

*Василько*

Засідання станції фіксації і систематизації досвіду від 8 березня 1925 р.

Присутні: т. т. Курбас, Кудрицький, Тягно, Крига, Бортник, Лішанський, Ірій.

Порядок дня: Опреділення мізансцен.

**Курбас:** Коли ми говорили про мізансцени, то у нас були дві роботи т. Василька і Лішанського на цю тему, але обі роботи не охоплювали ~~жодних аспектів~~ поняття мізансцен у найширшій суті, вичерпуючі всю роль мізансцени, всю її природу. Друге погане у них, це в кваліфікації мізансцен просто збирали під ряд... Коли не дається класифікувати мізансцену по певному принципу, то треба просто підібрати, списати, які мізансцени бувають. Весь цей протокол № 3/ являється переважно диспутним, розбором цих неправильних положень. До я хотів підкреслити в цьому протоколі. Те, що мізансцени не треба розуміти так вузько, що це тільки розположення і рух живих фігур на сцені, через те, що коли ми так будемо розуміти їх, то це не буде відповідати принципам спектакля. Мізансцена так чи інакше передомлює, відбивається і залежить від того, в якому принципі іде спектакль. В "Зайцях" я бачив підкінець першої дії мізансцени настільки закручені, настільки набираючі певні самовистарчаючі танечно-рухові, що цей самий танковий рисунок, круг двох фігур закручений, він по своїм рисункові симетричному абсолютному виходить в цілі танку. Коли підходити до питання мізансцени просто, що це є розположення фігур на сцені, то значитьні чорти про мізансцени не знають. Треба так поставити це питання, щоб воно мало стичні точки із всім будови спектакля, треба його ширше поставити. Я казав, що це розрішення просторового моменту спектакля, то є, що по і в поняття мізансцени мусить бути включений не тільки рух людей, але і все, що знаходиться на сцені, пр. станок рухається - це також мізансцена, вона є просторовим розрішенням того завдання спектаклю, яке стоїть перед нами. Той просторовий момент різко відчувається в "Зайцях". Я говорив: мізансцена це є розрішення спектаклю в просторі, детальніше: розположення людей і станків, значить живого і мертвого матеріалу на сцені, уможлиблює виведення спектаклю в певному плані і саме виведення. Тут діло в рухові, діло не у виведенні спектакля, хоч і це тут є, тут саме важне рух фігур, рухова сторона спектакля в зміслі фігур.

**Тягно:** Сцена крутиться, чи це також мізансцена.

**Курбас:** Так це мізансцена. Розположення і рух все, що на сцені - це мізансцена. Вона діяється, зникає так само в залежності від плану постановки. Все, що в спектаклі є на певному місці і все, що по певним лініям рухається, ця трьохмірна можливість до нарисовання схема, неї сама схема, а те, що вона представляє собою, означає, - це мізансцена, те чим ми наповнюємо сцену в зміслі простору, руху. Рух як историчний момент має також відношення, але не ~~лише~~ приймає, Мізансцена нам не важна як историчний момент, а як просторний. Розположення живого і мертвого матеріалу на сцені, уможлиблює виведення просторового і рухового боку спектакля в певному плані і сам рух є мізансцена, аб, те ~~ж~~ тим ми як план рівкою для перебування і руху наповнюємо пусту коробку сцени, це є мізансцена.

Багато річій зв'язаних з мізансценою, не тільки слово, але і дія, психологічний момент чи рефлексологічний, пантоміма. Всякі умовності - їх преділяються принципами. На другий раз принести всім конкретизацію мізансцени.

**Лішанський:** Як із преділяти широк, чи в зв'язку з дією, емоцією і т. д.

**Курбас:** нам потрібне преділення мізансцени взагалі і поскільки там сказано "в певному плані" - це обумовлює те, що при цій самій дефініції треба мати на увазі залежність форми мізансцени від других елементів, поскільки в різному плані різні елементи грають, зв'язуються, а відтак в різній мірі мізансцена грає ролу. Інше вона не має особливого значіння, в деяких положеннях прим. у Петрушки, там вони звернули до глядача, розмовляють поміж собою або з глядачем, вони мають свої умовні місця перед тою самою коробкою на першому плані, вони просто рухаються по двом лініям в міру дії і там мізансцена не грає ролі, оскільки важна дія/бійка/цілування і т. и./ і от скажемо в якнебудь театрі в роді таких типових театрів де слово не є такою всеохоплюючою і всевиражаючою умовністю, де більше акцент положен на видиму дію/психологічні п'єси/ друга крайність, де павза, міна, рух, якийсь спеціальний, перехід спеціальний означає стільки що і слово, а інді і більше там мізансцена не грає рольсальну ролу. Мізансцени такі як в грецькому

театрі чи комедії Дель-Дрте, де вони по певній усвяченій традицій схемі рухаються та так само мізансцена набирає цілком іншого значіння, вона грає механічною функцією, але в грецькому театрі слово було у всіх площині вираженості, прим. гримова, танок хора, мізансцена сама по собі здвигається на другий план, тут значіння в зміслі виразу. Рішуче спреділення яке б охоплювало це, що мізансцена є по перше рішенням просторового і рухового моменту спектакля і 2/ що вона є таке розподілення живого і мертвого сценічного матеріалу на місце дії театральній це можливість виведення просторового і рухового боку спектаклю в певному плані, три чому не забути, що не тільки можливе, але і сам рух є мізансценою. Тут треба це додати ще такі пояснення:

Мізансцена це є найважливіший момент в спектаклі, який спреділяє у глядачеві певну просторову установку, хочу сказати цим, що мізансцена і всякий другий елемент спектакля викликає в глядачеві відповідні асоціації і то не тільки в свідомості/свідомлюючий момент/, а просте в зміслі переустановки глядача, прим. темний вузький прохід без вікна викликає асоціацію того почуття, яке має людина, яка в тому льоху перебуває, і не тільки це, але і самі будови цього льоху, сама вузькість сама темнота викликає певні просторні повторення. Оскільки мізансцена являється іменно рішенням просторового і рухового боку спектакля, то просте тільки як пострєна мізансцена буде викликати певне прострєва розподілення. Там я говорив, що Добру іrganу мізансцену, правильну і неправильну глядач прекрасно відчуває і він із цього виносить вражіння і осудить спектакль, чи він хороший чи ні, майстерний чи ні, і він виносить певний присуд спектаклю по цьому, чи він плучив так само вражіння стиснутості, прим. фігура і фігуру третью, незручний поворот актора не так роблений, як людина повинна його зробити по законам руху, глядач цього не мусить знати, він це фальш сам відчуває і виносить, так само мається справа з цим, чи мізансцени пострєні в одному плані чи в двох, чи кількох різних планах. Це також глядач відчуває. Коли мізансцена погане зроблена, вона глядача вихоче організувати, дезорганізує, замість його зосередити на певному предметі-вона його увагу розбірає. Це перша частина лекції.

Друга частина лекції відносилась до кваліфікації. Це важніша справа через те, що мізансцени можна класифікувати виходячи із різних штандпунктів. Можна її класифікувати в залежності від принципу спектакля-це безумовно самий важний ключ, який має найбагатшу класифікацію і найширшу, в основному розглядає, які мізансцени можуть бути. Можна також розглядати мізансцени і з інших відношень: прим. Мізансцена як певний засіб вже просте в техніці "спорудження" спектакля. Тут плучаються різні можливості класифікації мізансцени. В цьому разі можна розглядати мізансцену таким робом, хоч вона буде залежати від принципу спектакля, - від цього станіще не міняється, рідначе мізансцена як певний засіб може бути умована у всіх цих принципах театральних і може бути примінена як цілий ряд засобів в багатьох принципах. Коли ж ми тепер плучаємо класифікацію мізансцен не по паралельним лініям а по перерізі. Це умовляє як спосіб мізансцена, як засіб при "спорудженні" спектакля. На тому засіданні я пропонував робити фактуру спектакля на таблицю всіх складових елементів/як нотні лінійки/яким користується режисер.

Мізансцена може бути засобом чисто механічним, фігура плывається на сцені, вона зі сцени уходить-це механічна штука. Вона не у всякому принципі театру має начиння виражачого і "взадействуючого". У неподвижному театрі красиві пози і еклямація. Фігури деклятували тиради, поета в гарній позі вели діяльг і після кінчення уходили. Ця умовність в класичному театрі була дуже яскраве виражені. В грецькому була також в основі своїй така. Вона не має такого значіння в такому принципі театру, має щось романтичне, прим. трагедія, де злиді закладаються з новим, переведення від слів, які дають все, ніяких рімарок автор не дає, сам ритм по змісту свій є дією. В такому розумінні механічна мізансцена.

Мізансцени можна розглядати як засіб динамічний спектакля. Прим. ступень група людей і вона раптом зашагала на два кроки назад, чий забігали всі. Вона може нічого не виражати в театрі ірреальних стилізацій. Вона має своє динамічне значіння як засіб певний в побудованні спектакля. Мізансцена грає динамічну роль. Мізансцена починає грати. Треба пам'ятати, що мізансцена є момент руху. Всякий рух має своє магічне "взадействіє", це є діяння на глядача, рух є засобом ділаючим прим. свідомості. Прим. Коли маза піднімає руки в гору, - цей рух маси рук, поскільки ми не можемо його охопити і "освідомити" він своєю масовістю більше чим слід, наші свідомості, ділає прямим "взадействієм" на..... Прим. Шити в "Зміслі" іді в Макбеті були розраховані на магічне "взадействіє", виражаче жуть, вона поза нашу свідомістю. Низка фігур, рух яких диференційований в різному плані,

складений в певній доцільності внутрішній - фігури ці можуть бути цілком безпредметними - і на нас це діє. Вони може бути не в плані естетики, а просто прот. водоспад, цей момент самоспадаючої безкінечної хвилі - це пряме магичне "взаємодія" рух нам по собі. Тут треба б розрізнити, бо навіть не порушена штука може зробити таке саме враження. Можна мізансцени класифікувати і по переривним лініям.

Можна звичайно класифікувати мізансцени і просто по лінії техніки самі мізансцени. На я під цим розумію. Наприм. таке положення: мистецтво це в загальні уміння викликати процеси у глядача, виведений процес, символізуючий і процес, він викликає у глядача подражання йому самому, у всякому разі глядач з певним співчуттям перебуває в тому ж процесі. Ви можете перервати процес в певний момент, не закінчити його і залишити глядачеві продовжуватися в ньому. Прим. люди сваряться і один взяв оскиру і замахнувся - ви перериваєте процес як раз в цьому місці і даєте другу картину - на цьому построєні кіно - і що тоді отримується. Глядач це не вижив одного процесу, а вже йому дають другий. Коли треба накачати публіку, коли треба підняти динаміку дії до максимуму - це крайній зовнішній засіб. І ст мізансцена як певний динамічний засіб, як провідник динаміки має своє велике значіння, вона являється так само моментом процесуальним. Коли ви мізансцену урізуєте, то є іменно з неї виходити, не із психологічних мотивів, коли певний рух урізуєте, а звертаєте на другий рух увагу глядача - то це урізування мізансцен становиться певним прийомом технічним, яких в будівлі мізансцен може бути дуже багато і які можуть бути ужиті в багатьох принципах театральних. В техніці мізансцен може бути в нас звичайна класифікація. Мал. того, в залежності від умов місця виведення театральної дії, може бути ще одна класифікація мізансцен також технічного порядку, скажемо: мізансцени відсередку, по діагональ, чи на арені в тих положеннях, які викликаються поняттям кола, луча, осередку - в залежності від місця виведення спектаклю, мізансцени може бути також класифікована. А коли подумати добре, то хто його зна, чи не можна б знайти ще більше ключів для спреділення мізансцен.

Самі важні два перші, два другі - другорядні, більш технічного порядку. Остановимся на 4-х ключах - із них виходити можна мізансцени класифікувати. Як це зробити практично. Це все обов'язково потрібно знати, щоб можна було називатись грамотним режисером. Треба по відношенню до всієї нашої роботи простудіювати і знати не складаючи особливі науки, яка вже є про театр, а просто здавати відомі речі, які в любих підручниках можна знайти і при цих завданнях, які будуть відноситись до поодиноких ролів театрального вишвища, здаючи їх нам треба буде обов'язково тут відзначити, як виглядає мізансцена, чим вона спреділяється в даному принципі в такому розумінні, в якому ми її дефініюємо як момент просторовий, момент стилістичний - поскільки стиль є великий-проблема в поняттям, вичне в першу чергу. Не нам поступенно розкрити всю історію.

Ми повзваряємось з цим справитись в коротких проміжутках, два рази в тиждень будемо засідати і здавати по черзі під перехрестним огнем всіх товаришів таку науку. Прим. Ви одержуєте завдання: гротеск. Треба гарно пошукати, поритись, перевірити, поставити певні точки. Почнемо з трагедії. Прийдеться поритись і знайти те що треба, відмітити в тому моменті мізансцен, підкреслюючи їх зв'язок з загальним стилістичним моментом всего роду цього театру. Без цього не може бути мови про грамотного режисера.

Слідуючий раз підійдемо до композиції спектакля, до драматургії в такій концепції, в якій вона зараз є. Композиція спектаклю грає роль сальну роль. Підготуйтеся на це тому. Підручники: Фрейтага - техніка драми, Клейнера - установка драматургії. Потім приступимо до розбору фактури спектакля.

10/10/25

7  
58207

10/10/25