси визначає рух світу. Як світ можна розуміти королівський замок у Данії, або ж вершину сміттєзвалища. Зазвичай драматург презентує світ як статистику. Згодом, такий стан нерухомості руйнується інтрузією, що спричиняє динаміку. Отже, для розвитку події у п'єсі має з'явитися інтрузія як сигнал для старту.

Статика з'являється знову в кінці п'єси, коли головні сили отримують те, чого ждали, або ж мають припинити свою динаміку в силу певних обставин. Інтрузія зазвичай змінює все, що можна змінити у п'єсі: хід подій, головних героїв, історію, сюжет. Спочатку статика, потім інтрузія і, як наслідок, весь світ п'єси переходить з режиму спокою у режим динаміки. Сили сповнені енергії змагаються доти, поки знову настає режим статичності. В свою чергу, у драматичному творі має місце драматична статика з-за умови незмінності подій тривалий період часу.

Драматична інтрузія – двигун п'єси, що призводить до активного руху подій [6, 18].

Ще один із не менш вагомих складових в інсценізації п'єси є уміння сформувати простір, атмосферу за мінімальний бюджет. Ми схилиємося до думки, що поставити п'єсу можна будь-де і без відповідних декорацій та костюмів, максимально інвестуючи увагою режисера та майстерністю гри акторів. Саме така уміла інвестиція у постановку п'єси стимулюватиме аудиторію до яскравої, безмежної фантазії. Як приклад, п'єси В. Шекспіра містять яскраві описи головних героїв мовою, що спонукає до здатності візуалізувати місцевість та ефекти набагато краще, аніж би це зобразили дизайнери.

7. *Створення попереднього плану постановки п'єси.* План має попередньо передбачати просторове розташування стін, вікон, дверей та інших архітектурних елементів разом із меблями. Створення такого схематичного плану на папері або ж на комп'ютері вважається невід'ємною складовою у роботі над постановкою, своєрідним путівником для подальшої роботи сценічного дизайнера, щоб передати атмосферу, а для акторів – путівник для запам'ятовування ритму та характеру історії. Як приклад, входи та виходи надають значущості та вказують на часовий період перебування головних героїв на сцені. В свою чергу, меблі варто розташовувати в різних місцях на сцені, в такому разі кожна наступна дія, епізод буде динамічним, свіжим. Також варто не забувати і про наступну техніку створення попереднього плану п'єси:

- застосування рівнів, що допомагає встановити стосунки між героями твору. Зазвичай більше уваги зосереджено на акторові, котрий стоїть, а не сидить. В свою чергу, більше увагу привертає актор, котрий сидить у відношенні до трьох акторів, котрі стоять. І нарешті, актори, котрі стоять на коробках, кубах, привертають всю увагу глядача;

- розміщення епізодів на сцені. Слід пам'ятати, що авансцена справа є самою гарячою точкою для аудиторії. Тож, коли маємо поворотний момент, головний герой має знаходитися саме там. Центр сцени є найбільш емоційно нейтральним;

- створення «емоційних» зон для гри актора для підтримання динаміки п'єси.

Справжній майстер-оповідач тримає увагу аудиторії, розкриває послідовно події зі зростаючою значущістю, веде від драматичного насичення історії до захоплюючої або розважливої кульмінації та завершує філософським або емоційним резонансом, що залишає глядачів в очікуванні подальшого розгортання подій. Звісно, на практиці важко реалізувати вище зазначене, але це є своєрідним рецептом для успішної інсценізації твору. В свою чергу, розстановка акторів передбачає наступне:

- стейджинг – розстановка акторів та об'єктів на сцені як показ природи відносин між головними героями п'єси, що робить її зрозумілою та цікавою для аудиторії. При трикутній розстановці більш ніж трьох дійових осіб побутує драматично напружена атмосфера;

- групові картини – ознайомлення та усвідомлення певного періоду історичної доби через картини видатних художників;

- реалістичність – майстерність режисера давати настанови щодо руху на сцені, сцен діалогів, монологів, а також свободу для імпровізації гри акторів на сцені.

Кожен момент — важливий і має бути в полі зору режисера. Моменти фізичної дії, діалоги, паузи, сповнені тишею, змістовно наповненні та передають певний меседж. Кожен момент є причиною кожного наступного, саме вони і складають п'єсу. Отже, ще на етапі репетиції режисер разом із акторами мають зробити паузу після кожної репліки, обговорити можливі поправки та уточнення моментів, що сприятиме покращення якості п'єси.

Слід не забувати і про почуття гумору. Усім відомо, що гумор – ставлення, те як ми споглядаємо життя. Д. Болл також притримується думки, що п'єса є неповною, якщо в ній бракує гумору, адже якщо гумор присутній в повсякденному житті, то його не варто уникати і в п'єсі. Режисер не апелює до того, що комічні ситуації мають бути яскраво виражені в інсценізації, гумор може бути у підтексті або ж між рядками [7]. Також варто обрати 8-10 ключових моментів. Ще на етапі аналізу драматичного твору режисер має ідентифікувати 8-10 основних моментів у п'єсі у кілька дій і 2-5 — у меншій за кількістю дій п'єсі. Саме на ці ключові моменти опирається глядач у розумінні п'єси та

поєднанні сюжетних ліній в одне ціле. І на них варто зосередити увагу на репетиціях. Адже це моменти, де глядач активізує свою цікавість та увагу. Такі епізоди зазвичай містять моменти надпристрати чи конфлікту, кульмінаційну пісню або хореографічну постановку, показ акторської віртуозності [7].

Варто наголосити на тому, що кожна п'єса має свій ритм, вбудований у її структуру. За ритм ми розуміємо те, як герої розмовляють (голосно, тихо, м'яко, швидко), коли і чому вони перекикують одне одного, який темп вимагає кожна із історій. Якщо Ви не здатні вловити темп, то ризикуєте розставити неправильно акценти.

Отже, підсумовуючи вище згадані поради щодо технології та стратегії роботи над постановкою п'єси, слід не забувати і про навички експресії, уміння розвивати свій авторський стиль. Адже ми нерідко можемо побачити одну і ту ж п'єсу в постановці різних різних режисерів. І як наслідок, кожна постановка має свій вплив та носить відповідний характер. Тобто режисер застосовує своє бачення епізодів і забарвлює їх у свій спосіб.

Література

1. Захава Е. В. Мастерство актера и режиссера. Москва : Искусство, 1969. 225 с.
2. Лягущенко А. Михайло Старицький – видатний організатор театральної справи. Науковий вісник Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення. Київ, 2012. № 10. С. 217–225.
3. Олтаржевська Л. Михайло Резнікович: «Режисер — це професія, яка змушує говорити лише неприємності». Газета Кабінету Міністрів України Урядовий Кур'єр : електрон. версія журн. 2013. URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-ryeznikovich-rezhiser-ce-profesiya-yaka-zm/> (дата звернення: 25.03.2019).
4. Рулін П. На шляхах революційного театру. Київ : Мистецтво, 1972. С.7–14.
5. Станішевський Ю. Український театр кінця XIX – початку XX століть: проблеми синтетичної природи і становлення національного режисерського мистецтва. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 11–80.
6. Стефанова Н. Василь Вітер: як «монтується» режисер. Кіно - Театр : електрон. версія журн. 2003. URL : http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=114 (дата звернення 6.04.2019).
7. Ball D. Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays. Carbondale and Adwardsville: Southern Illinois University Press, 1983. 98 p.

References

1. Zakhava Ye. V. (1969). Actor and director's mastery. Moskva: Isskustvo [in Russian].
2. Liahushenko, A. (2012). Mykhailo Starytskyi as a prominent theatrical business moderator. Naukovyj visnyk. Kyjiv. nac. un-t teatru, kino i telebachennja. Kyjiv, 10, 217–225 [in Ukrainian].
3. Oltarzhevskaja, L. (2013). Mykhailo Reznikovych: «Director is a profession that makes you tell only unpleasantnesses». Ghazeta Kabinetu Ministriv Ukrainy Urjadovij Kur'jer. Retrieved from <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-ryeznikovich-rezhiser-ce-profesiya-yaka-zm/> [in Ukrainian].
4. Rulin, P. (1972). On the way of the revolutionary theater. K. : Mystectvo [in Ukrainian].
5. Stanishevskiy, Y. (2006). Ukrainian theater of XIX – XX centuries: the issues of synthetic origin and the establishment of national theatrical arts. Narysy z istoriji teatraljnogho mystectva Ukrainy XX stolittja. In-t problem suchasnogho mystectva Akademiji mystectv Ukrainy. Kyjiv : Intertekhnologhija, 11–80 [in Ukrainian].
6. Stephanova, N. (2003). Vasyl Viter: the way a director splices. Kino – Teatr. Retrieved from http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=114 [in Ukrainian].
7. Ball D. (1983). Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays. Carbondale and Adwardsville: Southern Illinois University Press [in English].

Стаття надійшла до редакції 24.12.2018 р.