Лекция 6. Мизансцена – язык режиссёра.

.

План лекции:

1. *Мизансцена – язык режиссёра*
2. *Виды мизансцен*
3. *Понятие массовой сцены*

Мизансценой называют расположение действующих лиц на сценической площадке в определённых физических отношениях друг к другу и к окружающей их вещественной среде. Назначение мизансцен – через внешние, физические взаимоотношения между действующими лицами выражать их внутреннее (психологическое) отношения и действия. В непрерывном потоке сменяющих друг друга мизансцен находит себя выражения сущность сверяются действия. Предварительная разработка мизансцен в виде подробной партитуры также закономерна для начинающего или малоопытного режиссера, как и импровизация – для зрелого мастера.

Мизансцена – один из важнейших элементов спектакля или театрализованного представления. Режиссёр должен уметь увидеть в своём воображении то, что он хочет реализовать на сцене. Её мысленно сыграть за каждого участника данной сцены. Так же видеть сценическую площадку и передвигающихся на ней действующих лиц в определённых сочетаниях друг с другом.

Разработанные дома мизансцены это только проект, он должен пройти проверку и выдержать испытание в процессе творческого взаимодействия режиссёра с актёрами. Конечный результат должен сложиться в сотворчестве с актёрами и в их взаимодействии друг с другом.

Мизансценирование – это творческий процесс, не «механическая» разводка. Когда мизансценирование закончено, наступает последний период работы, он целиком протекает на сцене. В ходе этого периода осуществляется окончательная отделка спектакля, театрализованного представления, его шлифовка. На этом этапе помимо творческих качеств режиссёра, существенную роль играют и его организаторские способности.

(Б.Е. Захава «Мастерство актёра и режиссёра»)

Искусство мизансцены заключено в особой способности режиссёра мыслить пластическими образами. Спектакль или театрализованное представление обретёт свою художественную заразительность и силу через

определённую стилистику мизансцен, верно выражающих мысль, через их характер, графический рисунок, через темпо - ритм их движения.

Как танец – язык балета, так пластическая выразительность цепи мизансцен является языком режиссёра. Хорошая, верная, образная мизансцена никогда не возникает сама по себе и не может быть самоцелью для режиссёра. Она всегда является следствием комплексного решения ряда творческих задач. Раскрытие сквозного действия, целостность актёрских образов, физическое самочувствие действующих лиц и атмосфера – всем этим формируется мизансцена, и всё это формирует мизансцену. Такие мизансцены, которые конкретно выражая существо происходящего и будут жизненно – правдивыми, в то же само время в своей образной пластической выразительности возвышались бы до художественного выявление идеи спектакля.

Назначение мизансцены через внешние, физические взаимоотношения между действующими лицами выражать их внутреннее (психологическое) отношения и действия.Через мизансцену режиссёр может передать зрительному залу, чем живёт исполнитель в данный момент, какую задачу он решает в данном куске действия. Режиссёр должен решить, кто ведёт в данном эпизоде сцену, и сосредоточить внимание только на нём.

По своему назначению мизансцены делятся на две категории: основные и переходные.

- Переходные – осуществляют переход от одной сцены к другой, не имеют смыслового значения и не несут чисто служебную роль.
- Основные – для раскрытия основной мысли сцены, и имеют своё развитие в соответствии с нарастающей динамикой сквозного действия (для актёра) – сумма всех поступков и действий персонажей, направленных к его главной цели (сверхзадача). Сверхзадача (для актёра) – Главная, основная цель всех действий и поступков персонажей.

К основным видам мизансцен относятся: симметричные и ассиметричные.

- **Симметричные.** В основе принципа симметричности лежит равновесие, имеющие центральную точку, по сторонам которой, симметрично располагается остальная композиционная часть (композиция – соотношение и взаимное расположение частей) ограниченность симметричных мизансцен в их статичности.
- **Ассиметричные**, принцип ассиметричных построений состоит в нарушении равновесий.
- **Фронтальные** мизансцены. Такое построение мизансцен создаёт впечатление плоскостного построения фигур. Оно статично. Для

придания динамики мизансцен необходимо использовать динамику деталей и движений малых рисунков.

- **Диагональные** мизансцены. Подчёркивают перспективу и благодаря этому создаётся впечатление объёмности фигур. Она динамична если положение по диагонали идёт из глубины, оно «угрожает» зрителю или смешивает его со зрителем, вливается в зал. Таким образом, зритель как бы участвует в том, что происходит на сцене.
- **Хаотические** мизансцены. Построение бесформенных мизансцен используется тогда, когда нужно подчеркнуть беспорядочность, волнение и смятение масс. Эта мнимая бесформенность имеет точный пластический рисунок.
- **Ритмические** мизансцены. Сущность ритмического построения состоит в определённом повторе рисунка мизансцены на протяжении всего действия с учётом их смыслового развития.
- **Параллельные** мизансцены. Принцип параллельного построения заключается в размещении действующих лиц в определённом плане сцены, в направлении параллельном рампе монументальные мизансцены.
- **Принцип монументального построения** – зафиксированная неподвижность действующих лиц в определённый момент, для выявления внутренней напряженности этого момента.
- **Круговые** мизансцены. Дают эффект стройности и строгости, придаёт замкнутость. Полный круг даёт идею законченности. Движение против замедления.
- **Шахматные** мизансцены. При таком построении актёры находятся позади партнеров располагаются в промежутках между ними (когда всех видно).
- **Финальная** мизансцена. Включает все виды мизансцен самая крупная, яркая, которая выражает основную мысль.

(Ю. Могачёв. «Композиция сценического пространства»)

Виды мизансцен и их визуального восприятия:

1. **Круговая** – по часовой стрелке динамика движения. Против часовой – антидинамика движения.
2. **Полукруг** – возможность видеть друг друга, визуально существует как преграда за пространством полукруга. Объединение, единство.
3. **Диагональная** – слева направо усиливает движение, начало чего либо. Справа налево - затормаживает движение, конец чего либо, в целом удваивает объем.
4. **Фронтальная** – необходима для укрупнения плана – подавляющее на первом плане, уравновешенная на втором плане, теневое на третьем плане.

5. **Вертикальная** – высота площадки работает на увеличение пространства.
6. **Точечная** – для создания атмосферы хаоса, неразберихи, для выделения солиста.
7. **Спиральная** – от авансцены в глубь сцены, вертикальная – бесконечность. Горизонтальная – эмоциональная насыщенность.
8. **Симметричная** – покой, равновесие, уверенность в правоте.
9. **Ассиметричная** – (флюсовая) – перевес.
10. **Шахматная** – зрительное увеличение количества актеров.
11. **Мизансцена винт** – (штопор) – «вдавливание в зал».
12. **Пунктир** – движение – остановка – движение – остановка. Это связанно с поиском решения.
13. **Барельефно-монументальная** – зафиксированная неподвижность действующих лиц для выявления внутренней напряженности. Чаще всего параллельна рампе или линии сцены – в анфас. Относится к массовым мизансценам в глубине сцены либо прямо на авансцене. Стоп кадр – момент фиксации.

Принцип глубинного построения мизансцен:

Крупный план, средний – связан с группой или небольшим объектом и общий план, который связан с делением сцены в глубину на 3 части: 1-й, 2-й и 3-й планы.

Первый план (крупный) – линия авансцены до занавеса (просценизм). Здесь можно выстраивать мизансцены для одного 2-х человек. Можно воспринимать по частям, эскиз какого то образа.

2-й план – от линии занавеса до 1-й 2-й кулисы. Хорош для групповых мизансцен. Все виды мизансцен кромебарельефном возможно выстраивать на 2-м плане.

3-й план – от третьей линии кулис к заднику. Общий план, рапиды, стоп-кадры хороши на 3-м плане.

Ракурсное построение мизансцены:

1. Фас – анфас. Лицом к залу раскрывает всю фигуру человека. Его глаза, лицо.

4 случая:

- **вынужденность**, предполагаемый объект внимания находится в зале. —- когда артист хочет, чтобы партнеры не видели его глаза, физическое действие, разворачивающее актера на зал, на свет и т.д. и здесь спрятать глаза от собеседника.
- **невыгодность**. Он однозначен. В нем нет красочности позы.
- **прямолинейность**.

2. **Полуфас** – для прямого общения с партнерами, графическое движение по диагонали.
3. **Чистый профиль** – не видно глаз и реакции актеров, окаменелость, статика (невыгодная мизансцена).
4. **Полуспинной ракурс** – полностью сосредоточить зрительское внимание на главный объект.

В практике режиссуры – постановка массовых сцен – это «высший пилотаж», требующий от режиссёра наличия многих и многих слагаемых и не только знаний и умения, но и целого ряда чисто человеческих качеств.

В массовых сценах, в громадных монументальных композициях находит образное выражение наша жизнь, в нравственных основах которой – могучее стремление к общности.

Массовые сцены рождены глубинной сущностной потребностью к праздничному единению людей. Народные сцены, являющиеся сердцевиной действа, − главный компонент в создании обобщенного образа народа.

Масса – это коллективный герой, несущий определенную идею, воплощенную в действии. И если театр преследует цель индивидуализации участников «массовок», то в массовом действе речь идет об индивидуализации групп.

Каждая группа, каждый коллектив – это словно определенный персонаж, герой со своим действием, сверхзадачей и т. д.; но это ансамбли, слитые воедино общей целью, общими политическими и социальными взаимоотношениями. Человеческие ансамбли, – а не абстрактные безликие группировки, являющие собой не образ, а чистые схемы.

Масса – (лат. massa – ком, кусок),

1) Множество, огромное количество чего-нибудь, кого-нибудь;

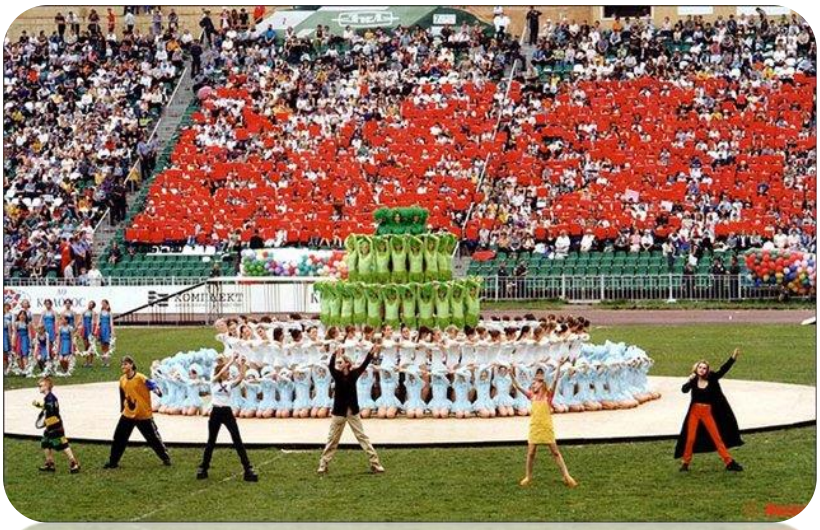
2) Широкие круги населения, народ;

3) Толпа.

Массовая сцена – пластический образ массы людей определенной эпохи, объединенной единой целью, общим сценическим событием, живущей в едином темпо-ритме. Массовой сцене театрализованного зрелища не присуща психологическая разработка линии её поведения. Поэтому воспринимается она зрителем как некий организованный своеобразный пластический этюд, где все перестроения должны быть не случайными, а осмысленно организованными.

Массовое – не значит безликое. Массовая сцена, действо масс – это всегда образ народа. И главная трудность заключена в нахождении точного образа, в его убедительности и достоверности.

Перед постановщиком массового спортивного представления всегда встает одна из сложнейших технологических задач режиссуры - создание силами большого количества исполнителей художественного образа. "Постановка народной сцены по трудоемкости, по тому, какого опыта и культуры она требует от режиссера, всегда считалась и считается экзаменом на полную зрелость режиссерского мастерства" - писал А.Д. Попов.





«Условия, в которых рождаются массовые зрелища, не дают практической возможности сделать всех исполнителей участниками творческого процесса, потому что масштаб их использования громадный».

От участников массовых сцен бесполезно добиваться правдивого психологического перевоплощения в образ, если это многотысячная масса непрофессиональных участников. В случае спортивного праздника речь может идти только о ярком пластическом образе, для создания которого нужна в первую очередь «солдатская дисциплина» всех участников и точная режиссерская партитура перестроений.

Участник массового спортивного представления чаще всего используется чисто функционально - в качестве статиста, в качестве дублера, в качестве носителя условного образа - маски, необходимого по сценарию.

Солирующий актер является только представителем массы, выразителем взглядов какой-то большой группы людей или типичным (почти типажным), легко узнаваемым «героем своего времени». Но в этом случае лучше приглашать участвовать в представлении подлинного героя событий, «живого» человека, а не «исполнителя роли». В случае спортивного праздника, например, олимпийского чемпиона и т.д.

«Массовое спортивное театрализованное представление в гораздо большей степени, нежели драматический спектакль или даже опера, подчиняется требованиям пластической организованности действия. Если многочисленные участники тех или иных эпизодов представления не проникнутся единым чувством ритма, общим пониманием задачи, если они не будут способны к синхронному движению или не сумеют существовать в особо сложных по внутренней организации условиях полиритмии, никакой режиссер не добьется впечатляющего результата».

Репетиции проводят обычно с отдельными группами исполнителей и по фрагментам всей пластической композиции. Для этого вся масса исполнителей делится на группы (технически лучше всего эти группы определять по территориально-производственному признаку). В каждой группе назначается руководитель, и к каждой группе прикрепляется режиссер - ассистент. Специалист по какому-то из видов сценического движения - танцу, пантомиме и т.д.

С руководителем и ассистентом подробно оговаривается задача группы, рисунок движения, ритм. В массовом представлении режиссер-постановщик практически не может позволить себе творческих поисков на площадке, изменений рисунка или ритма. Все должно быть четко продумано заранее, выверено с музыкальным руководителем и ассистентами, расчерчено на плане, расписано в партитуре. Исполнителю массовой сцены нет

необходимости знать весь замысел композиции. (Хотя с общей задачей всего представления участники должны быть знакомы). Он должен лишь твердо помнить, по какой реплике (сигналу, музыкальной фразе) куда он идет, что делает и в каком ритме.

На репетиции с руководителями группы надо несколько раз прослушать фонограмму, разложить музыку, на такты, пройти схему движения под музыку, и под счет, прорепетировать рисунок перестроений на плане, а если возможно, то и на площадке. После этого руководители и ассистенты репетируют каждый со своей группой. Желательно, чтобы у них был магнитофон и фонограмма номера, но начинать репетиции все равно лучше под счет. Репетировать надо по фрагментам: выход на исходную позицию - точка - перестроение на первую позицию - точка и т.д.

Режиссер-постановщик может контролировать работу, но, как правило, всю массу исполнителей он видит впервые на сводной репетиции. Здесь уже не до отдельных движений, необходимо свести воедино все группы, добиться полной синхронности и четкости. Жест при этом должен быть не бытовым, достоверным, а условно-спортивным, четким. Здесь весь эффект в одновременности, синхронности и четкости выполнения: «следует иметь в виду, что зритель воспринимает массу исполнителей «суммарно», не замечая деталей».