

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Актуальні проблеми
театру і театральної
педагогіки: теорія,
методологія, практика**

Збірник наукових праць

Рівне 2014

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

***Актуальні проблеми
театру і театральної
педагогіки: теорія,
методологія, практика***

Збірник наукових праць

Рівне 2014

УДК 792.01
ББК 85.33
А-43

Актуальні проблеми театру і театральної педагогіки: теорія, методологія, практика. Збірник наукових праць. – Рівне: РДГУ, 2014. – 128 с.

У збірнику подано статті за результатами наукових досліджень проблем театру, театральної педагогіки та значення системи театральної освіти в європейському та світовому культурному просторі.

*Рекомендовано до друку кафедрою театральної режисури
Рівненського державного гуманітарного університету
(Протокол № 3 від 19.03. 2014 р.)*

Редакційна колегія:

Богатирьов В.О. – кандидат педагогічних наук, доцент, голова редколегії;
Борейко Г.Д. – кандидат історичних наук, доцент, заступник голови редколегії; **Захарчук З.О.** – кандидат педагогічних наук, доцент;
Погребняк Г.П. – професор, кандидат мистецтвознавства; **Саган В.А.** – професор, заслужений діяч мистецтв України.

© Рівненський державний
гуманітарний університет,
2014

Благ
Бога
укра
Боре
в Ук
Вин
та п
Гізу
стол
Зах:
Зоз:
Илл
вос
Кол
Ав,
Ку
шо
Мі
еп
Мі
зд
По
мі
Рс
не
Р,
М
С
ф
С
ф
п
У
д
у

ЗМІСТ

	Благій А.П. Мистецтво театру ляльок як феномен світової культури	4
	Богатирьов В.О. Ідеї Леся Курбаса та традиції виховання актора в українській театральній школі	10
	Борейко Г.Д., Борейко А.В. Розвиток театрального мистецтва в Україні	17
14. –	Виннічик О.А. Психологічна робота актора з режисером над роллю та перехід до реалістичного втілення	24
	Гізун В.І. Естетичні пошуки українського театру 20-30-х років ХХ століття (на прикладі творчості Леся Курбаса)	31
	Захарчук З.О. До питання про основні характеристики мізансцени	36
	Зозуля І.П. Театрально-естетичні погляди В.Е. Мейерхольда	45
лем и в	Ильев В.А. Текст драматурга как пространство организации творческих восприятий режиссера и актера в режиссерской партитуре спектакля	50
	Ковальчук Н.А. Дослідження маски як специфіку театру Арсенієм Авдєєвим	55
	Куцак Ю.В. Сучасний український театр: проблеми та пропозиції щодо їх вирішення	61
	Мельничук О.М. Загальні тенденції розвитку української культури в епоху модернізму	66
	Мельничук Ю.С. Роль навчальної вистави у формуванні режисерських здібностей	72
	Погребняк Г.П. Український авторський кінематограф в контексті міжкультурного діалогу	76
	Романенко О.О. Методичні підходи до написання рецензії на спектакль	84
	Руденко А. С. Використання педагогічної та творчої спадщини М.Чехова у сучасній театральній педагогіці	93
тегі; лови тент; А. –	Степанець Л.І. Дитячий аматорський театр як соціокультурний феномен	100
	Стихун Л.П., Стихун Н.В. Мистецтво художнього слова як засіб формування духовності та професійної майстерності майбутнього педагога	110
	Хабурська С.М. Репертуар та соціально-художній статус українського драматичного театру (на прикладі Рівненського академічного українського музично-драматичного театру)	116

10. Лесь Курбас: Статті и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие / Сост.: М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк. — М.: Искусство, 1987. — 463 с.

11. Павленко Н.В. Естетика Леся Курбаса / Автореферат. — Донецьк, 1995. — 21 с.

12. Танюк Л. Талан і талант Леся Курбаса. — К., 2007. — 44 с.

13. Чечель Н.П. Українське театральне відродження. — Київ, 1993. — 142 с.

УДК 792

Захарчук З.О., к.пед.н., доцент Рівненського державного гуманітарного університету

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МІЗАНСЦЕНИ

***Анотація.** У статті досліджено окремі основні характеристики мізансцени як явища специфічно театрального, як основного засобу виражальності режисерського мовлення. Зазначена проблема розглядається через призму діяльності досвідчених режисерів, відомих теоретиків театру. Здійснені розвідки проливають світло на розуміння суті мізансцени, її місця та ролі в мізансценуванні спектаклю, на шляхи реалізації через режисерський малюнок.*

***Ключові слова:** мізансцена, мізансценування, режисерський малюнок, смислова інтерпретація, сценічна інтерпретація, дискурс мізансцени, дискурс режисера, пластика сценічного простору, сценічне середовище, метатекст, динаміка мізансцени, партитура мізансценічної побудови.*

***Аннотация.** В статье исследованы отдельные основные характеристики мизансцены как явления специфически театрального, как основного средства выражения режиссерской речи. Указанная проблема рассматривается сквозь призму деятельности опытных режиссеров, известных теоретиков театра. Осуществленные разведки проливают свет на понимание сути мизансцены, ее места и роли в мизансценировании спектакля, на пути реализации через режиссерский рисунок.*

***Ключевые слова:** мизансцена, мизансценирование, режиссерский рисунок, смысловая интерпретация, сценическая интерпретация, дискурс мизансцены, дискурс режиссера, пластика сценического пространства, сценическая среда, метатекст, динамика мизансцены, партитура мизансценичного построения.*

Abstract. This paper investigates some basic characteristics of staging as a phenomenon specific theater as the primary means of directing expressiveness of speech. This issue is considered in the light of the activities of experienced directors, famous theoretician of the theater. Implemented Intelligence shed light on the understanding of staging, its place and role in mizanstsemuvanni performance, due to the realization of the director's picture.

Keywords: staging, mizanstsemuvannya, uncut picture, semantic interpretation, stage interpretation, staging discourse, discourse director, plastic stage space, scenic environment metatekst, dynamic scenes, the score mizanstsenichnoyi construction.

Все більшої популярності набуває театральне мистецтво в Україні. Зростання глядацького інтересу до систематичного перегляду вистав драматичних театрів обласних центрів, успішне функціонування чинних аматорських самодіяльних колективів, збільшення їх чисельності, успішна організація театральних фестивалів різних рівнів у містах – усе це свідчення інтенсивного розвитку театального мистецтва в Україні.

В цьому культурному русі на сучасному етапі розвитку театального мистецтва виняткова роль належить режисеру. Режисер є ключовою фігурою, яка повною мірою несе відповідальність за втілення драматичного твору на сцені – за виставу. Його інтерпретація (трактовка) драматургічного матеріалу, ідейно-образної своєрідності драматургічного твору в цілому виявляє себе в режисерському рисунку – послідовному ряді мізансцен. Тому сьогодні, як ніколи, зростає інтерес до питання про характеристики мізансцени.

Досвідчені режисери не виокремлюють мізансцену в самостійний етап роботи, але режисерам-початківцям дуже непросто знайти зовнішню, пластичну форму спектаклю. Нам здається, що наші наступні узагальнення щодо мізансцени стануть їм у пригоді.

Саме поняття «мізансцени» виникло в другій половині ХІХ століття, коли режисер офіційно почав нести відповідальність за всю організацію спектаклю, а не актор або ж завідувач постановочною частиною, як це було раніше.

Мовою режисера, засобом найбільш повного розкриття образного змісту драматичного твору, способом досягнення художнього впливу мізансцена стає на межі ХІХ–ХХ століття з розвитком режисерського мистецтва. «Тільки-но публіка зрозуміла, що головне на сцені не «що?», а «як», вона із захопленням зрадила блискучим Софоклу, Кальдерону, Шекспіру, Мольєру, Чехову, Котляревському, Франку... і рішуче пішла на не менш прекрасних Вахтангова, Мейєрхольда, Курбаса, Любимова, Гротовського, Стрелера, Брука, Штайна, Някрошюса, Стуруа, Віктока... Пішла на режисера, тому що його сценічний текст виявився значно

багатшим за драматургічний. І це не дивно, адже режисер закликав під знамена театру всі без винятку види мистецтв. Те, що було не під силу жодному мистецтву, стало під силу режисерському.

І відтоді не літературний текст п'єси, а режисерський текст вистави, не драматургія п'єси, а драматургія вистави стала визначати стиль, лексику, естетику світового театру. Так народилась Авторська Режисура. Саме вона стала головним рушієм сцени ХХ століття.» [9, с. 9].

На нашу думку, особливої уваги з точки зору досліджуваної проблеми заслуговують лаконічні розповіді-етюди «Мізансцена – художній образ» та «Мізансценные тропы» книги «Режисер – автор спектаклю», (1969 р.). «Звичайно, репетитор боїться слова мізансцена, – писав Марк Рехельс. – Але і не всякий постановник признається в тому, що він їх просто вигадує. Багато хто просто забороняють собі всяке вигадання, будучи впевненими, що мізансцени повинні народитися самі по собі. Вмирання в акторі й мізансценування в їх свідомості не поєднуються» [6, с. 104.].

Автор уважає, що найбільш точно суть терміну «мізансцена» визначив С. М. Езенштейн: «Мізансцена в самому вузькому смислі слова – поєднання просторових і часових характеристик елементів у взаємодії людей на сцені... Це сплетіння самостійних ліній дії зі своїми відособленими закономірностями тонів своїх ритмічних рисунків і просторових переміщень в єдине гармонійне ціле».

Автор посилається на визначення А. Д. Попова, який називає мізансцену «конкретним вираженням сутності того, що діється, яке, будучи життєво правдивим, в своїй пластичній виразності піднімається до художнього виявлення спектаклю», «зримим плодом режисерського мистецтва», «наймогутнішим засобом вираження замислу режисера, його почуттів та думок, породжених п'єсою і відображених у п'єсі життям».

Ось ще, на наш погляд, декілька суттєвих положень із вищезгаданої книги: «Мізансцена – пластичний і звуковий образ, в центрі якого знаходиться жива людина, що діє. Колір, світло, шуми і музика – додаткові, а слово і рух – основні її компоненти..

Літературний образ при переводі його в образ сценічний приймає форму мізансцени. Спектакль – це ланцюг мізансцен. Через мізансцени театр висловлює думку автора і своє ставлення до неї, смисл того, що відбувається в кожний момент дії і одночасно зверх- і зверхзавдання спектаклю. Автор мізансцен – режисер.

Він їх автор і в тих щасливих випадках, коли мізансцени виникають нібито самі собою, народжуються імпровізаційно. Це чудово, якщо режисер може не ставити мізансцени, а так організувати, направити фантазію і темперамент акторів, що вони самі того не розуміючи, групуються в виразні пластичні композиції...» [6, с.105].

«Призначення мізансцени – через зовнішнє сполучення людських фігур на сцені виражати їх внутрішнє співвідношення і дії.» [10, с.821]

У 1987 році вийшла в світ книга театрального художника і театрального педагога Михайла Френкеля «Пластика сценічного пространства», присвячена проблемі інтерпретації п'єси засобами пластики предметного світу і простору сцени. Автор – всесвітньо відомий театральний художник та педагог, котрий глибоко розуміє суть проблем, які стоять перед театром, бо глибоко знає всю творчу театральну «кухню» середини – в розділі «Мізансцена и среда» узагальнює досвід майстрів театру, виявляє важливі штрихи щодо роботи над мізансценою спектаклю.

Так, він наполегливо відстоює думку про те, що мізансцена цілком взаємозв'язана зі сценічним середовищем та іншими компонентами спектаклю. «Досвід творчості ведучих режисерів говорить про необхідність партитури мізансценічних побудов для постановки. Режисер, подібно композитору, вигадує мізансцени і фіксує їх на папері словесно та у вигляді схем. Такі записи називають партитурами спектаклю. На листках паперу накреслена обстановка спектаклю (розташування предметів середовища); розташування акторів-персонажів серед предметного миру сцени та їх пересування вказані стрілками. Будь-яка композиція має свою геометричну побудову. Про геометризм композиційних побудов середовища існування персонажів багато говорив і писав С. М. Езенштейн; К. С. Станіславський надавав великого значення пластичі сценічного середовища, пов'язуючи середовище зі створенням мізансцен» [11, с. 105].

«Динаміка – життя мізансцени. – писав М. Френкель. – Звичайно, мізансцена може бути статичною, але статика ця не позбавлена прихованої динаміки й статичності, а також динаміки різного порядку... Динамічна мізансцена – це пульсуючий процес порушень на відновлення рівноваги». Динамічна мізансцена як складна образна система складається із пластики акторів-персонажів, взаєморозташувань всіх партнерів, із взаєморозташувань, пересування відносно елементів сценічного середовища, із смислової та фізичної взаємодії акторів-персонажів. Рух актора – діалог із глядачем. Передача інформації фізичними і фізіологічними засобами. Занурення глядачів в світ відчуттів.» [11, 109]

«В характері побудови мізансцени знаходять вираження стиль і жанр спектаклю. Так, наприклад, класична трагедія вимагає строгих і монументальних мізансцен, весела комедія будується на мізансценах легких і рухомих, які швидко змінюються дона одну. Мізансцени сатиричної комедії повинні бути графічно чіткими, побутової драми – життєво правдивими і простими. Стиль мізансцени у значній мірі залежить від знайденого режисером для даного спектаклю вирішення – поєднання

правдоподібності та умовності», – зазначається в «Театральній енциклопедії» (1964 р.) [10, с. 821]

В залежності від вирішення мізансцени міняють свій характер. Наприклад, в спектаклях Немировича-Данченка вони завжди були природні, а разом з тим він умів скупко, лаконічно, ненав'язливо виразити через них і філософію, і поезію. В «Трьох сестрах», коли відкривалася завіса, ми бачили Ірину біля вікна, в білому платті. Вона стояла широко розкинувши руки, нагадуючи великого птаха, котра ось-ось злетить. Режисер в процесі роботи якраз і добивався цього образу в початковій мізансцені спектаклю. Глядачі можуть не сформулювати для себе цей образ, але в їх пам'яті він залишиться.

Мейерхольд, напроти, любив мізансцени яскраві, різкі, театральньо-ефектні, і вони завжди були підпорядковані образному вирішенню. Наприклад, раптова поява з усіх кутків сценічної площадки офіцерів з букетами квітів виражало мрії Анни Андріївни в «Ревізорі»; сцена розмови Аксюши і Петра, під час якої вони по черзі здіймалися доверху на гігантських шатах, у «Лісі» створювала образ вільного польоту, молодії мрії. Режисер володів дуже багатою фантазією, і його спектаклі були насичені такими виразними образними рішеннями.

В сучасному театрі ми знаходимо обидва способи мізансценування: і театральньо-яскравий, і занурений в потік життя, зовні непомітний. Але кожна мізансцена цінна не сама по собі, а як засіб розкриття зверхзавдання спектаклю [12, с. 87].

Надійною теоретичною основою особливо для режисера-початківця можуть стати наукові та обґрунтовані матеріали словникових статей «Словника театру» Патріка Паві (2002 р.), що став значним досягненням науки про театр, узагальненням цілого ряду наукових теорій визнаних теоретиків світового театру.

Так, словникова стаття «Мізансцена» – одна з центральних і найбільших за обсягом, де подаються основні характеристики цього специфічно театального явища і наглядно підтверджуються ключовими положеннями та висловлюваннями провідних науковців театрознавства, драматургів та режисерів: Г. Крега, А. Вайнштейна, П. Шонди, А. Аппія,

А. Арто, Є. Гротовського, П. Брука, К. Станіславського, Б. Брехта, А. Сімон Ж. Копо та ін.

В зазначеній праці характеристика мізансцени реалізується через функції мізансцени (мізансцена у вузькому і широкому значенні слова, вимога єдності, реалізація в просторі, проведення узгодження, питання для здійснення мізансцени, уявне вирішення, пародійний дискурс, робота з акторам) та проблеми мізансцени (роль мізансцени, дискурс мізансцени, місце виголошення «дискурсу», мізансцена класичних творів).

Автор спирається на визначення поняття мізансцени в широкому та вузькому значенні Вайнштейна. Перше – з точки зору широкої публіки – це сукупність засобів сценічної інтерпретації: декорації, освітлення, музика та гра акторів; друге – з точки зору спеціаліста – це діяльність, яка заключається у зведенні в певні часові і просторові рамки різних елементів сценічної інтерпретації драматичного твору.

Однією з визначальних характеристик мізансцени є вимога єдності. В мізансцені декларується підпорядкованість кожного окремого мистецтва чи просто будь-якого знака єдиному гармонійному началу, уніфікуючій ідеї. Підтвердженням цього стали слова одного з найвидатніших театральних режисерів ХХ століття Гордона Крега про те, що не можна створити твір мистецтва, якщо він не підпорядковуватиметься єдиній думці. У зв'язку з цим великої ваги набуває вимога об'єднуючої ідеї, що включає усвідомлення історичності текстів і постановки, розуміння того, що існує ціла послідовність «конкретизацій» одного і того ж твору. Ця історичність виявляється в тому, що текст збагачується абсолютно новими знаннями, даними гуманітарних наук: «Знання є складовою частиною мізансцени» [8, с.179].

Реалізація в просторі – наступна характеристика мізансцени.

Положення Патріса Паві про перекодування драматургічної мови в сценічну («мізансцена заключається в перетворенні драматургічного тексту в письмо сценічне») підкріплено тезами висловлювань Адольфа Аппія, швейцарського театального художника, теоретика театру, сценічного освітлення й декору, театального реформатора: «Це мистецтво розмішувати в просторі те, що драматург зумів лише розподілити в часі» та Антонена Арто, французького режисера, актора, поета, теоретика театру: «Мізансцена по відношенню до театральної п'єси – це дійсно театральна і специфічно театральна її частина». Одне слово, це перетворення чи, точніше, конкретизація тексту через актора, через сценічний простір, вкладена в часовий відрізок, що прожив глядач.

У питанні про проведення узгодження П. Паві вказує на те, що саме режисер повинен вирішити, як поєднати різні частини спектаклю, адже це відіграє першорядну роль у народженні загального смислу спектаклю. Автор статті зазначає: «Мізансцена повинна розробити загальну органічну систему, де кожен елемент вписується в єдине ціле, де ніщо не випадкове, де кожен елемент виконує певну функцію в загальній концепції. Будь-яка мізансцена забезпечує зв'язність...».

Паві спирається на визначення Жан Копо, одного з основоположників французької режисури, керівника театру «В'є коломб'є» («Старий голубник»), режисера «Комеді Франсез»: «Під мізансценою ми розуміємо рисунок драматичної дії. Це вся сукупність рухів, жестів і поз, відповідність виразів облич, голосів і мовчань; це вся цілісність сценічного

спектаклю, що витікає із однієї ідеї, котра породжує його, править ним, зводить його воедино. Режисер сам придумує цей прихований, але однак відчутний зв'язок, обплутує ним персонажів; встановлює між ними таємничу атмосферу відношень, без чого драма навіть у виконанні прекрасних акторів втрачає кращу частину своєї художньої виразності» [8, с. 180].

Театральні науковці говорять про провідну роль мізансцени в мистецтві постановки. «Поява режисера в процесі розвитку театру ознаменувала зміну ставлення до драматичного тексту: дуже довго останній сприймався як джерело одної-єдиної можливої інтерпретації, яку треба було знайти. В наш час текст сприймається як запрошення до пошуку його багаточисельних трактувань або навіть протиріч; текст може бути інтерпретований по-новому. Більш того, провідна роль мізансцени показує, що театральне мистецтво відтепер має право вважати себе мистецтвом самостійним. Витоки його значимості слід шукати як в його формі, драматургічній і сценічній структурі, так і в смисловій інтерпретації тексту» [8, с.182].

Щодо дискурсу мізансцени в наступній словниковій статті зазначається: «Тепер вже мало хто вважає, що текст – це щось раз і назавжди застигле, яке допускає одну-єдину інтерпретацію, одну-єдину «правильну» мізансцену. Навпаки, мізансцена є всезагальним прийомом осмислення тексту, осмислення, породженого взаємодією сценічних систем. Мізансцена – це дискурс, причому текст виступає як хай головна, але складова його частина».

На питання про те, в якій же мірі слід дотримуватися сценічних ремарок – детальних рекомендацій для сценічного втілення, автор словникової статті «В. Місце «виголошення» дискурсу» відповідає так: «Мізансцена не повинна наслідувати їх у всьому... Режисер не повинен буквально робити все відповідно до сценічних ремарок і вказівок із тексту. Його особисте сприйняття, що в якійсь мірі є зовнішнім по відношенню до тексту, відіграє тут вирішальну роль....Дискурс режисера є висловлюванням, яке міститься в виставі, метамовою, яка прекрасно вписується в усю сукупність прийомів показу дій і персонажів; він не просто додається до мовного тексту і до сцени, його взагалі не існує у формі закінченого тексту; він відчувається у виборі тієї чи іншої манери акторського виконання, виборі сценографії, ритму і т. п. Дискурс режисера існує тільки тоді, коли він сприйнятий, «впізнаний» глядачем і почасти розділений ним. Метатекст – це не просто (сценічний) текст в сукупності з текстом драматичним; метатекст – це те, що організовує зсередини сценічну конкретизацію, він існує не поряд з драматичним текстом, а в якомусь сенсі зсередини його, в якості результуючої всієї схеми

ім, однак іми анні» [8, с.183].

Помилкова точка зору ніби органічність поведінки артистів на сцені сама по собі створює найкращу мізансцену. Перевтілюючись в образ, актор шукає правду поведінки свого персонажу і намагається передати її глядачам, розказати про неї образною мовою, в тому числі і за допомогою мізансцен. Таким чином, участь артиста у створенні мізансцени передбачає, крім вірного напрямку в його роботі над образом, і наявність відчуття композиції – особливої здібності знаходитися всередині мізансцени, «живописати» з її допомогою.

«Поширеною помилкою недосвідчених режисерів є плоскісні мізансцени: в їх спектаклях актори розміщуються на одному, наприклад другому плані, і ходять ніби «по одному мосту» – від лівої куліси до правої. Такий рух мало виразний: глядач рідко бачить обличчя, очі актора; фігури не зменшуються, віддаляючись, і не укрупнюються, наближаючись до глядача; мізансцени позбуваються «стереоскопічності», рисунок спектаклю – живописності.» [4]

У вирішенні мізансцен важлива також роль опорних точок композиції на сцені: певним чином розставленими меблями, іншими виражальними деталями декорації і сценічного рельєфу (балконів, східців, всіляких положистих і ступінчастих підйомів). Відмовляючись від рельєфу в декорації, режисер не може використати одну з найбільш виражальних можливостей сценічної мови – мізансцен у висоту. В цьому випадку на сцені виникає зорова одноманітність. Але небезпечні й інші крайності – надмірне захоплення висотою супереч законам композиції та логіці огляду картини того, що відбувається на сцені, із глядацької зали.

Таким чином, від правильного вирішення мізансцен у значній мірі залежить враження глядачів від спектаклю [8, с.182].

У мізансценній мові режисера є свої «розділові знаки»: крапки, оклики і питання, багато крапка і переноси.

І мізансцени можуть бути метафоричними, і гіперболічними, і іронічними.

У мізансценах теж є своя поліфонія і контрапункт, мелодія й акомпонемент, свої *moderato* і *staccato*.

Мізансцени можуть писатися маслом і пастеллю, будуватися на грі світла і тіні, як у Рембрандта, бути плоскісними, як японські шпалери.

Можна розказати про мізансцени-гіперболи, про мізансцени-алегорії, можна навести приклади мізансценних *maestoso*, мізансценної акварелі.

Мізансцена найбільш «матеріальне» у творчості режисера. Мізансцена, якщо вона точна, – образ. [6, с. 105]

Буря, гримить небо і виють вітри – і лише дивом стоїть старий Лір, що втрачає розум.

«Чому ж це диво? Чому Лір вистояв? Гнаний вітром, повз нього промчався блазень, старий рванувся до нього, але не схватив, блазень завертівся в циклоні, а по тому вітер знову погнав його до Ліра. Тепер старий, хитаючись і падаючи, схватився за плечі блазня. І дві фігури злилися, притулилися одна до одної. Лір, знедолений і безумний, схватив в обійми, як сина, як рідну душу, блазня, і блазень притулився всім своїм кволим тілом до старих костей Ліра. І двоє враз знайшли рівновагу і подужали злі вітри, знайшли в єднанні сили і перемогли...».

Для мого розуміння спектаклю ця мізансцена має найважливіше символічне значення.», – так писав про роль мізансцени відомий учений і театральний критик Григорій Бояджієв, описуючи свої враження від спектаклю «Король Лір» в постановці Пітера Брука в книзі «От Софокла до Брехта за сорок театральних вечеров» (1981 р.) [1, с. 123].

Драматургія є, була і буде житиме доти, доки житиме театр. Йдеться про принципову зміну субординації на театрі. У ХХ столітті на першу роль в театральному процесі історія рішуче висунула режисера як автора вистави. Лише за цієї умови стає можливим успіх вистави, всіх її творців, у тому числі й автора драматичного твору. Саме за цим критерієм, критерієм успіху, і визначається повага режисера до драматурга [9, с.36].

Режисерська інтерпретація драматичного твору, виражена в успішному режисерському рисунку – цілому ряді послідовних, органічно пов'язаних між собою мізансцен, підкорених уніфікуючій ідеї, – є результатом розуміння значення та ролі мізансцени у виставі, глибоким усвідомленням основних характеристик мізансцени – основного засобу виразності режисерського мовлення.

Грунтовні теоретичні знання про сутність, місце, роль та значення мізансцени є головною передумовою у виробленні навичок побудови оптимального режисерського малюнку спектаклю.

Стаття не вичерпує всіх основних характеристик мізансцени. Перспективними, на наш погляд, є наукові розвідки цілого ряду інших питань, зокрема про те, яка конкретизація драматичного тексту: в його останньому прочитанні чи в останній мізансцені? Який саме тип художнього задуму форсується з тексту і зі сцени внаслідок суміщення світу тексту й світу читача, світу сцени й світу глядача, в рамках якої ідеологічної спрямованості інтерпретується драматургічний текст і вистава? В чому суть пародійного дискурсу мізансцени? Яка відповідність акторських знаків дискурсу мізансцени? Яка роль мізансцени в класичних творах?

Цілеспрямоване наступне дослідження в такому напрямку, на нашу думку, значно поповнить теоретичний запас знань про мізансценування – явище багатогранне, явище складного порядку.

Список використаних джерел

1. Г. Бояджиев. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров / Г. Бояджиев. – М.: просвещение, 1981. – 336 с.
2. Віктор Рогозинський, Валентина Рогозинська. Західноєвропейський театр і великі режисери. Частина I. // Рогозинський Віктор, Рогозинська Валентина // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2005. – №7. – 41 с.
3. Детчук В.В. Український термінологічний словник театральної лексики / В. В. Детчук, Л. І. Барабар; Всеукраїнське товариство «Просвіта» ім. Шевченка. Ін-т. укр. мови НАН України. – 2-е вид., перероб і доп. К.: Просвіта, 2002. – 150 с.
4. Энциклопедический словарь юного зрителя. – М.: Педагогика, 1989. – 416 с.
5. Лесь Курбас. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 917 с.
6. Марк Рехельс. Режиссер – автор спектакля. Етюды о режиссуре / Рехельс Марк. – Л.: Искусство, 1969. – 232 с.
7. Ремез О. Я. Мизансцена – язык режиссера / О. Я. Ремез. – М.: Искусство, 1963. – 134 с.
8. Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
9. Пацунов Валерій Петрович. Театральна вертикаль: крок до образу / В. П. Пацунов. – К.: Київський національний університет культури і мистецтв, 2003. – 120 с.
10. Портреты режиссеров. [Сборник статей]. Вып. 2. Завадский, Мильтинис, Равенских, Любимов. – М.: Искусство, 1977. – 160 с.
11. Театральная энциклопедия. Т. 3 / Под ред. П. А. Маркова. – М.: Государственное научное издательство «Советская энциклопедия», 1964. – 1087 с.
12. Френкель М. А. Пластика сценического пространства: (Некоторые вопросы теории и практики сценографии) / М. А. Френкель. – К.: Мистецтво, 1987. – 184 с.
13. Царев М. Мир театр: Книга для учителя / М. Царев. – М.: Просвещение, 1987. – 255 с.

УДК 792:111.852

Зозуля І.П. – керівник театрально гуртка (Зборівський коледж Тернопільського національного технічного університету ім. І.Пулюя)

ТЕАТРАЛЬНО - ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ В. Е. МЕЙЄРХОЛЬДА