

Наталія СТИХУН,

orcid.org/0000-0003-0725-5586

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри театральної режисури

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) super.teatr@ukr.net

ЛІТЕРАТУРНА КОМПОЗИЦІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО РЕЖИСЕРА У ХУДОЖНЬОМУ ПРОЦЕСІ

У статті аналізується проблема формування творчої особистості майбутнього режисера засобами літературної композиції; розглядається аспект професійного підходу до складання літературної композиції, починаючи з обґрунтування вибору теми, її актуальності, ідейно-тематичного та дійового аналізу і завершуючи втіленням на сцені; висвітлюються принципи та методи створення композиції, поетапність роботи у художньо-творчому процесі над літературно-сценічною композицією; розкриваються креативний задум виконання, невербальні засоби виразності у мовленнєвому спілкуванні.

У статті зосереджується увага на вдосконаленні емоційно-образної виразності у роботі над літературною композицією, професійному володінні словом, подальшому ознайомленні із системою опрацювання літературної композиції основними елементами сценічної мови, а також на набутті режисерських знань, умінь та навичок у творчому процесі.

У статті зауважується, що творча робота над літературною композицією дає можливість допомогти майбутнім фахівцям обрати правильний напрям у роботі над культурою сценічного мовлення; засвоїти методику роботи над словом у театральних колективах, студіях художнього читання; підготувати акторів, режисерів, читців, керівників народної художньої творчості, які б уміли діяти словом, володіли виразною, логічно чіткою, емоційною, літературно грамотною українською мовою, мали хорошу дикцію й гучний голос широкого діапазону; ознайомити з технікою й культурою сценічної мови, з елементами виконавської майстерності; набутти теоретичних та практичних знань й умінь; спрямувати зусилля на розкриття значення виразних засобів у мовному спілкуванні актора та читця, їх опанування у навчально-творчому процесі, підвищення ефективності професійної майстерності майбутніх працівників освіти, культури, мистецтва.

Ключові слова: літературна композиція, творча особистість режисера, художній процес, драматургія композиції, театралізація, засоби театрального мистецтва, режисерська експлікація.

Nataliia STYKHUN,

orcid.org/0000-0003-0725-5586

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Theater Directing

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) super.teatr@ukr.net

LITERARY COMPOSITION AS A SOURCE OF FORMATION OF THE CREATIVE PERSONALITY OF A FUTURE DIRECTOR IN THE ARTISTIC PROCESS

The article analyzes the problem of forming the creative personality of the future director by means of literary composition; the aspect of the professional approach to the composition of the literary composition is considered, starting from the substantiation of the choice of the theme, its relevance, ideological-thematic and action analysis and to the embodiment on the stage; the principles and methods of composition creation, stage-by-stage work in the artistic and creative process on the literary-stage composition are covered; reveals the creative idea of performance, non-verbal means of expression in speech communication.

This article focuses on improving emotional and figurative expression in working on a literary composition, professional mastery of the word, further acquaintance with the system of literary composition processing the basic elements of stage language, as well as the acquisition of directing knowledge, skills and abilities in the creative process.

The article notes that creative work on literary composition provides an opportunity to help future professionals choose the right direction in working on the culture of stage speech; to master the method of working on the word in theatrical groups, art reading studios; to prepare actors, directors, readers, leaders of folk art, who would be able to act

with words, had a clear, logically clear, emotional, literary literate Ukrainian language, had good diction and a loud voice of a wide range; to acquaint with technique and culture of stage language, with elements of performing skill; to acquire theoretical and practical knowledge and skills; to focus efforts on revealing the importance of expressive means in the language communication of the actor and the reader, mastering them in the educational and creative process, increasing the effectiveness of professional skills of future employees of education, culture, art.

Key words: literary composition, creative personality of the director, artistic process, drama composition, dramatization, means of theatrical art, director's explication.

Постановка проблеми. У поступальному розвитку сучасного суспільства, його інтеграції у світі особливого значення набуває проблема формування професійної майстерності режисера. Сьогодення ознаменоване глобальними трансформаціями, стрімким економічним та інформаційно-технологічним розвитком, потребує від майбутнього режисера креативності, розвитку естетичної культури та вдосконалення мистецтва художнього слова.

У сучасних художніх колективах помітно підвищився інтерес до драматургії композиції, різних літературних видовищ, читання ліричних композицій та віршів. Літературна композиція як жанр читецького мистецтва часто використовується на професійній і самодіяльній сцені. Без неї не обходиться жоден концерт, конкурс майстрів художнього слова, жодне театралізоване свято та видовище. Зростає кількість аматорів-читців, створюються студії художнього читання, театри читців, театри поезії, літературні театри, моновистави, театри одного актора тощо (Стихун, 2017: 100).

Літературна композиція має великі можливості для всебічного розкриття творчого потенціалу режисера, зокрема його ціннісного розвитку. У змісті композиції закладена соціально-естетична потреба митця ознайомити глядачів із літературними творами, з творчістю видатних письменників і поетів, пропагувати кращі зразки національної духовної спадщини України.

Творча робота над літературними композиціями формує професійні риси майбутнього режисера (організаційні, комунікативні, соціальні, психологічні), які мають виховний характер, чим удосконалює його професійну майстерність. У роботі над цим жанром студенти організують сценічну дію на основі поетичного твору, складають «режисерську експлікацію» – сценарій композиції, втілюють його на сцені, використовують засоби театрального мистецтва, елементи театралізації (музику, освітлення, одяг, реквізит, бутафорію тощо).

Аналіз досліджень. Актуальність проблеми формування творчої особистості майбутнього режисера засобами літературної композиції у виразноє значний обсяг напрацювань, авторами

яких є великі майстри художнього слова: К. Станіславський, А. Закушняк, В. Яхонтов, С. Кочарян, Л. Смоленський, А. Шварц, С. Балашов, Д. Журавльов, Р. Іваницький, А. Паламаренко, А. Леснікова, Б. Чернов, П. Єршов та ін. Незважаючи на різноаспектне висвітлення науковцями цієї проблеми, використання літературної композиції в сучасному творчому процесі існує, але ще не достатньо.

Мета статті – розкрити значення літературної композиції у формуванні творчої особистості майбутнього режисера в художньому процесі.

Виклад основного матеріалу. Літературна композиція – це твір, створений виконавцем за одним жанром літератури (поетичним, публіцистичним тощо).

Під час складання та виконання літературної композиції треба враховувати такі закономірності:

- створення композиції на основі одножанрових творів одного або кількох авторів;
- побудову композиції за сюжетною лінією твору, за темою;
- розвиток дії, логіку викладання подій;
- компонування частин (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) в єдине ціле, враховуючи закон «логічної перспективи»;
- активне ставлення виконавця до всього зображеного в художньому матеріалі;
- володіння художньою перспективою розвитку думки;
- ведення думки від «образу оповідача» або «образу ліричного героя»;
- користування різноманітними допоміжними, позамовними засобами виразності (Стихун, 2017: 46).

У роботі над літературною композицією, крім закономірностей, треба враховувати її принципи та методи складання (Стихун, 2017: 47):

- **історичний (хронологічний) принцип.** У поетичних композиціях цей принцип використовують там, де йдеться про біографію окремих осіб або розгортаються події історичного характеру;
- **просторовий принцип**, що характеризується «географічним» розташуванням художнього матеріалу;
- **принцип повторення**, що використовується у багатьох видах мистецтв;

– **ступеневий метод**, який характеризується послідовністю викладення теми. Суть ступеневого методу полягає у створенні ланцюжка послань і наслідків, коли одне положення впливає з іншого;

– **концентричний метод**, коли компоновання тексту будується навколо єдиного центру – головної думки;

– **метод контрасту**, який уміщує контрастні за формою і ритмічною організацією вірші. Поєднуючи матеріал за методом контрасту, необхідно враховувати як внутрішній бік методу, так і зовнішній, тобто зміст і форму;

– **метод аналогії**, який використовується під час поєднання матеріалу, подібного в одному чи декількох співвідношеннях. Метод аналогії приводить у дію розум і емоції глядачів, примушує їх сприймати твір мистецтва активно;

– **дедуктивний метод**, який використовується тоді, коли від загальних положень виконавці прямують до конкретних;

– **індуктивний метод**, коли від конкретного положення йде перехід до загального.

Можна додати, що найголовнішим, на нашу думку, є принцип художнього мислення, а мислення розвивається через аналіз, синтез, порівняння, абстракцію, узагальнення і конкретизацію, а також формування понять, їх класифікацію і систематизацію.

Перед початком творчої роботи над літературною композицією треба зробити ґрунтовний аналіз: обґрунтувати вибір теми композиції; ідейно-дійовий аналіз складових частин, фрагментів; ознайомитися з даними про автора, епоху; визначити жанр, стиль, сюжет, конфлікт, тему, ідею, композиційну побудову, підтекст; виконати логічний та орфоепічний аналізи всього художнього тексту. Крім цього, виконавець повинен звернути увагу на цілісність літературної композиції. Цілісність тримає режисерська експлікація композиції.

Мотивуючи вибір літературного матеріалу, необхідно визначити те, на яку тему чи до якої події вона готується, визначити її сучасність і актуальність, аспекти, якими ця тема може зацікавити або схвилювати аудиторію.

Літературна композиція має широко розкрити актуальні проблеми сучасності, правдиво відображати історію і творчу працю народів, відтворювати образ сучасника, сприяти боротьбі за подолання негативних явищ, суперечностей у житті і взаєминах людей.

Художнім матеріалом для написання літературної композиції повинні бути кращі твори українських та зарубіжних письменників, пое-

тів, вдалі переклади світової класики, актуальна публіцистика, які б висвітлювали інтереси сьогодення. Надалі вивчається історія написання твору, світогляд автора, зв'язок з епохою, а також розкривається конфлікт, підтекст, стильові особливості твору, аналізується жанр, сюжетна лінія композиції.

У процесі складання літературної композиції потрібно уважно слідкувати за розвитком сюжету, оскільки в ньому міститься концепція тексту. Сюжетна композиція – це побудова, яка базується на смисловому взаємозв'язку «фактів життя» і «фактів мистецтва». Безсюжетність говорить про те, що в авторів немає концепції. Сюжет – це ідейно-художня концепція автора, в якій він відображав життєві закономірності і зв'язки.

Найбільш раціональною побудовою сюжету є та, яка більшу частину часу приділяє наростанню дії і кульмінації. Необхідно визначити місце сюжету в системі, яка становить техніку створення сценарію. Під розвитком сюжету ми бачимо те, як закладається конфлікт.

Конфлікт (з лат. «зіткнення» або «суперечність») – це зіткнення, протилежність інтересів, думок, поглядів, почуттів, що матеріалізується у боротьбі дійових осіб між собою та із силами природи або в боротьбі дійових осіб.

У літературній композиції виконавцеві потрібно визначити головний та побічний конфлікти задля кращого розуміння авторської позиції, зокрема її складові елементи, а вони є такими: зміст конфлікту (визначення боротьби як соціального явища); предмет конфлікту (визначення об'єкта боротьби між конфліктними силами); розвиток конфлікту (конфліктна ситуація як передумова виникнення боротьби читця, її початок та розвиток як безперервний двобій конфліктних сил. Кульмінація боротьби – завершення цієї боротьби); характер конфлікту (драматичний і характерний для композицій, які насичені матеріалом, де відчувається активна оптимістична позиція читця щодо вирішення гострих конфліктних ситуацій політичного, морально-етичного, виховного характеру).

Крім конфлікту, в літературній композиції не менш важливою є ідея. Поняття «ідея» пов'язане насамперед з уявленням про висновок, про вирішення питання, яке поставлене у вибраних поетичних творах. Ідея – це головна мета і ставлення автора композиції до відображеної ним думки, поглядів на ту чи іншу проблему сучасності. Розуміння ідеї дає виконавцеві можливість краще розібратися у композиційній побудові художнього тексту.

Подальша робота над літературною композицією – це складання її за такими частинами, як експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка.

Доречно було б розглянути поетапно кожну частину композиційної побудови (Стихун, Степанець, 1993: 28–30):

– починаючи з висхідної позиції, читець-учень експонує початок композиції – *експозицію*;

– експозиція готує *зав'язку*. Зав'язка реалізує конфліктні можливості розкриття конфлікту, які вже закладені в експозиції. Так, експозиція і зав'язка – поєднані елементи єдиного початкового етапу побудови літературної композиції. *Зав'язка* – це свого роду «зачин», що триває залежно від обраної теми матеріалу (2–3 хвилини);

– *розвиток дії* – найскладніший і найбільш довготривалий (3–5 хвилин) етап у побудові композиції. Він охоплює те місце творчої роботи, де події розгортаються у певній послідовності чи міняються залежно від обставин, можуть з'являтися нові події, персонажі, які своїми діями ведуть до кульмінаційної позиції;

– *кульмінація* – це найвища лінія боротьби, загострення конфлікту, де виконавець підводить до утвердження ідеї твору;

– після кульмінаційного моменту напруження не спадає, а переходить у *розв'язку* (1–2 хвилини), від якої залежить виконання режисером надзавдання.

Таким чином, вивчення композиційної побудови, зокрема ідейно-дійового аналізу, дасть можливість студентів краще скласти режисерську експлікацію літературної композиції та визначити концепцію.

Наступним кроком у роботі над літературною композицією є її втілення зі сцени. Але перед тим, як виносити її на глядача, виконавцю-читцю необхідно визначити надзавдання і наскрізну дію.

Надзавдання – це коли виконавець ставить собі запитання «навіщо?», «заради чого виконується літературна композиція?», «що хочемо сказати нею глядачеві?». Надзавдання тримає цілісність виконання композиції, тобто через усі її компоненти дає глядачеві зрозуміти головну думку тексту.

На початку надзавдання може бути визначено виконавцем не зовсім чітко, тому що воно уточнюється у процесі творчої роботи над літературною композицією, зокрема і в процесі репетицій, аналітичного, режисерсько-виконавського аналізу.

Правильному виконанню надзавдання допомагає наскрізна дія читця. *Наскрізна дія* – це шлях до надзавдання, створення ланцюжка активних вольових зусиль для досягнення цілі, тобто осно-

вної мети розповіді, а також донесення головної думки композиції, її логічної перспективи. Наскрізна дія будується на емоційному ставленні читця до запропонованих обставин, подій, людей, які зображені у творі.

Чималу роль у наскрізній дії відіграє створення образу оповідача. *Образ оповідача* – це обов'язкова умова мистецтва художнього читання, яка породжує органіку поведінки читця. Це той образ людини, який дивиться на всі події в тексті з точки зору сучасника. Але цей сучасник не повинен забувати про ставлення автора до цих подій, разом із ним жити та переживати. Необхідно знайти шляхи до внутрішнього перевтілення, до поступового надбання психології, іншого темпераменту людини. Як закликав М. Гоголь, «потрібно розділити правдиво з поетом високе почуття, яке наповнило його душу, потрібно душею і серцем відчувати будь-яке слово його – і тільки тоді виступати на глядача» (Стихун, 1993: 100–103). Таким чином, виконавцю літературної композиції необхідно розділити з автором його позицію. У цьому і полягає суть образу оповідача.

Необхідно пам'ятати, що правильно знайдений образ оповідача допомагає відтворити художній образ усієї літературної композиції. Художній образ композиції знаходить своє відображення у формі подання, тобто у спілкуванні (безпосереднє, з уявним об'єктом, монологічне), а також через допоміжні засоби втілення (музика, освітлення, реквізит, бутафорія, мізансцена тощо).

Літературна композиція може виконуватися і без допоміжних засобів виразності, коли цього вимагає задум читця. Як правило, таке виконання трапляється у динамічних, насичених вираженням словом поетичних творів, коли увага виконавця концентрується саме на думці, без допоміжного втручання музичного оформлення, постійної зміни світлових ефектів, мізансцен. У цьому жанрі використання допоміжних засобів виразності має бути детально продуманим. Вони повинні доповнювати думку, слово, підкреслювати і розкривати його прихований зміст.

Допоміжні засоби виразності, зокрема музика, підсилюють емоційний стан читця, чим допомагають краще вплинути на свідомість слухача. Музика впливає не тільки на глядача, а й на психологію виконавця, допомагає йому зосередитися, «вжитися» в сценічний образ, розкриває перед ним різноманітні перспективи, впливаючи на уяву, фантазію, бачення, підсилює стан катарсису, тобто ефект естетичного переживання на сцені. Крім музики, є й інші засоби театрального мистецтва: жест, міміка, рух, пластика тощо.

Жест – це виразність рухів будь-якої частини тіла. Цей позамовний засіб виразності доповнює думку, підкреслює характер персонажа, чим створює цілісність образу в поєднанні зі словом.

На нероздільності жесту і слова наголошував у своїх статтях письменник О. Толстой: «Як я працюю над мовою? Я намагаюсь побачити потрібний мені предмет (річ, людину, тварину). У людині я намагаюсь побачити *жест*, який характеризує її душевний стан, і жест цей підказує мені дієслово, щоб дати рух, у якому розкривається психологія» (Тарасенко, 1959: 42–46).

Добивався органічного поєднання слова із жестом і видатний режисер та театральний педагог Л. Курбас. Він багато часу приділяв заняттям з акторської техніки (роботі над жестом, мімікою, ритмікою, словом, а також над підвищенням загального культурного рівня акторів). «Культура мови поряд із культурою жесту <...> мусить стати в кут нашої роботи... Необхідно, щоб через деякий час у глядача виробився не лише смак, – зазначав Л. Курбас, – а навіть звичка сприймати тільки висококультурний спектакль» (Довбищенко, 1989: 59). Культура жестів організовує все тіло людини, позитивно впливає на всі функції організму, зокрема й психіку, нервову систему, робить людину збраною, ритмічною, вільною, формує волю і увагу.

Головна риса пластичної виразності майбутнього режисера – це те, що жести виконавця повинні бути не безладними й випадковими, а природно пов'язаними з твором, які використовуються як за змістом, так і за стилем. Зайві жести дратують глядача, відволікають його від головного задуму автора. К. Станіславський говорив: «Необхідно зрозуміти, що зайві жести – сміття, плями, <...> читець повинен бути стриманим зовнішньо, якщо він збуджений внутрішньо» (Станіславський, 1955: 227).

Варто зазначити, що жести без *міміки* також будуть порожніми та зайвими. Живий потік слів у людині супроводжується мімікою як вияв її почуттів.

У роботі над мімікою майбутньому режисерові потрібно вчитися адекватно й емоційно відтворювати свій внутрішній стан думки, зокрема психофізику. Міміка безперечно пов'язана із жестом тіла. Вона у більшій мірі, ніж поза, хода, жест, підтримує емоційний контакт між виконавцем і слухачем.

Природний зв'язок міміки з почуттями не виключає необхідності коректувати мімічні рухи, звільняти їх від незграбності, нагромадження чи повторення, тобто м'язового затиснення у діалозі з партнером.

На важливості мімічних виразних засобів взаємодії з партнером у мовленнєвому спілкуванні наголошував П. Єршов: «М'язова змобілізованість – обов'язкова умова початку будь-якого виступу, яка виявляється в загальній зібраності уваги і, відповідно, у спрямуванні погляду, в очах, у диханні і в загальній підтягнутості м'язів тіла (у підтягнутості спини, хребта...)» (Єршов, 1972: 58–60). Таким чином, чим людина емоційніша, тим більш правдивими будуть її мовлення, міміка і жести.

Отже, заради кращого втілення композиції зі сцени виконавцеві необхідно: вивчити авторську ідею, позицію, задум написання твору; ознайомитися з біографією автора, його творчістю, з критичним матеріалом про нього; знайти причини, тобто події, які нашкодили автору на написання твору; зрозуміти ставлення автора до цих подій та те, в якому жанрі і стилі був написаний твір; зробити ідейно-тематичний, дійовий, логічний аналізи; підібрати правильні позамовні засоби виразності (жест, міміка тощо); знайти образ оповідача; опрацювати наскрізну дію та визначити надзавдання тощо.

Висновки. Літературна композиція у формуванні творчої особистості майбутнього режисера завжди була і є актуальною. Творчий потенціал режисера вимагає цілеспрямованої праці над професійною компетентністю (культурно-мистецька ерудиція, обізнаність в історії, теорії і практиці театральної педагогіки, музиці, образотворчому мистецтві, художній літературі та поезії як зарубіжної, так і української класики).

Творча робота над літературною композицією дає режисерові основи для подальшого вдосконалення його професійної майстерності: виразності читання поетичних текстів, виконавського аналізу літературних творів, уміння працювати над словом у літературних композиціях.

Отож, теоретична та практична робота над літературною композицією необхідна режисерові, тому що вона підвищує його виконавську, естетичну, художню, театральну, мовленнєву культуру, розвиває навички зовнішньої і внутрішньої техніки словесної дії, аналітичні здібності, теоретико-філософські, морально-етичні дослідження і пізнання. Таким чином, педагог повинен навчити студентів на матеріалі різноманітних літературних композицій розвивати навички та вміння образного, аналітичного, абстрактного мислення, уяви; ознайомити з видами спілкування сценічної мови; навчити студента-читця звільнитися від м'язового затиснення та напрацьовувати креативність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довбищенко Г. В., Лобінський М. Г. На сцені Гайдамаки : До 175-річчя з Дня народження Т. Г. Шевченка. Київ : Мистецтво, 1989. 176 с.
2. Ершов П. М. Режиссура как практическая психология. Москва: Искусство, 1972. 343 с.
3. Методика творчої роботи над віршованим текстом та літературною композицією : навч.-метод. посіб. Рівненський державний гуманітарний університет ; уклад. Н. В. Стихун. Рівне : О. Зень, 2017. 100 с.
4. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. Москва : Искусство, 1955. Т. 3. 495 с.
5. Стихун Л. П. Репертуарний збірник літературно-поетичних композицій (на допомогу самодіяльним читцям та керівникам гуртків художнього слова). Рівне : РДІК, 1993. 36 с.
6. Стихун Л. П., Степанець Л. І. Літературна композиція і монтаж у навчальному процесі. Навчальний посібник з курсу «Сценічна мова» для студентів IV-V курсів режисерської спеціалізації. Рівне : РДІК, 1993. 91 с.
7. Тарасенко Н. Д. Деякі питання поезики. Київ : Рад. школа, 1959. С. 42–46.

REFERENCES

1. Dovbyshchenko H. V., Lobinskyi M. H. Na stseni Haidamaky : Do 175-richchia z Dnia narodzhennia T. H. Shevchenka [On the stage of Haidamaki: To the 175th anniversary of Taras Shevchenko's birth]. Kyiv : Mystetstvo, 1989. 176 s. [in Ukrainian].
2. Ershov P. M. Rezhisura kak prakticheskaya psihologiya [Directing as a practical psychology]. Moskva: Iskusstvo, 1972. 343 s. [in Russian].
3. Metodyka tvorchoi roboty nad virshovanyim tekstom ta literaturnoiu kompozytsiieiu [Methods of creative work on a poetic text and literary composition] : navch.-metod. posib. Rivnenskyi derzhavnyi humanitarnyi universytet ; uklad. N. V. Stykhun. Rivne : O. Zen, 2017. 100 s. [in Ukrainian].
4. Stanislavskiy K. S. Rabota aktYora nad soboy [The work of the actor on himself]. Moskva : Iskusstvo, 1955. T. 3. 495 s. [in Russian].
5. Stykhun L. P. Repertuarnyi zbirnyk literaturno-poetychnykh kompozytsii (na dopomohu samodiialnym chyttsiam ta kerivnykam hurtkiv khudozhnoho slova) [Repertoire collection of literary and poetic compositions (to help amateur readers and leaders of artistic circles)]. Rivne : RDIK, 1993. 36 s. [in Ukrainian].
6. Stykhun L. P., Stepanets L. I. Literaturna kompozytsiia i montazh u navchalnomu protsesi [Literary composition and editing in the educational process]. Navchalnyi posibnyk z kursu «Stsenichna mova» dlia studentiv IV-V kursiv rezhyserskoi spetsializatsii. Rivne : RDIK, 1993. 91 s. [in Ukrainian].
7. Tarasenko N. D. Deiaki pytannia poetyky [Some questions of poetics]. Kyiv : Rad. shkola, 1959. S. 42–46. [in Ukrainian].