

УДК 792

Цитування:

Татаренко М. Г. Режисерський акцент як художньо-творчий компонент у загальносценічному задумі театральної вистави. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 286–290.

Tatarenko M. (2022). Directing Technique as Artistic and Creative Component in General Stage Design of a Theatrical Performance. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 286–290 [in Ukrainian].

Татаренко Марина Геннадіївна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри режисури та майстерності
актора Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-6838-3560>
marina-lada-2012@ukr.net

РЕЖИСЕРСЬКИЙ АКЦЕНТ ЯК ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИЙ КОМПОНЕНТ У ЗАГАЛЬНОСЦЕНІЧНОМУ ЗАДУМІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ВИСТАВИ

Мета роботи – розгляд режисерського акценту як короткочасного дискретного засобу побудови глядацького сприйняття та художньо-образного прийому режисера в процесі створення сценічної форми. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні мистецтвознавчого, функціонального, аксіологічного, компаративного та системного методів дослідження для аналізу й характеристики режисерського акценту як цілісного асоціативного ідентифікатора творчого процесу, що являє собою різноманітний, авторсько організований механізм образного бачення режисера, який незмінно взаємодіє із загальним задумом та втіленням сценічного твору; для визначення видів та класифікаційного орієнтуру режисерських акцентів, художньої сукупності використання їх у театральній формі, ефективності їх дієвості в сценічному перетворенні літературного матеріалу; для визначення моделі різних видів режисерських акцентів, їх візуальних елементів та домінуючих привілеїв; аналізу технології використання режисерських акцентів у подієво-видовищній природі відображення образного бачення художньої дієвості. **Новизна дослідження.** Обґрунтовано принципи, ознаки та особливості застосування режисерського акценту як комплексу засобів ідейно-емоційної виразності; класифіковано їх види у побудові театральної вистави. **Висновки.** Акторське мистецтво не одне століття було володарем театральних підмоств, але у ХХ столітті безапеляційно поступилося лідерством мистецтву режисури, її багатограним масштабним засобам візуалізації та ідейно-тематичної виразності. Сучасна практика сценічної творчості режисерів щоденно народжує безліч нових варіантів акцентів, різноманітних за змістом, формою тощо. Діяльність режисера передбачає регламентовану поетапність, планову системність творчого процесу створення сценічної форми, фінальним акордом якої є розстановка режисерських акцентів.

Ключові слова: театр, актор, режисер, режисерський акцент.

Tatarenko Marina, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Directing and Acting, Kyiv National University of Culture and Arts

Directing Technique as Artistic and Creative Component in General Stage Design of a Theatrical Performance

The purpose of the research is to study the director's accent as a short-term discrete means of building the audience's perception and the director's artistic figurative technique in the process of creating a stage form. **The methodology of the research** consists in the application of art criticism, functional, axiological, comparative, and system research methods for the analysis and characterisation of the director's accent as a holistic associative identifier of the creative process, which is a diverse, author-organised mechanism of the director's figurative vision, which invariably interacts with the general concept of the stage work; to determine the types and classification guidelines of directorial accents, the artistic combination of use in theatrical form, the effectiveness of their effectiveness in the stage transformation of literary material; to define a model for different types of directorial accents, their visual elements and dominant privileges; analysis of the technology of using directorial accents in the event-spectacular nature of reflecting the figurative vision of artistic effectiveness. **Research novelty.** A consistent substantiation of the principles, signs and features of the use of the director's accent as a set of means of ideological and emotional expressiveness is given, and a classification landmark of their types in the creative structure of constructing a theatrical performance is carried out. **Conclusions.** Acting art has been the owner of theatrical stage for more than one century, but in the 20th century it categorically gave way to the leadership of the art of directing, its multifaceted large-scale means of visualisation and ideological and thematic expressiveness. The modern practice of directors' stage creativity every day gives rise to many new variants of accents, diverse in content, form and classification landmark. Director's activity assumes a regulated step-by-step, planned systematic nature of the creative process of creating a stage form, the final chord of which is the arrangement of director's accents.

Key words: theatre, actor, director, director's accent.

Актуальність теми дослідження. Режисура – наймолодша творча діяльність людини, якій притаманна якість постійно перебувати в пошуку вражаючої оригінальності в художніх рішеннях сценічного твору. І сьогодні режисура намагається здивувати глядача найсучаснішими спецефектами, піротехнікою, голограмами, як і на початку свого народження, коли майстри постановок використовували у своїх виставах усю флору та фауну, виносили місце дії за межі театру: у парки, на арени, у стародавні споруди тощо. Тому актуальною проблемою сучасної режисури є втілення діями сцени за законами театральних підмостків неповторного авторського бачення майбутньої театральної форми, без заштампованої шаблонної типізації з метою прищепити глядачеві витончений смак.

Аналіз досліджень і публікацій. Практичні винаходи в сучасному театральному мистецтві режисерського акценту в загальній постановчій системі сценічного твору на сьогодні не мають науково-теоретичного обґрунтування. Парадигмою залишаються основні наукові розвідки таких фундаторів-практиків сценічного мистецтва України – корифеїв української сцени, режисерів-практиків, педагогів ХХ століття, як-от: Л. Курбас, Г. Юра, Б. Тягно, В. Василько, В. Неллі, І. Чабаненко. Праці українських театрознавців О. Дейч, І. Волошина, А. Горбенко, К. Йосипенка, В. Ярош, Н. Кузякіна, Я. Мамонтова, Н. Корнієнко, Г. Веселовської, М. Гринишиної, О. Клековкіна частково порушують питання ознак режисерського акценту з погляду його практичного впровадження майстрами сцени в конкретних постановках вистав без теоретико-наукового обґрунтування як інструментарію режисерської діяльності.

Метою роботи є розгляд режисерського акценту як короткочасного дискретного засобу побудови глядацького сприйняття та художньо-образного прийому режисера в процесі створення сценічної форми.

Виклад основного матеріалу. Режисура – це професійна діяльність у сфері сценічного мистецтва, родовою ознакою якої є подієво-видовищна природа мислення та відображення дійсності засобами театральної майстерності на основі літературної форми. Головним завданням режисерської діяльності є проектування – формування на основі творчого аналізу художнього твору прогнозованого задуму майбутньої вистави. Режисерський задум вистави складається безпосередньо з декількох етапів діяльності режисера, й однією з ключових ознак його професійної

майстерності є режисерський акцент. «Режисерський акцент (від лат. *accentus* – наголос, інтонація, підвищення голосу) – режисерський прийом, що полягає в підкресленні, висуненні на перший план за допомогою різноманітних засобів сценічної виразності наскрізної дії та надзавдання вистави. <...> Режисерський акцент – один із засобів режисерської артикуляції» [4, 85].

Емпіричне пізнання життєвого матеріалу, його певну раціонально-результативну природу людських взаємовідносин створює в авторському задумі літературної форми відповідний жанр як художньо-образне бачення сюжетної лінії твору під певним кутом зору та особистісним розумінням логіки низки подій.

Жанровий план вистави: трагедії, комедії, драми – має різні принципи, ознаки та особливості втілення і потребує індивідуальних підходів до вибору постановником режисерських акцентів. Що повинен враховувати митець при постановці різних жанрів драматургії? Так, при режисерському вирішенні жанр трагедії потребує акцентованого бачення масштабності масових сцен, введення різнобарвних світло-шумових ефектів для підкреслення сценічної дії. «... масовка є важливою артилерією театру, і якщо віч-на-віч із нечисленними акторами на кону глядач відчуває себе психологічно захищеним, то натовп, тим більше добре організований, є надзвичайно потужним енергетичним засобом впливу» [6, 258]. Також жанр трагедії передбачає масштабне монументальне мізансценування щодо акторської подачі образу: максимально підвищений тонус сценічної гри, висока напруга емоційного рівня; сценічне мовлення – інтонаційно акцентоване, ритмічно розроблене до співучої декламації; контрастність темпоритмів та музичного супроводу.

Одним з головних завдань режисерського задуму вистави комедійного жанру є винахід прийомів акцентування, що полягають у створенні комедійного ефекту. Особливостями жанру комедії є сатирично-комедійна гротесковість поведінки дійових персонажів, багатогранність пластичного малюнка образу, ситуативно-абсурдна раптовість низки подій, трюки, маски, перебільшення ментальності та соціальних недоліків.

Основа ознак драми як жанру міститься в сценічному мовленні, а саме: в інтонаційному імпульсі словесної дії, її яскравій мовній характеристиці. Акторська техніка акцентована переважно на внутрішньому емоційно-

вольовому компоненті. На цих основних принципах жанру драми й базується створення відповідних режисерських акцентів у майбутній виставі. «Жанр визначається сукупністю не лише поетичних норм, а й кодифікацій, покликаних поінформувати про характер реальності, що створює текст, та дій, що визначають ступінь правдоподібності» [10, 120].

Кожен драматичний твір режисер може трактувати по-своєму, згідно з його авторським сприйняттям; і кожен режисер залежно від власного задуму буде намагатися зосередити увагу глядача на тому, що він вважає найбільш знаковим: посилювати у своїй виставі певні думки, акцентувати на певних конфліктних ситуаціях, окремих персонажах. Отже, режисерський акцент у сценічному творі може бути спрямований на будь-що заради виділення головного, донесення до глядача певного ідейного змісту, наскрізної дії вистави та її образного рішення. «Щоб допомогти персонажеві в його блуканнях хащами дії, рекомендовано знайти будь-який предмет, що слугував би йому опорою. Під час розмови з Агрипиною Нерон раптово починає грати своїм плащем. Плащ для нього – опора, його спасіння, а також засіб вираження своїх почуттів». Правильно обрати в тій або іншій сцені предмет, характерний для персонажа, – значить зробити його поведінку в конкретний момент більш дієвою, вагомою [9, 69].

Знайдення способів виділення, підкреслення моментів сценічної дієвості низки подій з метою посилення їх ідейної, тематичної та сюжетно-фабульної змістовності – головна стратегія режисерського акценту як складової режисерсько-постановчого плану вистави. «Відповідно із задумом, з ідеєю п'єси, із загальним спрямуванням вистави режисер розставляє акценти, виділяє те, що він вважає важливим. <...> Акцентування режисер здійснює засобами, які обирає сам. Тут велику роль відіграють мізансцена, освітлення, колір, музика, іноді костюм й інші пристосування з арсеналу театру та <...> режисерської фантазії» [7, 119–120].

У творчій практиці для режисерського акценту використовують різноманітні засоби сценічної виразності. Так, уже в самому тексті драматичного твору режисер може виділити необхідне завдяки певним скороченням, зміні композиції, місця та часу дії, кількості дійових осіб.

Інноваційне авторське акцентування німецького режисера Макса Рейнхардта підкреслює головну мету вирішення майбутнього сценічного твору за допомогою впровадження актора в художнє середовище власного задуму місця дії та допоміжного оточення, що створив постановник вистави,

наприклад хорового початку в експозиції вистави. Так, майстер у сценографічній та ритмо-пластичній дієвості хору як головного сценічного персонажа концентрує увагу глядача на смислових наголосах, завуальованих у візуальному сприйнятті. Режисер-постановник Макс Рейнхардт будує реальну дійсність через пейзаж і хоровий супровід, використовуючи так званий акцент «деіндивідуалізації другорядного». Режисерське бачення створює гіперболізований візуальний дієвий образ персонажа, формує жорстку ієрархію у світі речей, за допомогою режисерського акценту надає сценічному мовленню та сценографічному оформленню вистави тембральне й колірне втілення.

Яскравим і досить оригінальним є пластично-світловий режисерський прийом з низкою відповідних режисерських акцентів у постановці французького режисера Жана Вілара вистави «Марія Тюдор» мелодрами В. Гюго, де гра акторів ефектно підкреслена амплітудою світла. Режисер зробив акцент на чітко відпрацьованих видовищних деталях світлової гами, щоб перетворити жанр мелодрами у високий трагедійний жанр класичного стилю. Знаковим стало вирішення світлового оформлення деяких сцен вистави, що були побудовані на використанні колірних контрастів, які безперервно змінювались і робили акцент на діях актора згідно з певним мізансценуванням. Цей пластично-світловий прийом Жан Вілар застосував для загострення конфлікту в низці подій та створення трагедійного ефекту.

В акторському мистецтві режисерський акцент може бути здійснений через розподіл ролей, сценічне мовлення (повтори, паузи, динаміка тощо), мізансцену (введення крупним планом, повторні жести, раптова зупинка дії – стоп-кадр, пластична метафора тощо), фізичне самопочуття, введення додаткових вчинків певних дійових осіб.

Так, український режисер Б. Тягно в постановці драми В. Гюго «Король бавиться» акцент зробив саме на розподілі дійових осіб. «Б. Тягно зняв текст ролі Бланш і низку любовних сцен. Він приділив більше уваги загостренню конфлікту між бланзем Трібуле і королем та його оточенням. Сцени Бланш режисер зробив стислими, сповненими драматизму. Унікаючи ілюстративних прийомів, побудував роль засобами скупого жесту, пантоміми, виразної міміки. Зовнішній образ Бланш – молодість, безпосередність, юність, чистота – були поєднані з ювелірною відточеністю мізансцен, тонкістю

психологічного малюнка образу, виразністю погляду героїні» [8, 12–13].

Головна мета пунктирної лінії режисерських акцентів в акторському виконавстві полягає, насамперед, у надзавданні словесної дії, що міститься в особливості ударних реплік, які плекають потік ряду подій сценічного життя. «У сценічному мовленні іншомовний акцент використовують з метою надання мові персонажа гострої характерності, яскравої образності, а також правдивості та реалістичності його поведінки – акцент є частиною «я» персонажа, звичною формою вираження його думок, що пов'язана з національним та сімейним укладом життя. Іншомовний акцент, як і територіальний тип вимови, глядач сприймає досить стереотипно, що є не лише певним індикатором особистісних характеристик персонажа, але й маркером його соціального положення, а його рівень асоціюється з рівнем освіти, інтелекту, якостями лідера та впевненості в собі» [1, 196].

Акцентування передбачає образний пошук та внутрішнє мотивування вчинків дійових осіб, визначає емоційну реакцію персонажів, розкриває суть ролі, її другий план та кінцеве завдання характеру сценічного образу. «На початку 1920 року в репертуарі театру ім. Т. Г. Шевченка з'явився «Ревізор» М. Гоголя (реж. О. Загаров), що став вельми успішним завдяки участі в спектаклі Леся Курбаса, який феєрично виконав роль Хлестакова». Як згадував Йосип Гірняк, тут «кожний образ, кожна мізансцена, кожний жест і трюк були плодами цілих акторських поколінь. Постановник переніс їх на українську сцену з великим знанням, мистецьким смаком і тактом» [2].

На практиці принципи акцентування сценічної дії – тотожність і контраст – мають два протилежні значення. Тотожність за своїм змістом та емоційним настроєм збігається з характером сценічної дії, а контраст має протилежне вираження дії.

Вибір постановником режисерського акценту, його зміст та реалізація залежать від:

- мети, що ставить перед собою режисер, тобто заради чого буде застосований той чи інший засіб акцентування;
- предмету, на якому наголошують, тобто що саме будуть виділяти;
- стилю та жанру вистави;
- напряму театру, його естетичної платформи.

«В театрі, на відміну від літератури, від опису, від оповідання, ми повинні оперувати дійовими образами. Але як у літературі, так і в театрі образ обов'язково мусить бути поетичним, окрилений. Деякі режисери в пошуку образу звертаються до символів,

алегорій. Наприклад, у режисера на сцені є червоні квіти. Щоб підкреслити якусь думку, він змушує актора взяти їх, нехтуючи тим, що це психологічно й побутово неможливо. Актор сперечається <...>. Режисер не помічає, що такий не вмотивований побутово й психологічно абстрагований образ принципово виходить за межі реалістичного мистецтва» [5, 392].

Режисерська практика у своїй майстерні має чимало видів різноманітних режисерських акцентів, проте в теоретичних працях цей вид сценічної творчості ще не має певної класифікації. Ми пропонуємо два принципи класифікації режисерських акцентів: за предметом акцентування (сюжетні, смислові та персонажні) і засобами сценічної виразності (акторська гра, сценографія, музика, хореографія або їх поєднання). Режисерські акценти за засобами виразності можна поділити на монокомпонентні (для виділення вибирають один чи декілька виражальних засобів, але тільки одного компонента: світло й колір, динаміка звучання та ритм, жест і слово тощо) та полікомпонентні (режисер застосовує водночас виражальні засоби різних компонентів: крупний план, світло й музичний акорд; масовка, музика, шумові ефекти, апарт тощо). У тій чи іншій виставі залежно від задуму режисера акценти можуть бути застосовані одноразово або багаторазово. При багаторазовому застосуванні акценту форма його побудови може залишатися незмінною (статична форма) чи змінюватися (динамічна форма). Якщо акцент має динамічну форму, то він може видозмінюватися у виставі за такими типами розвитку:

- посилення: зміст акценту посилюється за рахунок поступового збільшення засобів виразності одного або декількох компонентів;
- послаблення: зміст акценту послаблюється за рахунок поступового зменшення засобів виразності одного або декількох компонентів;
- змішаний – посилення-послаблення або послаблення-посилення: зміст акценту змінюється за рахунок поступового збільшення, а потім зменшення засобів виразності або навпаки.

Співвідношення режисерського акценту зі сценічною дією може бути різним. Він може збігатися з певною дією акторів, випереджати її або завершувати.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній обґрунтовано принципи, ознаки та особливості застосування режисерського акценту як комплексу засобів ідейно-емоційної виразності, а також класифіковано режисерські акценти як складові театральної вистави.

Висновки. Акторське мистецтво не одне століття було володарем театральних підмоств, але у ХХ столітті безапеляційно поступилося лідерством мистецтву режисури, його багатограним масштабним засобам візуалізації та ідейно-тематичній виразності. «Ідея режисерського театру, насамперед, полягала в театральній інтерпретації, художній критиці, тлумаченні та особистому баченні майстром майбутнього сценічного твору. Тобто режисерська воля-диктат повністю змінює у ХХ столітті концептуальний устрій театрального світу. Еволюція театральної просторово-часової, візуальної форми спектаклю, що виникла завдяки режисурі, остаточно відмінила емансипацію театральної виразності від літературної і загалом весь сценічний устрій» [3, 220]. Сучасна практика сценічної творчості режисерів щоденно народжує безліч нових варіантів акцентів, різноманітних за змістом, формою тощо.

Режисерський акцент як цілісний асоціативний ідентифікатор творчого процесу являє собою різноманітний, авторсько організований механізм образного бачення митця, що активно працює на втілення задуму. Режисерська діяльність передбачає регламентовану поетапність, планову системність творчого процесу створення сценічної форми, фінальним акордом якої є розстановка режисерських акцентів.

Література

1. Винар О. Б. Іншомовний акцент як засіб створення мовної характерності персонажу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 4. С. 196–201.
2. Державний театр імені Т. Шевченка. URL: <https://openkurbas.org/theatres/derzhavnyy-teatr-imeni-t-shevchenka> (дата звернення: квітень 2022 р.).
3. Донченко Н. П. Режисера як художнє явище радикальних змін сценічного мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 216–220.
4. Клековкін О. THEATRICA / Ін-т проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
5. Крушельницький М. М. Художній образ у театрі. *Про мистецтво театру* / упоряд. В. Довбищенко. Київ : Мистецтво, 1954. С. 390–394.

6. Липківська А. (Г.) К. Світ у дзеркалі драми. Київ : Кий, 2007. 356 с.
7. Неллі В. О. Робота режисера. Робота над виставою в драматичному театрі : [нарис]. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 270 с.
8. Сидоренко З. Д. Борис Тягно. Київ : Мистецтво, 1984. 125 с.
9. Barrault Jean-Louis. Reflections on the Theatre. London, Published by Rockliff, 1951. 185 p.
10. Pavis Patrice. Dictionnaire du théâtre / par Patrice Pavis ; préface de Anne Ubersfeld. Paris : Dunod, 1997. Vol. 1. 447 p.

References

1. Vinar, O. B. (2021). Foreign language accent as a means of creating a linguistic characteristic of the character. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: Science. Magazine*, 4, 196–201 [in Ukrainian].
2. Taras Shevchenko State Theater. Retrieved from: <https://openkurbas.org/theatres/derzhavnyy-teatr-imeni-t-shevchenka> [in Ukrainian].
3. Donchenko, N. P. (2021). Directing as an artistic phenomenon of radical changes in the performing arts of the late nineteenth – early twentieth century. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: Science. Magazine*, 1, 216–220 [in Ukrainian].
4. Klekovkin, O. (2012). THEATER: [Text]; Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Phoenix, 800 [in Ukrainian].
5. Krushelnitsky, M. M. (1954). Artistic image in the theater / On the art of theater. order. V. Dovbishchenko. Kyiv: Art, 390–394 [in Ukrainian].
6. Lypkivska, A. (G.) K. (2007). The world in the mirror of drama. Kyiv: MISTECSTVO, 356 [in Ukrainian].
7. Nellie, V. O. (1962). The work of the director. Work on the play in the drama theater: [essay]. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the USSR, 270 [in Ukrainian].
8. Sidorenko, Z. D. (1984). Boris Tyagno. Kyiv: Art, 125 [in Ukrainian].
9. Barrault, Jean-Louis. (1951). Reflections on the Theatre. London, Published by Rockliff, 185 [in English].
10. Pavis, Patrice. (1997). Dictionnaire du théâtre / par Patrice Pavis ; préface de Anne Ubersfeld. Paris: Dunod, 1, 447 [in France].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2022
Отримано після доопрацювання 17.06.2022
Прийнято до друку 24.06.2022