

УДК 792

*Гусакова Ніна Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, професор
кафедри режисури та акторського мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв*

*Пацунов Валерій Петрович,
заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри режисури та акторського
мистецтва Київського національного
університету культури і мистецтв*

РОЗВИТОК У СТУДЕНТІВ ОБРАЗНОЇ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ЛЕКСИКИ ТА ВТІЛЕННЯ НАБУТИХ ЗНАТЬ У ПРАКТИЧНИХ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИХ РОБОТАХ

Метою роботи є висвітлення проблеми виховання у майбутніх режисерів образного мислення, здатності не лише відтворювати на сцені реальну, ірреальну та уявну дійсність, але й перетворювати її засобами метафоричної лексики. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного та мистецтвознавчого методів дослідження нових засобів щодо творчості режисера і актора як майстрів сценічного мистецтва. **Наукова новизна** дослідження полягає у аналізі нової дисципліни «Експериментальна режисура» для студентів режисерської спеціалізації та у створенні відповідного науково-методичного пакету. **Висновки.** У результаті здійсненого дослідження можна зробити висновок, що, по-перше, образна сутність театру, як ознака його найвищої мистецької вартісності, не потребує доказовості, залишаючись естетичною домінантою української сцени, сигналізуючи про найсуттєвішу прогалину у вітчизняній режисерській освіті; по-друге, невербальні засоби вп'ятеро інформативніші за вербальні. Саме цим і можна пояснити надзвичайну силу впливу метафоричного театру на глядача. Переконливим свідченням цього є сценічна лексика видатних режисерів поетичного віросповідання; вчетверте, основними завданнями курсу є: вивчення історії розвитку театральної образності, засвоєння основних понять образних засобів виразності – сценічних тропів (метафора, алегорія, символ, гіпербола, літота тощо); засвоєння досвіду режисерів метафоричного спрямування; розвиток у студентів образної режисерської лексики; втілення студентами набутих знань у практичних експериментальних роботах.

Ключові слова: образність, метафорика, режисерська освіта, невербальні засоби спілкування.

Гусакова Ніна Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Пацунов Валерий Петрович, заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Развитие у студентов образно-режиссерской лексики и воплощение приобретенных знаний в практических экспериментальных работах

Целью работы является освещение проблемы воспитания у будущих режиссеров образного мышления, способности не только воспроизводить на сцене реальную, ирреальную и мнимую действительность, но и превращать ее средствами метафорической лексики. **Методология исследования** заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного и искусствоведческого методов исследования новых средств по творчеству режиссера и актера как мастеров сценического искусства. **Научная новизна** исследования заключается в анализе новой дисциплины «Экспериментальная режисура» для студентов режиссерской специализации и в создании соответствующего научно-методического пакета. **Выводы.** В результате проведенного исследования можно сделать вывод, что, во-первых, образная сущность театра, как признак его высокой художественной стоимости, не требует доказательности, оставаясь эстетической доминантой украинской сцены, сигнализируя о существенной бреше в отечественной режиссерской образовании; во-вторых, невербальные средства в пять раз информативнее за вербальные. Именно этим и можно объяснить необычайную силу воздействия метафорического театра на зрителя. Убедительным свидетельством этого является сценическая лексика выдающихся режиссеров поэтического вероисповедания; четвертый раз, основными задачами курса являются: изучение истории развития театральной образности; усвоение основных понятий образных средств выразительности - сценических тропов (метафора, аллегория, символ, гипербола, литота и т.п.); усвоения опыта выдающихся режиссеров метафорического направления; развитие у студентов образной режиссерской лексики; воплощение студентами приобретенных знаний в практических экспериментальных работах.

Ключевые слова: образность, метафорика, режиссерское образование, невербальные средства общения.

Gusakova Nina, PhD in Pedagogics, professor of the Department of the Directing and actor's mastery Kyiv National University of Culture and Arts

Patsunov Valery, Honoured worker of Arts of Ukraine, professor of the Department of the Directing and actor's mastery, Kyiv National University of Culture and Arts

The development of the imaginative director's vocabulary for students and implementing the acquired knowledge in practical experimental works

Purpose of Research. The purpose of the study is to highlight the problem of imaginative thinking training for future directors, the ability to reconstitute real, unreal and imaginary reality on the stage as well as to transform it by means of a metaphorical language. **Methodology.** The research methodology consists of analytical, functional, comparative and art research methods to study the new means of directors' and actors' creation as masters of performing arts. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the research is to analyse the new subject «Experimental Directing» for students who study directing and in the creation of the appropriate scientific and methodological package. **Conclusions.** The author makes the following conclusions. Firstly, the imaginative nature of the theatre, as a sign of his highest artistic worth, is remaining aesthetic dominant of the Ukrainian stage and signalling the most significant gap in the national education for directors. Secondly, the non-verbal means are five times more informative than verbal ones. It can explain the extraordinary power of metaphorical theatre's influence on the audience. Thirdly, Its evidence is the famous stage directors' poetic vocabulary. Fourthly, the main objectives of the course are the study of the history of theatrical imagery; the digestion of the basic concepts of visual means of expression such as theatrical tropes (metaphor, allegory, symbol, hyperbole, litotes, etc.); the digestion of the experience of prominent directors of metaphorical direction, the development of the imaginative director's vocabulary for students and the embodiment of acquired knowledge in practical experimental works by students.

Key words: imagery, metaphor, director's education, non-verbal means of communication.

Сценічне мистецтво ХХІ століття постійно знаходиться у творчому пошуку новітніх засобів емоційної виразності, що безпосередньо знаходить відтворення у оригінальності режисерського рішення майбутнього театрального твору. Але, нажаль, сучасна режисерська творчість, у своїх експериментах щодо театральності вистави не завжди досягає успіху у глядача. Згадаймо сотню вистав різних театрів. Хіба це не одна багатосерійна вистава, в якій спалахами оригінального стилю запам'яталися бодай п'ять серій із ста?

Актуальність дослідження полягає в тому, що діагнозом цієї хронічної недуги режисури є схильність до імітації життя, що вже понад століття вважається чи не найбільшою доблестю театру, призначеного, з чієїсь легкої руки, «відтворювати реальну дійсність». Із року в рік, із десятиліття у десятиліття органічні (у кращому разі) актори імітують життя в органічних (у кращому разі) виставах. От і клонуються вистави-близнюки, мігруючи з театру в театр, з року в рік, з десятиліття у десятиліття.

Навіть запеклий реаліст К. Станіславський відчув обмеженість свого шляху. Згадаймо його зізнання: «...Реалізм, побут віджили свій вік. Настав час для ірреального на сцені... Треба відображати не саме життя, як воно протікає в дійсності, але так, як ми його неясно відчуваємо у мріях, у видіннях, в моменти піднесених злетів...» [7, 50]. Саме тому реформатор сцени обрав сенсом свого життя досягнення таїни не просто *людини*, а саме *людського Духу*[2]. Дух, а не плоть, образ, а не побут, — ось жаданий, але так і не спійманий засновником МХАТу «синій птах» театру. Мудрому Станіславському не вистачило життя, аби здійснити свою мрію. Однак, старт було дано — і злетіли на височинь Духу його учні — Є. Вахтангов та В. Мейєрхольд. Їх лет підхопили О. Таїров, А. Арто, О. Курбас.[7].

Оголосивши священну війну етнографічно-побутовому театру, Лесь Курбас у «Театральному листі», опублікованому з приводу кризового стану театральної справи, писав: «Реалізм, навіть не доведений до кінця, ця найбільш протимистецька поява наших днів, всевладно запанував у театрі і паралізує всякий його творчий відрух. Актору, тобто бездарній масі акторській, з ним вигідно. Фаланга копістів й імітаторів життя легко пожинає лаври (...) — ті самі, які отримує дотепний буафор-ремісник, що придумав штучну машинку: покрути і матимеш повну-повнісіньку ілюзію квакання жаби чи шуму паровоза. Ах! Як правдиво! Не сцена, а справжнє життя!» [6, 39]. Соратник Курбаса Б. Васильєв дотепно зазначає: «Театральність взагалі мусить виявлятися в усіх засобах і атрибутах сцени; і коли театр зрікається від театральності і обертається до “життя”, наступає повний крах театру. Театр без театральності — це жінка без жіночості, це рагу з зайця без зайця. Двічі два мусить бути на сцені три чи п'ять, в залежності від більшої чи меншої театралізації, і коли бачиш, що хтось намагається 2x2 зробити рівним 4, пригадуєш чудесні слова маркізи де Помпадур: “У всіх геометрів глухий вигляд» [1, 71]. Навіть через півстоліття найяскравіший представник театральності Г. Товстоногов дійшов висновку: «...мистецтво зовнішньої правдоподібності вмирає і весь арсенал його засобів має піти на злам. Народжується театр іншої, поетичної правди...» [9, 118].

Метою роботи є висвітлення проблеми виховання у майбутніх режисерів образного мислення, здатності не лише відтворювати на сцені реальну, ірреальну та уявну дійсність, але й перетворювати її засобами метафоричної лексики. Однак, на ниві поетичної лексики мистецтво режисури хронічно відстає від інших мистецтв, і насамперед від сценографічного.

Виклад основного матеріалу. Згадаймо, яку детонуючу роль у розвитку театрального мистецтва останньої чверті ХХ-го століття зіграли саме сценографи, які запропонували світовому театру образно-функціональну пластику принципово нового рівня. Начебто, образна сутність театру, як ознака його найвищої мистецької вартісності, не потребує доказовості, однак «безобразіє» залишається естетичною домінантою української сцени, сигналізуючи про найсуттєвішу прогалину у вітчизняній режисерській освіті. Образна лексика театру оперує передусім невербальними засобами впливу, позбавляючи вербальні тексти панівної позиції. Науково доведено, що невербальні засоби вп'ятеро інформативніші за вербальні. Саме цим і можна пояснити надзвичайну силу впливу метафоричного театру на глядача. Переконливим свідченням цього є сценічна лексика видатних режисерів поетичного віросповідання. Адже «Метафора є перлиною мистецтва, Вибухом пізнання, проникненням у Суть явища, трансплантацією в Дух людини» [8, 4]. Чи треба ще доводити, що виховання у майбутніх режисерів здатності не лише відтворювати, копіювати дійсність, але й образно перетворювати її, є нагальною проблемою сучасної режисерської освіти? То чи піддається вихованню образне мислення? Безперечно! Адже образне світосприйняття та образне відображення є вродженою здатністю людини. А відтак, з метою оволодіння майбутніми режисерами навичками образного перетворення дійсності кафедрою режисури Київського національного університету культури і мистецтв вперше у світовій театральній освіті для студентів-бакалаврів денної та заочної форми навчання спеціалізації «Режисер театру» було впроваджено нову дисципліну «Експериментальна режисура» (6-й та 7-й семестри), що передбачає засвоєння творчих здобутків видатних режисерів метафоричного віросповідання ХХ-го століття. У відповідності з програмою на базі світового досвіду театральної метафорики студент формує власне образне мислення, відкриває в собі хист режисера-поета, режисера-філософа, режисера-метафориста. Нова дисципліна озброєна відповідним науково-методичним пакетом, у якому важливе місце посідає видана Київським університетом культури і мистецтв книга В. Пацунова «Театральна вертикаль».

У цій науково-методичній праці вперше у театральній літературі узагальнюється світовий досвід метафористів сцени ХХ-го століття, розкриваються технологічні «секрети» режисерської образної «кухні», досліджується роль свідомості, надсвідомості та інтуїції у формуванні образного мислення, в народженні видовища високого філософсько-естетичного гатунку. Теоретичною базою дисципліни «Експериментальна режисура» є творче надбання видатних режисерів образної естетики: Гордона Крега, Євгена Вахтангова, Всеволода Мейерхольда, Леся Курбаса, Пітера Брука, Єжи Гротовського, Еймунтаса Някрошюса, Юрія Любимова, Роберта Стурра, Романа Віктюка тощо. Основними завданнями курсу є: вивчення історії розвитку театральної образності; засвоєння основних понять образних засобів виразності – сценічних тропів (метафора, алегорія, символ, гіпербола, літота тощо); засвоєння досвіду видатних режисерів метафоричного спрямування; розвиток у студентів образної режисерської лексики; втілення студентами набутих знань у практичних експериментальних роботах. Студент має оволодіти вмінням створення вистав образними засобами, користуючись багатим арсеналом сценічних тропів (метафора, алегорія, символ, гіпербола, літота тощо).

Для якісного засвоєння курсу окремі теми висвітлюються безпосередньо в приміщеннях професійних театрів на прикладах робіт режисерів образної лексики. Програма дисципліни «Експериментальна режисура» передусім передбачає розкриття експериментальної природи театрального мистецтва. Адже основою творчого методу створення вистав є творчий пошук, репетиція, *проба*. А слово «проба» в перекладі на латинську означає «*experiment*». Цей термін можна тлумачити як метод пізнання явищ дійсності, чим власне і призначений займатися театр. Саме *проба* є одним із базових методів сценічного відтворення та перетворення явищ дійсності, саме методом «проб і помилок» керуються творці театрального продукту. Педагогічна практика налічує безліч прикладів, коли на першому етапі освоєння театральної метафорики переважну більшість студентів-режисерів лякає процес формування образно-пластичного мислення своєю начебто «складністю». Цей «комплекс неповноцінності», страх перед метафорою, алегорією, символом тощо, необхідно «лікувати» зануренням студентів у історичні та психологічні витоки образного мислення людини. Адже вона народжується з цією потребою, з потребою в образному відтворенні та перетворенні дійсності. Згадаймо дитинство. Адже основним засобом пізнання дитиною дійсності та спілкування з навколишнім середовищем є саме образна мова. А хіба образна мова первісних людей (наскельні малюнки, обряди, ритуали тощо) чи не є їх ос-

новною, життєво необхідною, мовою? А образна мова усіх без винятку релігій світу? А художні образи усіх без винятку видів мистецтва?

І саме з цих психотерапевтичних «ліків» починається програма курсу «Експериментальна режисура», після «прийняття» яких студент зможе перейти до здійснення перших кроків на образному шляху творення видовища, а саме – до перетворення життєвих подій, явищ, фактів та характеристик на художні образи. Адже, «художній образ є формою асоціативного перетворення реальної, ірреальної та уявної дійсності шляхом створення естетично впливових художніх об'єктів» [9, 8]. А основним інструментом образної лексики театру є художній троп (метафора, алегорія, символ, гіпербола, літота тощо).

Наймогутнішого злету зазнала образна лексика театру у XX-му столітті, в Золоту еру режисури, якій програма «Експериментальна режисура» приділяє особливу увагу. Саме у XX-му столітті сталося неймовірне! Одвічний законодавець сцени — драматург, який упродовж тисячоліть визначав зміст театру, у XX-му столітті поступився місцем найузурпаторнішому з узурпаторів усіх часів і народів — Режисерові. Цей театральний маніяк бурхливо увірвався в рутинний простір сцени, шалено ламаючи її споконвічні закони, несамовито вигадуючи все нові й нові правила гри. Лише за одне крихітне століття він встиг затягнути у свій лицедійний вир усі наявні види мистецтва, жадібно пізнаючи Таїну Людини і Сцени в безмежних комбінаціях і модифікаціях, спалахах і загибелях, тріумфах і поразках. І не буде кінця ланцюговій реакції його ядерної фантазії. Зізнаймося, врешті-решт, що режисура XX століття — це вибух! Грандіозний вибух духовної енергії! І вплив її на розвиток сцени можна порівняти хіба що з впливом електрики на розвиток цивілізації.

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, Віктюка... Пішла на Режисера, тому що його сценічний, образний 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 (вербальний) текст п'єси, а режисерський (невербальний) текст вистави, не драматургія п'єси, а драматургія вистави стали визначати стиль, лексику, естетику світового театру. Так народилась Авторська Режисура. Саме вона стала головним рушієм сцени XX-го століття, взяла на себе роль театрального деміурга, призначеного формувати нову театральну мову, мову поетичну, мову експериментальну. Подобається це комусь, чи ні, але так буде доти, доки не з'явиться новий камікадзе, здатний добровільно звалити не себе тяжкий хрест повної відповідальності за долю театру і взяти на себе всі його гріхи. Звісно, якісний вибух театральної метафорики стався не занадцька. Його підготували провідні естетичні течії кінця XIX – поч. XX ст., і особливо символізм кінця XIX ст., що став детонатором виверження образного театру XX-го століття.

Програма «Експериментальна режисура» передбачає поглиблене вивчення досвіду найяскравіших представників Золотої ери режисури, і серед них одного з піонерів авторської режисури Гордона Крега з його «космічною» оптикою» в системі театру маріонеток [5], реформатора сцени Ервіна Піскатора, філософію Антонена Арто з його Театром підсвідомості та Театром екстатичного трансю. Чільне місце у програмі посіли театральні новації Всеволода Мейєрхольда, його символістські, конструктивістські та експресіоністські пошуки, досвід українського режисера Леся Курбаса як послідовника європейської школи метафоричної режисури, його метод «перетворення» як «образне іноказання, часом метафора, перенесення, образний вияв суті подій засобами театрального мистецтва» (за М. Верхацьким), як образний еквівалент життєвого факту, як неодмінна творча знахідка. Поза увагою не залишилися і концептуальні засади театру «парадоксу» (абсурду) Самюеля Беккета та Ежена Йонеско, а також сюрреалізм (франц. *surrealisme* – *надреалізм*) як продукт надсвідомості, інтуїції. Особливу увагу студенти мають приділити вивченню досвіду Єжи Гротовського в царині пізнання людини-актора та у сфері його сценічних реформ [3], а також освоєнню аспектів технології унікальних режисерських пошуків Някрошюса [4]. Нарешті, великий вплив на розвиток образного мислення майбутнього режисера може мати творчий досвід видатного послідовника С. Вахтангова та Вс. Мейєрхольда Юрія Любимова, його численні сценічні реформи. Не залишається поза увагою і образна мова на київській сцені. Студенти вивчають метафоричний досвід режисерів Ю. Одинокого та Д. Богомазова в київських академічних театрах, В. Пацунова у Київському експериментальному театрі «Золоті ворота», а також епатажно-кліпово-інсталяційного режисера А. Жолдака.

І, нарешті, програмою передбачено прилучення студентів до вивчення унікальних театральних експериментів у альтернативному сценічному просторі, зокрема, в історичній архітектурі, на прикла-

дах кращих європейських постановок у фортецях та замках (середньовічні видовища та ристалища в Угорщині та Чехії), на досвіді Театру Пірамід в Єгипті (Опера Дж. Верді «Аїда» та історичне лазерне видовище «Єгипет»), нарешті, на численних прикладах вистав Київського експериментального театру «Золоті ворота», здійснених в історичних пам'ятках – в пам'ятці архітектури «Золоті ворота» поставлена вистава «Золоті ворота» за історичною поемою Л. Горлача, в казематі «Косий капонір» поставлена вистава «Камо» О. Левади, створено проект вистави «Слово о полку Ігоревім» на руїнах Успенського Собору Києво-Печерської Лаври (режисер – В. Пацунов, сценограф – Д. Лідер) тощо.

Рівень засвоєння студентами дисципліни «Експериментальна режисура» підтверджується складанням теоретичного екзамену з теорії та практики світового театру образного напрямку, а також практичним екзаменом, на якому майбутні режисери своїми сценічними творами публічно доводять спроможність будувати образно-філософське видовище. Практичний показ завершується публічним захистом студентами своїх метафоричних експериментів, під час яких вони мають дати переконливі відповіді на запитання не лише викладачів, а й будь-кого із присутніх у залі. Такий підхід формує у студентів навички вербалізації свого творчого бачення, власного мистецького світогляду, виховує потребу у доказовості власної режисерської концепції, підвищує культуру творчої полеміки, а все це разом загострює почуття відповідальності за творчий рівень експериментів.

Наукова новизна дослідження полягає у аналізі нової дисципліни «Експериментальна режисура» для студентів режисерської спеціалізації та у створенні відповідного науково-методичного пакету.

Висновки. Образна сутність театру, як ознака його найвищої мистецької вартісності, не потребує доказовості, залишаючись естетичною домінантою української сцени, сигналізуючи про найсуттєвішу прогалину у вітчизняній режисерській освіті. Невербальні засоби впр'ятеро інформативніші за вербальні, саме цим й можна пояснити надзвичайну силу впливу метафоричного театру на глядача. Отже, нова дисципліна активізувала експериментальний пошук студентства, сприяла підвищенню образного рівня режисерських курсових робіт, що призвело до народження молоді хвилі режисерів якісно нового рівня, здатних конкурувати не лише на вітчизняному, але й на міжнародному театральному просторі.

Література

1. Бояджиев Г. Н. Душа театра / Григорий Нерсесович Бояджиев. – М.: Молодая гвардия, 1974. – 366 с.
2. Брук П. Пустое пространство. Секретов нет / Питер Брук: пер. с англ. – М., 2003. – 376 с.
3. Васильев Б. Идея театральности и її відбиток в "Молодому театрі" // Лесь Курбас: Спогади сучасників. – К., 1969. – 306 с.
4. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Вахтангова / Н. М. Горчаков. – М.: Искусство, 1957. – 191 с.
5. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику / Е. Гротовский. – М., 2003. – 351 с.
6. Казьмина Н. Эймунтас Някрошюс – нарушитель границ / Н. Казьмина // Театральная жизнь. – 1998. № 11–12.
7. Крег Г. Про мистецтво театру / Едвард Гордон Крег. – К.: 1974. – 319 с.
8. Курбас О. Молодий театр / Л. Курбас. – К.: 1991.
9. Пацунов В. Театральна вертикаль / В. Пацунов. – К., 2003. 120 с.

References

1. Boyadzhiev, G.N. (1974). Soul of Theatre. Moscow: Molodaya gvardiy [in Russian].
2. Brook, P. (2003). The Empty Space. There are no Secrets. Moscow [in Russian].
3. Vasyliiev, B. (1969). The Idea of Theatricality and its Reflection in Molodyi Theatre. Les`Kurbas: Memoirs of contemporaries. Kyiv [in Ukrainian].
4. Gorchakov, N.M. (1957). Directorial lessons of Vakhtangov. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Grotovskij, E. (2003). From Poor Theatre towards the Leading Art. Moscow [in Russian].
6. Kazmina, N. (1998). Ejmuntas Nyakroshyus – a Border Breaker. Teatralnaya zhizn, 11-12 [in Russian].
7. Craig, G. (1974). On the Art of the Theatre. Kyiv [in Ukrainian].
8. Kurbas, O. (1991). Molodyi Theatre. Kyiv [in Ukrainian].
9. Patsunov, V. (2003). Theatre Vertical. Kyiv [in Ukrainian].
10. Tovstonogov, G. (1967). On Director`s Profession. Moscow [in Russian].
11. Patsunov, V. (2011). Stanislavsky in the XXI century .. Cult? Myth? Is It Reality? Kyiv: Macros [in Ukrainian].