

УДК 792.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-8>

Володимир БЕРЕЛЕТ,

orcid.org/0009-0007-4438-1297

заслужений артист України,

старший викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *tvradiored@ukr.net*

Лілія БЕРЕЛЕТ,

orcid.org/0009-0009-3393-1091

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *liliaberelet@gmail.com*

КРЕАТИВНИЙ ШЛЯХ СТВОРЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ВИСТАВИ

В матеріалі наголошується на важливості впливу національної культури, зокрема театрального мистецтва, на суспільно-політичне життя суспільства. Стаття присвячена дослідженню феномену створення театральної вистави від сценарію до сценічного дійства, домінуючій ролі режисера, важливості виконавчої функції актора, колективному та синтетичному характеру театрального мистецтва. В роботі зосереджено увагу на важливості наукового підходу при створенні сучасного театрального видовища. Характеризується театральне дійство як тип видовищ. Подається визначення поняття видовища, його головного творця і виконавця-актора, що є сполучною ланкою між сценою і глядачем. Акцентовано на розумінні специфічного предмету, який досліджує мистецтво театру, його матеріалу і інструментів, за допомогою яких досліджується специфічний предмет. Вказано на основні передумови вибору п'єси і етапи роботи над драматургічним матеріалом. Наголошено на діяльності режисера, як головного творця театрального дійства: інтерпретатора, керівника, педагога, артиста. Зазначено на необхідності творчого психо-фізичного стану актора як головного виконавця режисерського задуму постановки. В статті розкрито чотири етапи роботи творчого колективу над виставою: сценічне дійство як форма видовища, творець видовища; самостійна робота режисера над п'єсою; творчий пошук під час застольного періоду; робота на сценічному майданчику. Підкреслено важливість творчого процесу тандему режисер-художник, а також самостійної «домашньої» роботи постановника. Дається розуміння класичної форми побудови п'єси, динамічної композиції, архітектоніки постановки, етапів розвитку конфлікту. Описано характер паралельної роботи режисера з художньо-постановочною частиною: виготовлення декорацій; пошиття (підбір) костюмів згідно ескізів; розучування вокальних та танцювальних номерів (якщо потрібно); підбір музично-шумового оформлення; розробка музичної та світлової партитур; підготовча робота до анонсування вистави тощо. Пояснюється характер роботи під час прогонів, генеральних репетицій, прем'єри та після прем'єрного життя вистави.

Ключові слова: театр, режисер, актор, конфлікт, мізансцена, видовище, образ.

Volodymyr BERELET,

orcid.org/0009-0007-4438-1297

Honored Artist of Ukraine, Senior Teacher

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *tvradiored@ukr.net*

Lilia BERELET,

orcid.org/0009-0009-3393-1091

Honored Artist of Ukraine, Senior Teacher

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *liliaberelet@gmail.com*

CREATIVE WAY OF BUILDING A THEATER PERFORMANCE

The material emphasizes the importance of the influence of national culture, in particular theatrical art, on the social and political life of society. The article is devoted to the study of the phenomenon of creating a theatrical performance from the script to the stage action, the dominant role of the director, the importance of the executive function of the

actor, the collective and synthetic nature of theatrical art. The work focuses on the importance of a scientific approach in creating a modern theatrical performance. A theatrical action is characterized as a type of spectacle. The definition of the concept of spectacle, its main creator and performer-actor, who is the connecting link between the stage and the audience, is provided. Emphasis is placed on understanding the specific subject that explores the art of theater, its material, and the tools with which the specific subject is explored. The main prerequisites for choosing a play and the stages of work on dramatic material are described. Emphasis is placed on the role of the director as the main creator of the theatrical action: interpreter, manager, teacher, artist. The necessity of the actor's creative psychophysical state as the key performer of the director's production concept is emphasized. The article reveals four stages of the creative team's work on the performance: stage action as a form of spectacle, the creator of the spectacle; independent work of the director on the play; creative search during the rehearsal period; work on the stage. The importance of the creative process of the director-artist tandem, as well as the independent "home" work of the director, is emphasized. An understanding of classical form of construction of the play, the dynamic composition, the architecture of the production, and the stages of conflict development is given. The nature of the director's parallel work with the artistic and production part is described production of scenery; tailoring (selection) of costumes according to sketches; learning vocal and dance numbers (if necessary); selection of music and sound design; development of musical and light scores; preparatory work for announcing the performance, etc. The nature of the work during runs, dress rehearsals, the premiere and after the play's premiere and throughout its performance period is explained.

Key words: theater, director, actor, conflict, mise-en-scène, spectacle, image.

Постановка проблеми. Українське театральне мистецтво у своїй основі пов'язане з осмисленням кращих художніх здобутків минулого, з творчими пошуками митців театру сьогодення, що по філософському осмислює нинішній час і прагне розкрити моральний та психологічний стан особистості. Ситуація в українському театрі сьогодні аналогічна тому, що відбувається у всіх видах мистецтва. Ритм життя у сучасному світі часом спонукає художника поверхнево, швидкоплинно ставитися до результату свого творіння, і тому перед митцями театального мистецтва постає завдання осмисленого, наукового, креативного підходу до своєї творчості, до художнього надбання.

Аналіз досліджень. Упродовж історичного розвитку економічних, політичних, соціологічних надбань людства паралельно відбувалися зародження і розвиток культури і мистецтва. І, як суспільство впливало на функції духовного, так і культурно-мистецький пласт мав вплив на стан суспільства. Це стосується і театального мистецтва. Зародившись у Древній Греції як ігрища на честь бога Діоніса, воно мало хаотичний, розважальний характер. Загальновідомо, що театр, як вид мистецтва, своїм народженням зобов'язаний давньогрецьким драматургам, зокрема Есхілу, Софоклу і Евріпіді. В своїх трагедіях і комедіях функцію постановника виконували самі автори. Важливою віхою в розвитку театального мистецтва було XIX сторіччя, коли у Франції зародилася режисура як професія, коли з'явилися, хоча і примітивні, але елементи наукового підходу до постановок вистав. Це дало поштовх для творчих здобутків багатьох українських та зарубіжних режисерів: Андре Антуан, Макс Рейнхард, Генрі Ірвінг, Бертольт Брехт, Єжи Гротовський, Роберт Стуріа, Юозас Мільнініс, Лесь Курбас, Гнат Юра, Марко

Кропивницький, Михайло Старицький, Микола Садовський, Мар'ян Крушельницький, Василь Василько, Володимир Оглоблін, Сергій Данченко. Їхній пошук відбувався в різний час, в різних країнах, але їх об'єднує спільне творче кредо: науковий творчий підхід до професії режисера, до театального мистецтва. «...поставлено питання необхідності введення до наукового контексту нових інструментів аналізу театального видовища і теоретичного осмислення режисури драматичного (постдраматичного) театру, формування теорії режисури як сталого напрямку вітчизняних наукових досліджень» (Мельничук, 2021: 268).

Мета статті. На основі аналізу наукових досліджень, а також власного досвіду, автори статті прагнуть висвітлити методику створення театальної вистави, довести важливість наукового підходу до сценічного мистецтва. Робота розкриває чотири етапи творчого процесу від сценарію (п'єси) до театального дійства (вистави), а саме: перший етап – сценічне дійство як форма видовища, творець видовища; другий етап – самостійна робота режисера над п'єсою; третій етап – творчий пошук під час застольного періоду; четвертий етап – робота на сценічному майданчику. Ця стаття може бути теоретичною та практичною допомогою у навчанні студентів театральних учбових закладів, а також в роботі керівників театральних гуртків.

Виклад основного матеріалу. Розкриємо суть етапів створення театальної вистави.

Перший етап. Сценічне дійство як форма видовища. Творець видовища.

Щодо театального мистецтва: звернувшись до вікіпедії, ми бачимо, що «...театр – це галузь виконавського мистецтва, яка займається розігруванням історій перед публікою, використовуючи поєд-

нання мови, жестів, музики, танцю, звуку та видовища...». Отож, виходячи з цього твердження, ми можемо зробити висновок, що театральна історія (вистава) є формою видовища. І для дослідження процесу створення вистави ми маємо уточнити – що ж таке видовище? Слово «видовище» означає, що людина на щось дивиться, за чимось спостерігає. А чи можна назвати видовищем, наприклад, гарний схід сонця? Напевно, не можна, бо це природне явище існує незалежно від того – спостерігає людина за ним, чи ні. Або бійка на вулиці – це видовище? Ні. Це просто подія, випадок, що існує незалежно ні від кого. А якщо цю подію відтворити на сценічному майданчику – це вже буде видовище. Правоту цього твердження підкреслює визначення українськими дослідниками, режисерами: видовище – це спеціально організована публічна демонстрація процесів соціально-значимої поведінки людини в просторі й часі.

За своїм характером і призначенням видовища поділяються на багато типів. Основні з них:

1) обрядово-ритуальні (народні, релігійні обряди, державні обряди і церемонії). Цей тип видовищ не має поділу на глядачів та виконавців, тут всі є тільки учасниками;

2) спортивні (спортивні ігри і змагання), де є чіткий розділ на виконавців і глядачів. Специфічна риса цього типу – наявність болільників;

3) художні (видовищно-мистецькі). Це найбільший тип за різноманітністю, але тут виокремлюються найвизначніші: а) сценічні видовища (усі види драматичного театру, музичний, ляльковий театр, цирк); б) екранні видовища (кіно: ігрове, документальне, анімаційне, слайд – і діафільми, кольоромузика;

4) видовища телевізійні (цілий клас видовищ). Основна форма існування видовищ – почуттєва форма. Вони впливають на органи людських почуттів. За характером видовища є загальнодоступними та інтернаціональними.

Видовище завжди використовує зображально-знакову систему. Знаки-символи, й зображальна система – завжди були найпопулярнішими серед людства. Зображальна система – найдавніший і найзрозуміліший спосіб порозуміння. Видовищна культура – безумовне надбання людства. На теперішній день годі уявити собі життя, функцію людини без згаданих чи супротивних видовищ. Видовище являє собою одну з форм діяльності, що має відношення, перш за все, до дозвілля, гри, свят, розваг і задоволень. Разом із тим, видовище має безліч різновидів, що залежать від особливостей різних народів. Видовищні мистецтва – найбільш сприйнятливі, тому й популярні в народі.

Масові народні дійства стали частиною «грандіозної пропаганди».

Масове видовище – це акт самоусвідомлення людини в соціальній системі. Оскільки у визначенні поняття видовища говориться про демонстрацію події «спеціально організовану», то має бути організатор і творець дійства. В сучасному театрі у цій ролі виступає режисер, головна функція у творенні спектаклю якого виникла в середині XVIII століття у Франції.

«Режисер чи жін. режисерка (фр. Régisseur – «завідувач», від лат. rego – «керую») – творчий працівник видовищних видів мистецтва: театру, кінематографа, ...», як зазначає вікіпедія.

Отже режисер по праву вважається головним творцем і акумулятором всього творчого процесу в театральній постановці. Його задуму підпорядковуються всі учасники вистави: і творчі, і технічні працівники.

1. режисер – інтерпретатор, творець, тлумач (інтерпретує, створює задум постановки з позиції свого творчого кредо, громадянської позиції);

2. режисер – актор (повинен відчувати в собі характери всіх персонажів, при необхідності вийти на сцену і показати акторові як це потрібно зробити);

3. режисер – педагог (займається вихованням трупі в дусі своєї творчої позиції);

4. режисер – організатор, керівник (організовує всю роботу і спонукає артистів і працівників технічних цехів до створення спектаклю, до втілення ідеї).

Марко Кропивницький писав, що у театрі «від режисера все залежить...», а сучасний український режисер Олексій Кужельний наголошує: «... Режисура – це не лише яскраві творчі задуми й фантазії, блискучі видовища й популярність; адже режисура – це ще й уміння створити план, кошторис і знайти спільну мову з десятками й сотнями виконавців...» (Кужельний, 2011: 8).

Другий етап. *Самостійна робота режисера над п'єсою.*

Щоби розпочати будь-яку роботу, майстер повинен мати матеріал, на основі якого він буде працювати, досягати певних результатів. Кожна наука, кожен вид мистецтва відрізняються одне від одного особливістю і характером своєї діяльності, мають свій предмет дослідження, а також матеріал і інструменти, за допомогою яких відбувається це дослідження. Якщо, наприклад, в мистецтві музики предметом дослідження виступає «почуття», то матеріалом – «мелодія, мотив». Це не означає, що уваги до «почуття» не існує в інших видах мистецтва. Але для мистецтва музики «почуття»

є головним, специфічним предметом. Специфічним же предметом, що його досліджує театральне мистецтво, є «конфлікт». А матеріал, з допомогою якого досліджується специфічний предмет – це текст автора, авторські ремарки, тобто п'єси.

Надзвичайно відповідальним і складним моментом у роботі над виставою для режисера є вибір п'єси, який можна порівняти з археологічними розкопками. Існує дві передумови (вимоги) при виборі драматургічного твору: а) мати такий матеріал, який би відповідав потребам сучасного театру, даної трупі, громадянській і життєвій позиції режисера, його творчому кредо; б) наявність виконавців для розподілу ролей у даній п'єсі.

Що стосується останньої вимоги, то для прикладу: якщо в трупі театру в наявності немає виконавця ролі Гамлета, який тоді сенс брати до роботи однойменну п'єсу В. Шекспіра? Обравши п'єсу, ще до зустрічі з творчою групою, режисер починає самостійну роботу над нею, яка полягає в тому, щоб уявити собі сюжет, ніби це вже відбувається на сцені. Він повинен відчувати атмосферу майбутньої вистави, темпоритм, гостроту сценічної дії і протидії, характери дійових осіб, зрозуміти мотиви їхньої поведінки, навіть може почути музичний лейтмотив вистави, побачити оформлення, деталі побуту тощо. Дуже важливо для режисера, приступаючи до роботи, мати чітке уявлення про художні принципи побудови майбутнього сценічного дійства. Все це в комплексі і є не що інше, як режисерський задум.

На цю тему професор кафедри театральної режисури Київського національного університету культури і мистецтв Д. С. Чайковський каже: «...Задум – «ідеальне», ще не матеріалізоване «бачення» майбутньої вистави» (Чайковський, 2002: 3), і цитує інших провідних митців вітчизняної сцени: «...Володимир Олександрович Неллі, колишній режисер Київського театру російської драми, в своїй роботі "Про режисуру" пропонує нам таке визначення режисерського задуму: «Задум – сформоване в уяві режисера конкретне образне бачення драматичного твору, втіленого в сценічну форму, сценічний образ п'єси; задум – прочитання п'єси з позиції сьогодення, точка зору режисера на життя, відтворене драматургом; режисерський задум – є новою якістю існування матеріалу п'єси, це розвиток і збагачення, а іноді і укріплення авторського задуму; режисерський задум – це ідейне розкриття п'єси, це сила, що об'єднує текст драматурга, творчість актора і художника з роботою всіх, хто створює виставу; задум – неповторне художнє явище...» (Чайковський, 2002: 4).

Озброєний творчим задумом режисер продовжує роботу уже з постановочною групою. Важливим моментом є робота з художником. Режисер і художник повинні існувати на одній творчій хвилі. Недарма у багатьох театрах існує багаторічний творчий тандем режисера з художником. Починається робота зі сценографом з пояснення творчого задуму постановника: про епоху і характери дійових осіб, ідею, жанр, атмосферу, кількість дій та епізодів, вузлові моменти постановки.

Отже режисер, виходячи зі сказаного, повинен: визначити завдання, котрі стоять перед оформлювачем; домовитися про міру умовності оформлення; визначити опорні планувальні точки; кількість і напрямки виходів (справа, зліва, по центру, із зали...); необхідні для вирішення теми п'єси предмети, меблі та реквізит.

Художник зобов'язаний у призначений режисером термін перевірити розповідь і завдання на макет і ескізи оформлення та костюмів дійових осіб і представити режисерові. Якщо постановника не влаштовує оформлення, то пошуки сценографа продовжуються знову і знову.

Макет – це модель об'єкту у зменшеному масштабі. Макет сцени виготовляється художником у вигляді підмакетника (рис. 1).

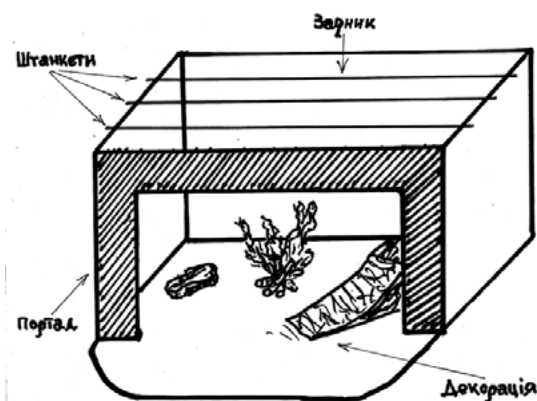


Рис. 1. Підмакетник

Загально прийнято, що підмакетник має бути в масштабі 1:20, або ж 1:36 відносно реальних розмірів сцени. Також в масштабі виготовляється декорація: станки, пандуси, меблі, все що використовується в оформленні майбутнього спектаклю.

Макет оформлення вистави повинен задовольняти потреби творчого задуму режисера і відповідати кошторису, постановочному фонду, що виділений для постановки. Цим макетом режисер користується у подальшій своїй домашній самостійній роботі над п'єсою: побудовою статистики груп, мізансценуванням.

Отже режисер має драматургічний матеріал, розподіл ролей (акторів) і, оскільки він «дослідив», «виносив», «вистраждав» задум, притупає до активного творчого втілення його, бо саме він є рушійною силою в театральному дійстві.

Підтвердженням лідируючої ролі режисера є слова театрознавця Юрія Станішевського: «...У традиційному театральному «трикутнику»: драматург-режисер-актор не тільки сполучною ланкою, а й вирішальною силою, яка завжди стимулювала розвиток і драматургії і акторства, була і лишається режисерська творчість, що сприяє утвердженню самобутнього образу, естетичної неповторності і національної сценічної культури» (Станішевський, 2004: 157).

Третій етап. *Творчий пошук під час застільного періоду.*

Приступаючи до практичного впровадження свого творчого задуму, постановник вистави концентрує основну увагу на акторів, як головному, специфічному, активному виконавцеві видовища. Актор втілює і драматургію, і задум режисера у власній особі. І тому головний творець видовища повинен «розтанути», «вмерти» у виконавцеві. Безпосередня робота творчого колективу над п'єсою починається з так званого застільного періоду (тобто роботи, сидячи за столом), який ділиться на два розділи:

- а) ідейно-тематичний аналіз п'єси;
- б) дієвий аналіз.

Під час *ідейно-тематичного аналізу п'єси* актори під орудою режисера досліджують епоху, національний і соціальний устрій суспільства, відображених в драматичному творі, творчі особливості автора і всі дані про нього, тематичний комплекс і головну тему запропоновану автором, авторську ідею, жанр. Відбувається зв'язка тексту по ролях і логічний розбір тексту. Керуючись запропонованими автором обставинами п'єси, виконавець ролі фантазує собі біографію і окреслює характеристику (внутрішню і зовнішню) свого героя, вивчає органічні процеси фабули та подій всього драматургічного матеріалу. Тобто на цьому етапі відбувається в основному літературне дослідження.

Більш творчий характер має робота під час проведення *дієвого аналізу* застільного періоду. Вступає в силу творчий задум режисера, який знайомить виконавців з темою та ідеєю вже не п'єси, а вистави. Постановника може влаштовувати бачення головної теми та ідеї автора драматичного твору і тоді він спрямовує свої зусилля для якомога яскравішого втілення його в життя. Але дуже часто із тематичного комплексу (тем, підтем) п'єси режисер обирає той мотив, який відповідає його

громадянській позиції, творчому кредо та подику часу. І тоді відбувається пошук теми, а, відповідно й ідеї з режисерської позиції. Треба заважити, що тема – це те, про що йдеться в матеріалі і носить оповідальний характер (до прикладу: «Про ціну кохання у життєвому хаосі брехні та грошей»), то ідея те, до чого закликає творець і тут рекомендоване гаслово-ключне формулювання (наприклад: «Не розмінюй душу на розкіш!»).

Жанр вистави. Визначення жанру має велике значення для темпоритму постановки, стилю, манери існування акторів на сцені, для кута зору, під яким глядач сприймає дійство. Одним із найважливіших компонентів творчого задуму і постановки вистави є конфлікт, як специфічний предмет дослідження театального мистецтва.

Конфлікт – це протистояння (зіткнення) між суб'єктами, або між суб'єктом і середовищем, героєм і долею, а також протиріччя всередині свідомості персонажа. Існує два основних рівні конфліктів: зовнішній та внутрішній. Зовнішній полягає у тому, коли всі дії виконуються фізично, а внутрішній – все відбувається в думках людини. Умовно у драматургії конфлікти поділяють на соціальний, моральний, релігійний, політичний, побутовий, сімейний та ідейний. Драматургія організовує взаємодію компонентів видовища, їх розподіл у часі та їх динаміку. Формулювання конфлікту, тобто характер зіткнення персонажів, ідей і обставин у конкретній постановці, повинно бути чітким і зрозумілим для акторів.

Дуже важливо для режисера конкретно уявляти і внутрішньо відчувати динамічну композицію, архітектуру постановки, етапи розвитку конфлікту. Створення динамічної композиції на папері (рис. 2) дає можливість чітко побачити і усвідомити архітектуру майбутнього спектаклю.

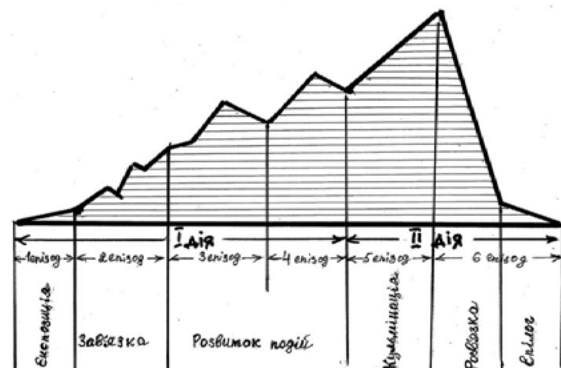


Рис. 2. Етапи розвитку конфлікту

Експозиція. Частина, де відбувається ознайомлення глядача з історичним часом, місцем дії, персонажами, жанровим характером дійства.

Зав'язка. В цей момент з'ясовується конфліктна ситуація, зароджується конфлікт.

Розвиток подій. Розвиток конфлікту, де загрожується протистояння, поділ персонажів на табори, що підтримують різних учасників конфлікту.

Кульмінація. Конфлікт набуває найвищого емоційного напруження, найбільш критичного характеру зіткнення між сторонами протистояння.

Розв'язка. Досягнувши вже свого максимуму, конфлікт певним чином вирішився.

Епілог. У цій частині театрального дійства розповідається про подальшу долю всіх задіяних осіб чи сил.

Ще легендарний давньогрецький філософ Аристотель запропонував такі етапи розвитку конфлікту. Така побудова має назву класична, або Аристотелева. Працюючи над п'єсою, творча група повинна мати на увазі і чітко розуміти заради чого створюється вистава, те, за чим безперестанку стежить глядач. Саме це і є надзавданням.

Отже надзавдання – найважливіша мета, ціль, що спонукає глядача до сприйняття ідеї, до самовдосконалення. Це, насамперед, – емоційність, відчуття, співпереживання. Досягнення позитивного результату надзавдання відбувається за рахунок активної, вольової акторської наскрізної дії. Як зазначає Вахтанг Чхаїдзе, доцент Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, заслужений діяч мистецтв України: «Наскрізна дія твору, п'єси, – це реальна, конкретна боротьба, яка відбувається тут, зараз, перед нашим поглядом і в результаті якої проявляється надзавдання твору...» (Чхаїдзе, 2012: 181).

Якщо на даному етапі застольного періоду виконавці разом з режисером визначилися з надзавданням і наскрізною дією майбутнього спектаклю, то вони можуть визначитися також і з головним завданням, і головною дією свого персонажа, і можуть зрозуміти його характер, а відтак знаходять задачі на епізоди та дрібніші шматочки п'єси, на кожен репліку ролі, працюють над спілкуванням та впливом одне на одного, над оцінками партнерів і подій. Творчий процес застольного періоду триває доти, поки режисер не відчує, що всі виконавці вже готові проявляти свою внутрішню наповненість у фізичних діях.

Четвертий етап. *Робота на сценічному майданчику.*

Цей етап творчих пошуків починається з роботи «у вигородах». Вигородки – це побудова на сцені із підручного матеріалу (станків, пандусів, меблів, тощо) імітації оформлення майбутньої вистави.

Озброївшись результатом самостійної домашньої роботи з підмакетником (рис. 1), режисер приступає до розводки, мізансценування спектаклю. Мізансцена – це пластичне втілення творчого задуму для постановника і фізичного (зовнішнього) прояву внутрішньої (психічної) поведінки образу для актора.

Мізансценування – особлива здатність режисера бачити сценічне життя об'ємно, вміти скульптурно ліпити й компоувати окремі образи й масові сцени. Спочатку робота відбувається над окремими епізодами, маленькими сценками, коли актор прилаштовується до оформлення, впроваджує свій задум у практичне існування героя на сценічному майданчику.

Але в цей час також йде паралельна робота художньо-постановочної частини:

- виготовлення декорацій;
- пошиття (підбір) костюмів згідно ескізів;
- розучування вокальних та танцювальних номерів (якщо потрібно);
- підбір музично-шумового оформлення;
- розробка музичної та світлової партитур;
- підготовча робота до анонсування вистави тощо.

Розвівши всі епізоди п'єси, режисер спочатку влаштовує прогони усіх дій (актів) окремо, а потім робить перший прогін всієї вистави, під час якого виконавці відчують логіку поведінки свого героя упродовж свого існування на сцені і перевіряють правильність творчого задуму. Це робочі (чорнові) прогони. Кількість їх залежить від готовності акторів

Важливим періодом в роботі над виставою є генеральні репетиції – перевірки дійства. Перша генеральна, так звана «адова», має дуже велике значення і складність. Тут підключаються всі компоненти синтезу театру: світло, музика, шуми, костюми, грими, повне оформлення.

Зазвичай проводиться три генеральні репетиції, на яких уточнюється темпоритм вистави, її атмосфера, логіка поведінки дійових осіб, правильність творчого задуму.

І, нарешті, прем'єра. Але прем'єрне дійство – це не тільки свято, бо для творців – це подальша робота: перевірка вірності творчого задуму, логіки поведінки і психофізичного стану акторів. Як зазначив відомий актор театру і кіно, народний артист України Олексій Горбунов, потрібно зіграти підряд десять прем'єрних вистав, аби повною мірою відчувати темпоритм, атмосферу і ефект впливу на глядача. Взагалі режисер і творча група продовжують працювати над виставою на протязі всього її репертуарного життя, бо змінюється подих часу і соціум громадянського суспільства,

а, отже, міняється і функціональне завдання мистецтва взагалі і театального зокрема.

Висновки. Отже творчість режисера, акторська майстерність, взагалі сценічне мистецтво потребує від творців сцени наукового, серйозного, творчого підходу на противагу існуючій обивательській позиції: «талант є – їди на сцену грай».

Як і в будь-якій діяльності, театальному діячеві потрібне володіння школою і постійна робота над собою по вдосконаленню свого творчого стану, сценічної майстерності. Зміст статті може стати у пригоді, як для викладачів та студентів театральних учбових закладів, так і для керівників драматичних гуртків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кузьмич О. П. Театралізація як метод організації масових видовищ і свят : навчальний посібник. К. : НАКККиМ, 2012. 140 с.
2. Мельничук Ю. С. Режисерська концепція як шлях до створення образної системи вистави. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 267-272.
3. Станішевський Ю. Шляхи і проблеми розвитку національного режисерського мистецтва в контексті історії українського драматичного театру. *Сучасне мистецтво*. 2004. Вип. 1. С. 154-170.
4. Чайковський Д. С. Режисерський задум вистави. Допоміжні матеріали для вивчення однієї з основних проблем режисерської творчості. Навчальний посібник. Ужгород, 2002 р. 98 с.
5. Чхадізе В. Ідея п'єси – надзавдання вистави. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2012. Вип. 4. С. 178-185.

REFERENCES

1. Kuzhelnyi O. P. (2012) Teatralizatsiia yak metod orhanizatsii masovykh vydovyshech i sviat : navchalnyi posibnyk. [Theatricalization as a method of organizing mass spectacles and celebrations: educational and methodological manual]. K. : NAKKKiM, 140. [in Ukrainian].
2. Melnychuk Yu. S. (2021) Rezhyserska kontseptsiiia yak shliakh do stvorennia obraznoi systemy vystavy. [The director's concept as a way to create an imaginative system of a performance]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. – Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management: Scientific Journal. № 3. 267-272. [in Ukrainian].
3. Stanishevskiy Yu. (2004) Shliakhy i problemy rozvytku natsionalnoho rezhyserskoho mystetstva v konteksti istorii ukrainskoho dramatychnoho teatru. [Ways and problems of the development of national directing art in the context of the history of Ukrainian dramatic theater]. Suchasne mystetstvo. – Modern Art. Vyp. 1. 154-170. [in Ukrainian].
4. Chaikovskiy D. S. (2002) Rezhyserskyi zadum vystavy. Dopomizhni materialy dlia vyvchennia odniiei z osnovnyi problem rezhyserskoi tvorchosti. Navchalnyi posibnyk. [The director's concept of a performance. Auxiliary materials for studying one of the main issues of directing creativity. Study guide]. Uzhhorod. 98. [in Ukrainian].
5. Chkhaidze V. (2012) Ideia p'iesy – nadzavdannia vystavy. [The idea of a play as the overarching task of a performance]. Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky. – Actual Problems of Art Practice and Art Studies. Vyp. 4. 178-185. [in Ukrainian].