Навчальна дисципліна **«Основи акторської майстерності та режисура в дозвіллі», 111 група. 02.04.2020 р.**

**ТЕМА:** **МІЗАНСЦЕНУВАННЯ.**

**Мета практичного заняття**: засвоєння студентами розуміння мізансценування як мови режисера.

**План практичного заняття**.

1. Сутність поняття «мізансцена» та призначення мізансцен.

2. Основні закони мізансценування.

3. Мова мізансцен – мова режисера.

4. Мізансценування інсценізації.

**Методичні рекомендації.**

**1. Сутність поняття «мізансцена» та призначення мізансцен.** Мізансцена – (франц. mіse en scene – розміщення на сцені) розташування акторів на сцені в певних поєднаннях один із одним і з навколишнім речовим середовищем у той або інший момент вистави.

Майстер сцени, театральний педагог В.О. Неллі характеризує мізансцену як сценічне життя людського тіла, пластичний вираз даної сцени, організації фізичної природи актора, спосіб образно донести сюжет, логіку персонажів і їхній взаємозв’язок, втілення задуму в конкретній дії. Зосереджує нашу увагу на тому, що мізансцена – найбільш виразний прийом розвитку дії, найвигідніше сценічне розташування дійових осіб, що передає у відповідній формі їхній стан, розкриває їхній прихований внутрішній світ. Мізансцена – це злиття психологічної правди і сценічної виразності. А особливістю режисерської творчості – є мислення реальними образами, що конкретизується у винайденій спільно з художником-сценографом матеріально-художній оправі і в яскравій, виразній мізансцені.

На думку заслуженого діяча мистецтв С.М. Ейзенштейна, мізансцена – це акт всебічного втілення ідеї та задуму сцени в конкретну дію.

На особливу увагу заслуговує визначення мізансцени М.А. Френкелем, який вважає, що мізансцена – це один із найважливіших засобів образного виявлення ідейного змісту п'єси. У безперервному потоці мізансцен, що змінюють одна одну, розкривається логіка поведінки діючих осіб, виявляються відносини й конфлікти, що виникають між ними.

З позиції відомого театрального педагога Б.Є. Захави ***призначення мізансцени***: через зовнішні фізичні взаємовідносини діючих осіб виражати їх внутрішні (психологічні) стосунки та дії.

**2. Основні закони мізансценування.** При вивченні законів композиційної побудови мізансцен зразками для режисера можуть служити кращі твори живопису й скульптури. Відомі театральні діячі у своїх наукових роздумах про режисуру в драматичному театрі звертаються до характеристики мізансцен і законів мізансценування.

Прагнення знайти закономірності мізансценічної побудови вистави хвилювало теоретиків і практиків європейського театру самих різних періодів його історичного розвитку. Наприклад, в епоху Просвітництва німецький драматург, теоретик мистецтва Готхольд Ефраім Лессінг писав про «змістовність рухів», вбачаючи, що «вираження внутрішнього переживання повинно бути стриманим у границях міри, прописаної законами пластики». Вже на той час, відкриття самодостатніх канонів пластики, законів розмірності сценічного руху, особливих правил сцени ставало головним в області мізансценування.

Першим теоретиком, режисером, який намагався ретельно розробити такі взаємозалежні елементи, як сценічний простір, декораційне оформлення і пластика людського тіла, був великий І.В. Ґете. Саме він розглядає виставу як «живу (оживлену) картину»; розв’язує проблеми сценічного простору і визначає місце актора в ньому; вводить перші суворі правила виразності.

У своїй праці «Положення і групування на сцені» автор дає конкретні рекомендації до побудови мізансцени, наголошуючи на тому, що актор, який виходить на сцену із задньої куліси для промови монологу і рухається по діагоналі до протилежної сторони просценіуму, робить дуже правильно, тому що рух по діагоналі має багато принадності. Відкриття І.В. Ґете є надто цікавим і стосовно до деяких випадків безперечне спостереження, яке використовується в сучасній режисурі.

Театральні митці, з висоти нашого часу очевидною помилкою вважають прагнення відшукати і сформулювати правила виразності «взагалі», виразності абстрактної, придатної на всі випадки сценічного життя. Подібні омани виявилися дуже характерні й для діячів театру значно більш пізнього часу. Через століття, після І.В. Ґете, таке ж прагнення керувало і відомим режисером В.Е. Мейєрхольдом-теоретиком, що стверджував закони діагональної композиції усупереч Мейєрхольду-практику, який кожною своєю виставою відкривав нові пластичні закономірності. Його сценічні витвори доводили, що в мистецтві режисури, при постановці нової вистави, не може бути правил, які грішать прагненням до «універсальності».

Мізансценічні правила театру наступних епох були проникнуті прагненням до все більш природного групування, але й вони відрізнялися нерідко спробою установити «загальні» закони. Режисер Мейнингенського театру – Кронек установлював закони правдоподібності «взагалі» і саме в пошуках природності прийшов до такого правилу, що довгий час дотримувалося режисерами різних театральних поколінь: «Якщо на сцені маються різні площини – сходи, горбкувата місцевість зі скелями і таке подібне, то актор не повинний упускати можливості додати своїй позі ритмічно оживлену, мальовничу лінію».

Отже, «діагональна композиція» і «різновисотність» пози – дуже цінні правила, але лише в окремих випадках, а саме в тих, коли просторово-часова мелодія всієї вистави їх передбачає.

Наприкінці ХІХ століття докорінно змінюється значення та способи побудови мізансцен. Реформатори російського театру К.С. Станіславський і В.І. Немирович-Данченко, вчились у представників Мейнингенського театру, і одночасно, заперечуючи їхній досвід, боролися з умовностями мізансценічних «розпоряджень», підкоряли мізансцени авторській стилістиці і життєвій правді, логіці сценічної дії, руйнували раз і назавжди встановлені канони. Наприклад, у виставі «Чайка» актори повернулися спиною до глядачів, що вважалось неправильним. Вже в найперших постановках Художнього театру впали й інші ще недавно непорушні, усталені мізансценічні «розпорядження».

Однак, вплив режисерської майстерні Мейнингенського і раннього Художнього театру був настільки великим, що ним було визначено практику багатьох режисерів і театрів початку XX століття.

Доктор мистецтвознавства, професор О.Я. Ремез наголошує, що молодий Художній театр захопив своїх глядачів не лише сміливим зверненням до сучасності, прагненням до життєвої правди, акторським ансамблем, але й новими засобами сценічної виразності і серед них, перед усім, невластивими для російського театру того часу мізансценами.

Пропоную перечитати книгу Ю.О. Мочалова «Композиция сценического пространства. (Поетика мізансцени)», де викладено закони мізансценування, яке є мовою режисера.

3. **Мова мізансцен – мова режисера.** За допомогоюмови мізансценування режисер спілкується з глядачем. Режисер повинен бути попереду часу, вести глядача за собою, організовувати в ньому здогадку про те, що має відбутися, ні в якому разі не ілюструвати, не пояснювати. Цей безперервний потік мізансцен, що змінюють одна одну – образна складна форма вираження сутності сценічної дії.

Пластичний малюнок сцени робить зрозумілим зміст немов би без слів, одночасно виступає і точним, зовнішнім вираженням дії та конфлікту сцени. Стає очевидним, що режисер – пластичний художник. Мізансцена, яку він пропонує, виражає манеру режисера, стиль вистави, досягає часто висот образного узагальнення.

Практикуючи режисери переконливо доводять, що організація сценічного простору залежить від знайденої для кожної вистави міри умовності, яка виражається в поєднанні умовних, ілюзорних і натуральних елементів оформлення. Міра умовності визначає ступінь і якість достовірності, міру відповідності життєвої правди правді сценічній.

Художня структура мізансцен не може розглядатися в якості звичайного розташування акторів на сцені. Мізансцена як подія висвітлює взаємодію, зіткнення людей і є пластичною ланкою в дієвому ланцюзі реалізації сценічного конфлікту. Мізансценічна структура у виставі є свого роду пластично вираженою подією. Мізансцену можна розглядати як акт цілеспрямованого пластичного освоєння сценічного простору акторами-персонажами в дієвій структурі вистави.

У характері побудови мізансцен знаходять своє вираження стиль і жанр вистави. Так, наприклад:

– класична трагедія вимагає суворих й монументальних мізансцен;

– весела комедія будується на мізансценах легких і рухливих, що швидко змінюють одна одну;

– мізансцени сатиричної комедії повинні бути графічно чіткими;

– побутової драми – життєво правдивими й простими.

Корисні поради щодо побудови сценічної композиції – однієї із найважливіших проблем режисури – знаходимо у праці Ю.О. Мочалова «Композиция сценического пространства. (Поетика мізансцени)».

**4. Мізансценування інсценізації.** Кожен із студентів має свою інсценізацію і виступає в ролі режисера-постановника. Для розумінняприроди побудови мізансцени, хочеться зауважити, що виразна мізансцена дуже часто народжується мимовільно, в процесі репетиційної роботи, у результаті живої взаємодії партнерів у інсценізації. Інтуїція актора здатна підказати йому несподівані рішення, до яких може не додуматися ні один геніальний режисер. Разом із тим, вам, як режисерам-постановникам не пропоную керуватися лише інтуїцією актора, а, а перш за все, надавати великого значення побудові мізансцен.

Студенти-постановники творчих робіт мають опанувати мову режисера і досконало володіти технікою побудови мізансцен.

Загалом, вивчивши спадщину багатьох видатних театральних діячів, можна стверджувати, що виразна мізансцена вистави – художня форма фізичної дії, яка досягається внаслідок спільної творчої праці актора і режисера; це – безперервний результат багатоденних пошуків, постійних спроб, неминучих помилок і, обов’язково, щасливих знахідок.

**Форма контролю:** мізансценування майбутньої творчої роботи – інсценізації.

**Самостійна робота:**

1. Розробити схеми-малюнки опорних мізансцен інсценізації та надіслати на перевірку викладачеві.

**Список рекомендованої літератури:**

1. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учебн. пособ. для спец. учеб. завед. культуры и искусства. 3-е изд. испр. и доп. М. : Просвещение, 1973. 320 с.

2. Корнієнко Н. Режисерське мистецтво Леся Курбаса. К. : Держ. центр театрального мистецтво імені Леся Курбаса, 2005. 408 с.

3. Курбас Л. Березіль : із творчої спадщини / [упоряд. і прим. М. Лабінського; передм. Ю. Бобошка]. Київ : Дніпро, 1988. 517 с.

4. Курбас Л. Філософія театру / [упоряд. М. Лабінський]. Київ : Основи, 2001. 917 с.

5. Лимаренко Л. І. Студентський театр у системі професійної підготовки майбутніх педагогів : монографія. Херс. держ. ун-т. Херсон : ХДУ, 2015. 484 с.

6. Мочалов Ю.А. Компоциция сценического пространства. М.: Просвещение, 1981. 239 с.

7. Неллі В. О. Про режисуру / Володимир Олександрович Неллі. Київ : Мистецтво, 1977. 207 с.

8. Проскуряков В. І. Архітектура українського театру. Простір і дія : монографія. Львів : Львівська політехніка ; Срібне слово, 2004. 584 с.

9. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Чехов М.А. О технике актера; предисл. О.А. Радищевой. М. : Артист. Режиссёр. Театр, 2007. 490 с. : портр., ил.

10. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1991. Т. 4. Работа актера над ролью: Материалы к книге / Сост., вступит. ст. и коммент. И.Н. Виноградской. 399 с.

11. Терещенко М. С. Режисер і театр. Київ : Мистецтво, 1971. 158 с.