

# Мізансцена як засіб втілення режисерського бачення

МАРИНА КОНДРАТЬЄВА

Кіномова — це набір виразних засобів, завдяки яким режисер та його група відтворюють на екрані ті чи інші події, створюють свій світ, реалізують певну ідею в своїй формі та стилістиці. Мізансцена — основа кіномови, її фундамент. Різні підручники та кінословники дають майже схожу трактовку цього поняття. Саме слово «мізансцена» має французьке походження і перекладається як «розташування на сцені». Через систему мізансцен режисер надає фільму пластичну форму, передає головну думку фільму, втілюючи її в рухах та мові. Оператор та художник-постановник знаходять рішення кожної мізансцени у просторі кадру та створюють необхідні умови для сценічної дії. Мізансцена — це розташування, рух, існування акторів та предметів у кожній окремо взятій проміжок фільму. Режисер розмовляє із глядачем мізансценами. Часто роботу режисера називають «мистецтвом мізансцен». Мізансцена — це світло, звук, декорації, реквізит, колір. Та основа мізансцени — це людина, що рухається і розмовляє (чи знаходиться у статичному стані). Саме поведінка людини зумовлює внутрішній зміст мізансцени (їх розрізняють за категоріями: кільцеві, діагональні, динамічні чи статичні). І тут дуже важливо пам'ятати про таке поняття, як «закони композиції»: контраст (багато світла, на тлі якого

відбуваються якісь сумні, «темні» події, велика декорація, в якій існує маленька людина тощо, модуляція (розробка характерів, сюжету майбутнього фільму чи вистави). Кожна мізансцена має бути природньою в спільному контексті всього твору: тут я маю на увазі і рух, і психологічну поведінку акторів у кадрі; костюми, грим і навіть книжки на полицях мають нести спільний зміст. Кожна мізансцена — це як окремо взята фарба цілого полотна. Та на мою думку, все ж таки найголовнішим залишається власний почерк режисера, здатність нетривіально мислити та бажання відтворити на екрані ту чи іншу ідею крізь власну самотність. І саме з цієї точки зору мені здається, що мізансцена у кіно — більш складна структура, що містить в собі набагато більше можливостей, ніж мізансцена у театрі. Якщо взяти історію поняття мізансцени, то цей термін пішов від театру. Але засоби кінематографа зробили мізансцену більш складною, здатною яскравіше та чіткіше передавати задум (з точки зору психології, підтексту, розвитку характерів героїв тощо). Якщо ми візьмемо перші кінострічки, вони мало чим будуть відрізнятися від театральних вистав: спільний план, глядач сам вирішує, на чому йому концентрувати увагу, відсутність деталізації інтер'єру. Навпаки, сучасні фільми — це десятки крупних планів, що миттю

проносяться на екрані, деталізація інтер'єрів, створення психологічно-філософських образів завдяки суто кінотехнологічним засобам: камери, кінотехніки в цілому, монтажу, сучасних технологій. Я маю на увазі тандем режисер — оператор — художник — режисер монтажу — звукорежисер. Режисер дає установку, репетирує мізансцену з акторами, оператор вказує на точку та технічні засоби (світло, кран, фільтри) завдяки яким зміст сцени буде зрозумілим на екрані, художник працює з інтер'єром (в якому відбувається мізансцена), звукорежисер працює над тим, як краще в сенсі звуку (музика, шуми, діалоги — монологи) підкреслити кожну окремо взятую мізансцену і, нарешті, режисер монтажу, як цеглинку, вкладає мізансцену в «будівлю» — фільм. Зосередимось на цьому тандемі детальніше. Гарний художник — це людина, яка в першу чергу думає про актора та режисера — казав Станіславський. В кіно це відчувається навіть більше, ніж у театрі. Бо кінематограф — це вихоплений зі спільного змісту акцент, в якому декорації — тло для окремо взятих взаємостосунків, подій, а іноді просто погляду. Французька стрічка «Париж, Париж», що 2008 року справила справжній фурор у колах кіномитців, є яскравим прикладом побудови сучасної мізансцени. Де внутрішня порожнеча героя підкреслюється порожнечєю декорації: лише голі стіни та тинь. А будівля вар'єте (де відбувається головна дія фільму) — це дзеркало життя: яскраві фарби, поламані стільці, поважний рояль та навіть (доречний за змістом стрічки) кітч. Декорації в цьому фільмі — наче живі істоти, які не заважають розвитку подій та характерів, а, навпаки, змінюються разом із головними героями, співчують їм, допомагають та рятують. Немає нічого зайвого. Більше того — декорації повністю підпорядковані задуму режисера. І все пов'язане одне з одним: рух у кадрі з місцем події, що яскраво підкреслює музика та операторська робота, сюжетно зумовлена зміна крупностей. «Мізансцена пов'язана з усі-

ма елементами режисерської діяльності», — писав Михайло Ромм. Та головним залишається актор. Бо саме сума його рухів, зумовлених дією та текстом, є основою мізансцени. Актори не повинні заважати один одному. На початку двадцятого сторіччя надмірна увага до класичних канонів мізансцени привела до того (це, до речі, було найбільш помітно у кінематографі), що виникла тенденція «анти-мізансцени». Багато режисерів почали стверджувати, що актор повинен рухатися так, як йому хочеться, все потрібно будувати на природній поведінці та імпровізації. Та більшості акторів все рівно потрібно рухатись у кадрі: і виходячи із ролі, і з точки зору психологічного стану самого актора. А рух без змісту часто є нонсенсом. З іншого боку, увияти сучасну мізансцену без імпровізації акторів неможливо. І тут на допомогу приходять оператор та технічні засоби кінематографа. Сучасна форма зйомок мізансцен — дія знімається спільним планом, а потім укрупнюються певні рухи та дії, що дає можливість підкреслити зміст кожної мізансцени, створити її сюжетно-психологічний рисунок. В театрі ми бачимо постійну дію в одній крупності, кінематограф робить сприйняття твору мистецтва легшим саме завдяки крупностям, чіткому виділенню головного в кожній мізансцені. Мета мізансцени — передати глядачеві зміст та емоціональне наповнення того, що відбувається на екрані, надати зображенню форму, стиль. Життя — це рух та слово, і тільки їх логічне поєднання, чи, навпаки, контраст (залежить від задуму авторів), можуть створити на екрані необхідний настрій. Оператор разом із режисером вибудовують ритм кожної мізансцени, а отже поєднують рух та слово. У вже згаданому мною фільмі режисера Крістофа Барт'є «Париж, Париж» тандем художник — оператор — режисер та актори створюють атмосферу, що панувала у Франції перед Другою Світовою війною: любов і передчуття великого лиха, втрата роботи та розлука, бажання знайти своє місце у житті, вуличне мистецтво і пісня, що,



Кадри з фільму «Париж, Париж»

лунаючи у залі «Шансонія», дає людям надію та радість, без яких життя неможливе. Деякі мізансцени, навіть статичні, несуть в собі долю головного героя і навіть цілого покоління: в темній кімнаті головний герой фільму цілує сорочку сина, з яким його розлучили через втрату роботи та можливість утримувати власну дитину. В цій мізансцені — мінімальний рух актора, пастельне світлове та кольорове рішення. Але в цій мізансцені — доля багатьох французів, що в той час через соціальні та політичні події втрачали сенс буття.

Засоби кінематографу, на відміну від театру, дозволяють завдяки, наприклад, крупному плану, виділити головного героя чи зняти відрепетиризовану мізансцену із різних точок (аби потім, під час монтажу, обрати найкращий варіант). Найголовніша задача режисера — розташувати акторів у кадрі так, щоб кожної секунди увага глядачів була сконцентрована саме на тому персонажі, що є у певній мізансцені в окремо взятий проміжок часу головною особою. В кінематографі, маючи в своєму арсеналі різні крупності, можливості знімати круговими чи діагональними панорамами — тобто рухомість камери — режисери часто будують мізансцену одним кадром, постійно змінюючи акценти, схоплюючи у повітрі рухи, міміку обличчя, життя предметів. Мізансцена, як і гра акторів, звукові та монтажні можливості, постійно видозмінюється: сучасне існуван-

ня акторів у кадрі — це, в першу чергу, міміка обличчя, деталі (рух руки, прохід ніг). Навіть масові сцени дедалі більше містять в собі крупні плани та деталі (меч, що рубає голову, перелякані очі в натовпі тощо). Прискорюється саме життя, а разом із ним і ритм кіномізансцен стає динамічнішим. Довгі мізансцени, в яких актор ходить з одного кінця кімнати у інший (а за кадром, наприклад, лунає його внутрішній монолог) можна зараз побачити хіба що у архаїчних фільмах. Кіно повинно приносити прибутки, а касові стрічки — це динаміка, постійна напруга, аби глядачу не було нудно. Те, що мізансцена може виявитися нудною, затягнутою у часі — головний страх сучасних режисерів. Сюжет, думка, яку режисер хоче донести глядачеві, жанр — все відступає на друге місце, віддаючи пальму першості саме швидкості, внутрішньокадровому темпоритму. Чи погано, чи гарно, що форма мізансцени постійно змінюється? Мабуть, це — природно. Бо змінюється сама кіномова. Проте знати основи мізансцени, її історію, на мою думку, необхідно всім режисерам. М. І. Ромм вчив своїх студентів будувати мізансцени на основі художньої літератури (в першу чергу на творах О. С. Пушкіна). Бо без школи, знань літератури, канонів образотворчого мистецтва, обізнаності в акторській майстерності та сучасних технологіях створити індивідуальну, цікаву глядачеві та творчу мізансцену неможливо.

**Анотація.** Мізансцена як фундамент кіномови, реалізація задуму в умовах простору та часу, ідентифікація ідеї крізь призму форми, жанру, стилю і головне — актора, — все це складає основу статті кінорежисера, сценариста, наукового співробітника лабораторії екранних мистецтв ІПСМ НАМ України Марини Кондратьєвої. Авторка досліджує один із головних компонентів кіномови, а саме мізансцену — як творчий процес, як головну «фарбу» режисера.

**Ключові слова:** засоби кінематографу, кіномова, мізансцена.

**Аннотация.** Мизансцена как фундамент киноязыка, реализация замысла в условиях пространства и времени, идентификация идеи сквозь призму формы, жанра, стиля и главное — актера, — все это составляет основу статьи кинорежиссера, сценариста, научного сотрудника лаборатории экранных искусств ИПСИ НАИ Ураины Марины Кондратьевой. Автор исследует один из главных компонентов киноязыка, а именно мизансцену — как творческий процесс, как главную «краску» режиссера.

**Ключевые слова:** средства кинематографа, киноязык, мизансцена.

**Summary.** The Staging as foundation of the cinema language, realization замысла in condition space and time, identification to ideas be drafty prism of the form, genre, stiletto and the main — an actor, — all this forms the base of the article of film director, scenario, scientific employee of the laboratory screen art MARI NAA of Ukraine Marina Kondratieva. The author researches one of the main a component of the cinema language, as follows staging — as creative process, as main paint of stage manager.

**Keywords:** facility of the movie theater, the cinema language, staging.