

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
Навчально-науковий Інститут сучасного мистецтва
Кафедра режисури та акторської майстерності
імені народної артистки України Лариси Хоролець

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня магістр
на тему:
«Експресія та індивідуальний стиль в сучасній режисурі»

Виконав студент II курсу
групи МСМ 11-23,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
Михайловський Сергій Сергійович

Науковий керівник:
Доктор філософії, професор НАКККіМ,
кандидат культурології, професор
кафедри режисури та акторської
майстерності ім. народної артистки
України Лариси Хоролець,
заслужений працівник культури України
Матушенко Валерій Борисович

Рецензент:
Кандидат мистецтвознавства, доцент,
Доцент кафедри мистецтв ПВНЗ
«Київський університет культури»
Сорока Іван Іванович

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
№__ від «__» _____ 2024 р.
Завідувач кафедри
_____ проф. Гирич В. С.

Київ 2024

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Теоретичні аспекти в режисерській діяльності.....	8
1.1. Сучасна концепція експресії в театральному мистецтві.....	8
1.2. Роль режисера в театральному процесі.....	24
1.3. Характерні особливості у роботі режисера.....	36
Розділ 2. Індивідуальний стиль в роботі видатних режисерів.....	42
2.1. Творчий шлях видатних режисерів.....	42
2.2. Методи та стратегії роботи з урахуванням індивідуального стилю режисера.....	60
2.3. Сприйняття сюжету, композиції і роль персонажів в побудові сценарію.....	65
Розділ 3. Вплив індивідуального стилю на вистави.....	71
3.1. Естетичний вираз театральних постановок.....	71
3.2. Реакції глядачів на різні режисерські підходи.....	75
Висновки.....	81
Список використаних джерел.....	85
Додатки.....	89

Вступ

Актуальність теми обумовлена сучасними запитами, де глядачі все більше цінують оригінальність. В сьогоденні режисура є відображенням складних змін, які впливають на творчий процес. Вивчення різних особливостей режисерів допомагає розкрити, які фактори формують їхні унікальні методи роботи, тоді як аналіз експресивних засобів дозволяє зрозуміти, як вони впливають на сприйняття глядачами.

У сучасному світі мистецтво режисури займає особливе місце, оскільки воно є одним із найвпливовіших засобів вираження людських емоцій, ідей та світогляду. Сучасна режисура вражає своїм різноманіттям стилів та підходів, кожен з яких несе у собі унікальні риси індивідуальної творчості режисера. Вивчення експресії та індивідуального стилю в сучасній режисурі дозволяє глибше зрозуміти процеси, що формують художній образ, а також роль особистості режисера у створенні певного твору.

Саме експресія, як засіб вираження емоційного стану та творчого задуму, є одним із ключових елементів, що визначають індивідуальний стиль режисера. Вона проявляється у виборі сюжетів, використанні візуальних і звукових ефектів, роботі з акторами та загальній атмосфері[11,с.200]. Режисер, як творець, відображає у своїх роботах не лише власне бачення світу, але й вплив культурних, соціальних та історичних контекстів.

Тому індивідуальний стиль режисера формується під впливом багатьох факторів, включаючи особисті переживання, професійний досвід, естетичні уподобання і теоретичні знання. Дослідження індивідуального стилю включає аналіз його еволюції протягом творчої кар'єри, впливу інших митців та культурних течій, а також здатність режисера адаптуватися до змін у міжнародній індустрії.

Звісно експресія як важливий аспект режисерської майстерності також заслуговує на пильну увагу. В умовах постійної конкуренції за увагу глядача, здатність режисера викликати сильні емоційні реакції і створювати глибокий емоційний зв'язок з аудиторією стає вирішальною[42, с.100]. Вивчення різних методів експресії дозволяє виявити ключові прийоми, які забезпечують успіх як на сцені так і екранах.

Крім того, актуальність теми підкріплюється необхідністю аналізу впливу того ж соціального контексту на режисерську творчість. У глобалізованому світі, де культурні бар'єри поступово зникають, режисери мають можливість інтегрувати елементи різних культур у свої роботи, створюючи тим самим унікальні гібридні стилі. Такі дослідження сприятиме глибшому розумінню того, як глобальні тенденції впливають на формування індивідуальності та експресії в сучасній режисурі.

Мета роботи проаналізувати ключові аспекти експресії та індивідуального стилю в сучасній режисурі театру і кіно. Ця тема має велике значення у розвитку сучасного мистецтва, оскільки режисура не тільки формує візуальне та емоційне враження твору, а й значною мірою впливає на сприйняття глядачем його змісту та естетики.

Мета роботи передбачає виконання наступних завдань:

1. Вивчити ключові теоретичні концепції, що стосуються експресії та індивідуального стилю, на основі робіт відомих теоретиків та режисерів, таких як Бертольд Брехт, Антонен Арто.
2. Дослідити, як поняття експресії та стилю змінювалися від класичного театру до сучасних форм, під впливом історичних, соціальних та культурних факторів.
3. Описати, як сучасні режисери інтегрують крос-медійні формати (відео, театр, ігри, віртуальна реальність) у свої проекти для розширення експресивних можливостей і створення багатошарових творчих рішень.

4. Дослідити творчість видатних сучасних режисерів, таких як Крістофер Нолан, Дені Вільнев, Вес Андерсон і Гільєрмо дель Торо, з метою виявлення їхніх унікальних стилістичних та експресивних підходів.
5. Визначити, яким чином унікальний стиль режисера та його експресивні засоби впливають на сприйняття вистави чи фільму аудиторією.
6. На основі дослідження розробити рекомендації для режисерів щодо використання експресії, стилістичних рішень і крос-медійних форматів у творчості.

Метою дослідження є детальний аналіз основних елементів, що визначають унікальність в роботі режисерів, а також дослідження ролі експресії як ключового чинника, який впливає на сприйняття театральних і кінематографічних творів. Такі дослідження прагне виявити, як різні техніки та підходи до режисури формують неповторний художній вислів, а також дослідити взаємозв'язок між експресією, стилем і глядацьким сприйняттям. Особлива увага буде приділена сучасним тенденціям у світовій та українській режисурі та їхньому впливу на розвиток театального та кіномистецтва.

Завдання дослідження полягає у детальному аналізі самого поняття "експресія" та "індивідуальний стиль" в контексті театального мистецтва, зокрема в режисурі телебачення. Визначимо, що включає в себе кожен з цих термінів, і як вони взаємодіють у процесі створення проекту.

Об'єктом дослідження є сучасна режисура, зокрема процеси і методи створення театральних вистав і кінематографічних робіт, в яких виражаються та сама експресія із неповторним стилем режисера.

Предметом дослідження є розбір експресії з акцентом на виявлення ключових елементів, що формують унікальні підходи режисерів до створення кінематографічних й театральних творів.

Методологія дипломної роботи буде визначальною для досягнення її мети та успішного розв'язання поставлених завдань. Вибір методів дослідження

відображає характер предмета і цілі роботи. В даному випадку загальним методом пізнання, що лежить в основі всієї роботи, був діалектичний метод, який забезпечує динамічне та всебічне розуміння моєї магістерської роботи. Цей підхід дозволяє розглядати явища у їхньому розвитку і взаємозв'язках, що є критично важливим для глибокого розуміння теми.

Наукова новизна в моїй роботі полягає у глибокому дослідженні сучасних режисерських прийомів, які формують нове обличчя певного мистецького жанру. Подібний аналіз представляє собою важливий внесок у розуміння режисури, як живого й навіть динамічного жанру, що постійно еволюціонує у відповідь на нинішні зміни.

Практичне значення цієї роботи полягає в розширенні знань про специфіку режисури як мистецтва, що сприяє вдосконаленню знань за цією професією. Адже тепер режисура переживає період невпинного розвитку, в якому особисте вираження і індивідуальний стиль режисерів стають основними рушійними силами на сцені та екранах. Мій аналіз теми має велике практичне значення, яке можна розглянути з кількох аспектів.

Апробація результатів дослідження. Обговорення основних висновків було виголошено автором на під час виступів на науково-практичних конференціях та круглих столах :

1. Виступ 6 червня 2024 р. на на IX науково-практичній конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» з доповіддю «Фізична виразність у сценічних перформансах».
2. Виступ 15 травня 2024 року на Круглому столі кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець в рамках проведення тижня днів науки в НАКККіМ на тему : «Наукові підходи підготовки творчих кадрів в умовах сучасного мистецького ринку праці».

3. Виступ 7.11.2024 р. на VIII Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» з доповіддю «Баланс між творчістю і бізнесом».

Структура дипломної роботи. Дипломна робота загальним обсягом 90 сторінок складається зі вступу, трьох розділів, 8 підрозділів, висновків, списку використаних джерел (51 позиція) та додатків, що ілюструють викладений матеріал, основного матеріалу 84 сторінки.

Розділ 1. Теоретичні аспекти в режисерській діяльності

1.1. Сучасна концепція експресії в театральному мистецтві

Експресія, як концепція, охоплює широкий спектр значень, від вираження емоцій до художнього самовираження або політичного активізму. Історичний розвиток цієї концепції являє собою складний процес, який пройшов крізь різні етапи в літературі, мистецтві, філософії та соціальних науках. Щоб краще зрозуміти цей розвиток, важливо розглянути ключові етапи та ідеї, що вплинули на формування сучасного розуміння експресії.

У древній Греції Арістотель, видатний філософ і теоретик театру, заклав основи розуміння експресії через свою «Поетику». Він через свій класичний твір зосередився на функціях трагедії [1, с.100], особливо на ролі катарсису — очищення душі через переживання емоцій.

Арістотель стверджував, що трагедія має на меті викликати в глядача дві основні емоції: страх і співчуття. Переживання цих емоцій у процесі перегляду трагедії призводить до катарсису, що є актом очищення і звільнення від негативних емоцій. Для Арістотеля, ефективність експресії в театрі не полягала лише у відображенні емоцій, але в активному їх перенесенні на глядача. Таким чином, експресія розглядалася як інструмент для досягнення глибинних змін у внутрішньому стані людини, сприяючи її моральному очищенню.

Внаслідок цього в античній Греції і Римі концепція експресії набрала особливого значення в сфері риторики, театру та літератури. Зокрема, у цих цивілізаціях експресія розглядалася через призму емоційного впливу на глядачів та читачів, що відіграло ключову роль у формуванні культурних ідеалів і художніх традицій.

З цією метою у Римській імперії, концепція експресії також мала важливе місце, хоча акценти були дещо іншими. Римські поети та письменники, такі як Вергілій і Горацій, розвивали традиції грецької літератури, але привнесли власні акценти на особисті переживання і емоційний контекст.

Отже, виходить Вергілій, в своєму епічному творі «Енеїда», використовував літературну форму для вираження як індивідуальних емоцій героїв, так і національних почуттів Риму. Через своє описання героїчних подвигів і внутрішніх конфліктів персонажів, Вергілій створює глибокі емоційні ефекти, які дозволяють читачам переживати і відчувати ті ж самі емоції, що і герої його епосу. Тут експресія є не лише засобом передачі особистих почуттів персонажів, але і засобом формування національної ідентичності та патріотизму.

А от Горацій, підійшов з іншого боку, в своїх «Одах» та «Сатірах» розвивав концепцію експресії через інтимне і рефлексивне самовираження. Горацій досліджував теми особистого досвіду, моралі і соціальних норм, використовуючи лірику як спосіб відкриття власних переживань і думок. Його роботи ілюструють, як експресія може слугувати для самовираження і морального навчання, створюючи глибокий зв'язок між автором і читачем.

Тому концепція експресії в античній Греції і Римі була багатогранною і включала в себе як теоретичні аспекти, так і практичні прояви. Арістотель, через своє розуміння катарсису, показав, як театральна експресія може сприяти емоційному очищенню і впливати на стан свідомості глядача. Римські письменники, такі як Вергілій і Горацій, продовжили і розвинули ці ідеї, акцентуючи на важливості особистого і національного вираження через літературні форми. Обидва ці підходи мали суттєвий вплив на подальший розвиток концепції експресії, формуючи культурні та емоційні норми, що продовжують впливати на мистецтво і літературу до сьогодні.

Середньовіччя представляє собою період, коли концепція експресії значно трансформувалася під впливом християнства, яке стало домінуючою силою в європейській культурі. Відмінності в уявленнях про експресію в цей час були тісно пов'язані з релігійними віруваннями та моральними нормами, які домінували в суспільному житті.

Та у середньовічній Європі християнство сформувало основу культурних і соціальних уявлень про експресію. Релігія вплинула на всі аспекти життя, включаючи мистецтво, літературу і навіть особисті вираження емоцій. Концепція експресії у цей період часто зосереджувалася на відображенні і вираженні духовних переживань, моральних цінностей і релігійних обрядів.

Відповідно до цього один з ключових аспектів релігійної експресії полягав у створенні ікон і мініатюр. Іконопис, який був важливою частиною релігійного мистецтва, використовувався для вираження священних ідей і божественного порядку. Ікони не тільки мали декоративну функцію, але й служили засобом медитації та духовного зосередження. Через детальність і символізм, які відображалися в іконах, віруючі могли глибше переживати релігійні істини і святині. Молитви та гімни були ще одним важливим способом експресії в середньовіччі. Молитви часто були написані на латині і використовувалися в церковних службах для комунікації з Богом. Молитовне мистецтво не лише виражало індивідуальні духовні потреби, але й стало важливим компонентом літургійної практики. Гімни, що співалися в церквах, були наповнені релігійним значенням і служили для підтримання духовного життя громади[3, с.120].

Звідси у середньовічній музиці, зокрема, григоріанський хорал, що був простим і мелодійним, використовувався для підкреслення релігійних текстів і створення атмосфери благоговіння і роздумів. Хори, які співали ці гімни, забезпечували спільну релігійну експресію та підтримували спільноту в її духовних практиках.

З цього випливає, що середньовічна література також відображала зміщення акцентів у концепції експресії. Літературні твори часто мали релігійний або моральний характер. Поєми, такі як «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, використовували алегорії, символіку для представлення релігійних і моральних ідей. Данте, приміром, через свої описи Пекла, Чистилища і Раю, висловлював релігійні концепції та ідеали, які мали великий вплив на читачів і слухачів.

Таким чином, у середньовіччі концепція експресії була глибоко інтегрована в релігійні та моральні аспекти життя. Експресія через іконопис, молитви, гімни та літературу була спрямована на вираження і поглиблення духовних і моральних переживань[43, с.150]. Цей період показує, як релігія може впливати на способи вираження людських почуттів і ідей, формуючи культурні та соціальні норми, що продовжують впливати на розвиток концепції експресії в подальші етапи історії.

З початком Ренесансу (Відродження) концепція експресії зазнала значних змін, які суттєво вплинули на мистецтво. Цей період став відзначатися новим підходом до вираження людських станів, внутрішнього світу і індивідуальності. Ренесанс приніс з собою відновлення інтересу до класичних ідей античності, а також нове розуміння людської природи, що знайшло відображення в мистецтві та літературі того часу.

Тому ренесансні митці, такі як Леонардо да Вінчі і Мікеланджело, стали піонерами в новому підході до експресії в мистецтві[5, с.189]. Їхні роботи ілюструють прагнення передати людські почуття, емоції і внутрішній світ через деталі і техніку, що відрізнялася від середньовічного стилю.

Леонардо да Вінчі — один із найвідоміших художників Ренесансу, був не лише видатним живописцем, але й науковцем, інженером і анатомом. Його роботи, такі як «Мона Ліза» і «Тайна вечеря», є прикладом того, як експресія в мистецтві може бути досягнута через детальне вивчення людської анатомії

та психології. У «Мона Лізі» Леонардо використовував техніку sfumato, щоб створити м'який перехід між світлом і тінню, що дозволяє передати складні емоційні нюанси виразу обличчя.

Ідентично Мікеланджело Буонарроті теж став важливою фігурою в розвитку експресії в мистецтві[31, с.400]. Його скульптури, такі як «Давид» і «П'єта», демонструють глибоке розуміння людського тіла і емоцій. «Давид», зокрема, передає не тільки фізичну могутність, але і внутрішню напругу та рішучість персонажа. Мікеланджело працював над розписами Сікстинської капели, де зобразив божественні і людські сцени з винятковою експресією, що показує як людські і божественні емоції можуть переплітатися.

Відповідно можна сказати, що література разом з театральною діяльністю Ренесансу так само демонструвала нові підходи до експресії. Автори того часу стали більше акцентувати увагу на індивідуальних переживаннях і емоціях персонажів. Вірші і прозові твори Ренесансу відрізнялися глибоким психологічним аналізом і інтересом до людських внутрішніх конфліктів.

Ще Данте Аліг'єрі, хоча і його основні роботи відносяться до пізнього середньовіччя, мав величезний вплив на літературний стиль Ренесансу. Його «Божественна комедія» поєднує релігійні та моральні питання з глибоким особистим і емоційним досвідом, що зробило її важливим прецедентом для ренесансних авторів.

Теж саме можна сказати про Франческо Петрарка і Джованні Бокаччо які внесли значний вклад у розвиток літературної експресії. Петрарка з його сонетами показав новий підхід до вираження особистих почуттів і любові, тоді як Бокаччо в «Декамероні» використовував реалістичні описи і живі характери, щоб передати широкий спектр людських емоцій і соціальних ситуацій.

Через усе це Ренесанс став важливим періодом в історії експресії, коли людські емоції і індивідуальність стали центральними темами мистецтва і

літератури[44, с.200]. Гуманістичні ідеї, що акцентували на важливості особистих переживань, разом з новими техніками і підходами, які використовували митці та письменники, формували нове розуміння експресії, яке стало основою в європейській культурі.

Бароко, що охоплює період приблизно з кінця XVI до середини XVIII століття, став важливим етапом у розвитку концепції експресії в мистецтві і літературі. Цей стиль відзначався значним акцентом на драматизм, контраст та емоційну інтенсивність, що кардинально відрізнялося від попередніх етапів, таких як Ренесанс. Бароко не тільки розширив межі вираження людських переживань, але і зосередився на створенні вражаючих візуальних і літературних ефектів.

Крім того, бароковий стиль характеризувався використанням сильних контрастів між світлом і тінню, що створювало драматичний ефект і підкреслювало емоційний заряд зображень. Художники бароко, такі як вже згаданий Мікеланджело Караваджо, стали піонерами цього підходу. Караваджо відзначався своєю технікою «чіроскуро», яка використовувала різкі контрасти світла і тіні, щоб зосередити увагу на ключових елементах композиції і створити враження тривоги і напруги.

У результаті в літературі бароко відбулися значні зміни, які відображали емоційну напругу і складність людських переживань[45, с.103]. Письменники цього періоду використовували барокову стилістику для створення літературних творів, що вражали своєю експресивністю і багатством образів.

Ну і звісно бароко додатково відзначався важливими соціальними і релігійними темами. Зокрема, в контексті Контрреформації, католицька церква використовувала барокове мистецтво як інструмент для посилення релігійного впливу і формування моральних ідеалів. Пафосні і драматичні зображення святих і містичних сцен служили для враження віруючих і сприяли релігійному відновленню.

В той період особлива увага приділялася драматичним і сюжетним аспектам, що відображалось у численних релігійних і соціальних картинах, скульптурах і архітектурних проектах. Архітектура бароко, така як церкви і палаци, часто містила складні фасади, декоративні деталі і величезні інтер'єри, що також служили для підсилення драматичного ефекту і створення величного враження.

Тому бароко став важливим етапом в розвитку концепції експресії, розширивши її межі через драматизм і контраст. Художники, письменники і режисери цього періоду використовували нові техніки і стилістичні прийоми для створення глибоких і інтенсивних емоційних вражень. Відзначаючи цей період, ми можемо побачити, як змінилися уявлення про вираження і передавання людських переживань, що дало поштовх до подальших еволюційних змін в мистецтві і літературі.

Просвітництво, що охоплює XVIII століття, було періодом інтенсивного розумового і культурного розвитку, зокрема в сфері філософії, науки і соціальних реформ. Цей етап історії акцентував увагу на раціональності, логіці і науковому підході до розуміння світу. Ідеї Просвітництва мали значний вплив на концепцію експресії, трансформуючи її через призму раціонального пояснення емоцій і їх впливу на людську природу.

Проте Просвітництво не заперечувало значення емоцій; натомість воно прагнуло інтегрувати емоційний досвід в раціональне розуміння людської природи[32,с.100]. Тому в літературі та мистецтві цього періоду помітні спроби знайти баланс між розумовим аналізом і емоційним вираженням. Літературні твори часто містили раціональні роздуми про людську природу і суспільство, але при цьому намагалися враховувати і емоційні аспекти цих тем.

На початку XIX століття романтизм став новим напрямом у мистецтві і літературі, який відзначався відходом від раціональних підходів

Просвітництва і акцентом на інтуїцію, особисті переживання і глибокі емоції. Романтичний рух підкреслював важливість внутрішнього світу індивіда і вважав, що найглибше розуміння людського досвіду можна досягти через інтуїцію і емоційний досвід.

Водночас романтики акцентували увагу на зв'язку між людською душею і природою. Вони вважали, що природа є відображенням людських емоцій і душевних станів, і часто використовували природні пейзажі як метафори для вираження внутрішнього світу. У творах Вордсворта природа стає активним учасником в процесі емоційного розвитку і самовиявлення. Подібне бачення природи як жива і вражаюча частина людського досвіду стало характерною рисою романтичної поезії.

Романтики ще й досліджували теми, пов'язані з містикою, ідеалізованими уявленнями про природу та людську душу. Їхні роботи часто мали елементи містики і символізму, що дозволяло глибше проникати в суб'єктивні і часто ірраціональні аспекти людського досвіду.

У результаті перехід від Просвітництва до Романтизму представляє значну зміну в концепції експресії. Просвітництво зосереджувалося на раціональному розумінні емоцій і людської природи, тоді як Романтизм зробив акцент на інтуїції, особистих переживаннях і глибоких емоціях. Романтичний підхід до експресії підкреслював суб'єктивний досвід і внутрішній світ, що дозволило розширити розуміння людських переживань і створити нові художні та літературні форми, які продовжують впливати на культуру навіть в наші часи.

Та вже у XIX столітті і на початку XX століття концепція експресії зазнала значних змін під впливом модернізму та експресіонізму. Ці два художні і літературні рухи не лише розширили межі вираження, але й радикально трансформували підходи до зображення людського досвіду і внутрішнього світу. Як модернізм, так і експресіонізм прагнули розширити межі вираження,

але робили це через різні підходи. Модерністи звернулися до нових форм і структур, щоб дослідити внутрішній світ персонажів і людської свідомості. Експресіоністи ж фокусувалися на інтенсивному вираженні емоцій через дисторсовані візуальні образи і сміливі кольорові рішення.

Та саме модерністи порушили традиційні межі наративу і форми, що дозволило їм досліджувати нові способи вираження складних і багатогранних людських емоцій і досвіду. Вони акцентували на суб'єктивності сприйняття і на тому, як індивідуальні переживання можуть бути представлені через нетрадиційні техніки.

Обидва рухи, хоча і мають різні естетичні підходи, спільно працювали над розширенням концепції експресії. Вони зуміли створити нові художні і літературні форми, які дозволяли глибше і багатше відображати людські переживання і емоції. Модернізм і експресіонізм разом сприяли формуванню нових уявлень про те, як можна передати складні і суб'єктивні аспекти людського досвіду.

З цієї причини воно значно вплинуло на театральне мистецтво, розширюючи концепцію експресії через нові форми вираження і техніки. Ці рухи не лише трансформували театральну сцену, але й встановили нові стандарти для передачі складних людських переживань через мистецтво театру[46, с.101].

Взагалі експресія в театральному мистецтві надає сценічній діяльності глибину та емоційну насиченість. Ці поняття охоплює різноманітні способи вираження емоційного, психологічного та ідеологічного змісту, що виходять за межі простого словесного висловлювання і виявляються через різні театральні засоби.

Ось на вербальному рівні експресія проявляється через словесні вирази, такі як діалоги та монологи. Текст п'єси, включаючи вибір слів, ритміку та інтонацію, визначає емоційний тон і психологічний стан персонажів. Автори використовують різноманітні мовні прийоми, такі як метафори, порівняння і

риторичні питання, щоб передати внутрішній світ персонажів і створити драматичний ефект. Якісь складні метафори або повторення фраз можуть підкреслювати певні емоційні стани чи конфлікти.

Теж саме можна казати про акторську майстерність, яка є критично важливою для успішного театрального виступу. Актори використовують своє тіло, голос і обличчя для передачі внутрішнього світу персонажів. Міміка, рухи і манера мовлення є інструментами, через які актори виявляють емоції персонажа, його стани та трансформації. До прикладу, сумний вираз обличчя, повільні, важкі рухи і меланхолійна інтонація можуть ефективно передати смуток або депресію, тоді як швидкі, енергійні рухи та підвищений голос можуть виражати радість або збудження

При цьому режисура є одним з найважливіших аспектів театральної постановки, оскільки режисер не тільки організовує сценічний процес, але й формує основний емоційний контекст вистави[33, с.300]. Вибір сценічних рішень, розташування акторів, використання освітлення та декорацій — усі ці елементи грають ключову роль у передачі емоційного заряду та створенні експресії на сцені. Через свій унікальний підхід до кожного з цих компонентів, режисер визначає, як саме буде сприйматися п'єса глядачами, які настрої будуть передані, а також як будуть взаємодіяти всі складові театрального мистецтва.

Одним з перших завдань режисера повинна бути розробка сценічних рішень, які включають не тільки вибір місця дії, але й розташування акторів на сцені. Це може бути вирішальним для передачі емоційного змісту п'єси. Режисер вирішує, де і як повинні розташовуватися персонажі під час різних сцен, що впливає на динаміку взаємодії між ними. Найчастіше, близьке розташування персонажів може підкреслити інтенсивність їхніх відносин, тоді як відстань між ними може вказувати на емоційну дистанцію або конфлікт.

Крім того, розташування акторів може вплинути на сприйняття глядачем ключових моментів драми. Режисер вирішує, як персонажі будуть рухатися і взаємодіяти на сцені, щоб підкреслити важливі моменти або змінювати акценти. Траплялись випадки коли герой, що знаходиться на сцені в центрі уваги, відчував себе більш значущим або впливовим, що впливає на сприйняття його емоційного стану. Освітлення на сцені ще один критичним елементом, який допомагає формувати експресію та емоційний заряд вистави. Режисер використовує освітлення не тільки для створення видимого простору, але й для підкреслення настрою. Різні типи освітлення — від живого до штучного з різними кольорами — можуть значно змінити сприйняття сцени. Ще зміна освітлення під час вистави також може допомогти в переходах між сценами або підкреслити зміни в настрої персонажів.

Сюди ж можна додати декорації, що на сцені також відіграють важливу роль, насамперед у формуванні експресії. Вибір текстур та розташування меблів може значно вплинути на саму п'єсу. Режисер використовує декорації для створення відповідного контексту, який допомагає підкріпити сценарій.

Такі темні, застарілі декорації можуть посилити відчуття занепаду або депресії, тоді як яскраві і сучасні елементи можуть створити відчуття радості або надії. Важливо також, як декорації змінюються під час вистави, що може символізувати розвиток сюжету або внутрішні зміни персонажів.

На сьогоднішній день режисерське бачення є наріжним каменем всієї театральної постановки. Те уявлення, що супроводжує в голові театрального постановника, визначає не тільки те, як сцена буде виглядати, але і які настрої будуть передані глядачам. Режисери мають чітке уявлення про те, які емоції і теми є основними для п'єси, і використовує всі доступні засоби для того, щоб ці аспекти були максимально виразними.

У зв'язку з цим часто режисерське бачення включає в себе концептуальні рішення, які відображаються у всіх елементах постановки. Аналогічно може бути специфічний стиль декорацій, унікальна комбінація освітлення і кольорів, або специфічний підхід до акторської гри. Усі ці елементи поєднуються для створення єдиного цілого, де експресія персонажів і їх емоційні стани стають більш зрозумілими.

Загалом сучасний театр ХХІ століття – це синтез технологій, соціальної критики та катарсису повсякденного життя. Він є простором взаємодії та активного втручання в реальність, місцем осмислення подій і формування перспектив. Цей театр відгукується на ритм сучасного суспільства. Парадигма театру як чистої форми зазнала значних змін під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських дискурсів, цифрових технологій та мас-медіа. Для багатьох театр залишається мистецтвом, що залишає більше запитань, ніж відповідей, шокує, провокує і виводить глядача із зони комфорту.

Але театр, увібравши в себе все багатство культур, виступає універсальною мовою спілкування людини з буттям[47, с.200]. Таке твердження повною мірою стосується і українського театру, який за останнє десятиліття переживає процеси емансипації у своєму ставленні до форми та змісту. Він намагається адаптувати структурні зміни системи до вже існуючих художніх кордонів, досягаючи різного ступеня успіху.

І тут важко не помітити як у сучасному театрі вербальні компоненти експресії можуть включати новаторське використання тексту, зокрема в експериментальних п'єсах та постановках. Автори часто грають із мовними формами, ритмом, і структурою діалогів, щоб створити унікальні способи вираження емоцій і ідей. П'єси можуть містити нестандартні мовні конструкції, потоки свідомості або навіть мовні гри, що намагаються відобразити складні психологічні стани або соціальні проблеми.

Та по при все серед мистецтвознавців, критиків, драматургів та режисерів зараз досить поширена думка про кризу вітчизняного театру. Часто можна почути, що театр найповільніше з усіх мистецтв засвоює нові течії та зміни. Це багато в чому обумовлено його специфікою: якщо для створення літературного твору потрібні лише ручка, папір або клавіатура, а для візуалізації – фотографія, полотно чи фарби, то театр має поєднати набагато більше матеріальних та ідейних складових. Продукт театральної діяльності – це дійсність, яка є неадаптивною і не піддається тиражуванню, на відміну від кіно. Через це аудиторія театралів у всьому світі дуже невелика – вона значно менша за тих, хто споживає літературні твори, музику чи сучасне мистецтво.

Сьогодні до театру приходять новий, цікавий глядач – мислячий, сучасний, який потребує нових емоцій і живого спілкування[34, с.300]. Можливо, без театру можна прожити, але чи варто позбавляти себе цієї можливості? Якщо століттями пишуться п'єси, ставляться вистави і люди приходять до театральних залів, то це свідчить про важливість театру для людини і його унікальність для кожного.

І не варто забувати, що сучасний театр також стикається з численними викликами: творчими, соціальними, світоглядними. Щоб визначити місце театру у сучасному суспільстві і зрозуміти, чому сьогодні ми йдемо на суші, завтра на новий фільм, але хоча б раз на місяць відвідуємо театр, потрібно розглянути ці виклики та їх вплив на театр.

Отже, для того щоб забезпечити повторні відвідини закладу, він має відповідати певним умовам і характеристикам.

Найперше спадає на думку – це нейтральність, тобто відкритість для всіх, незалежно від політичної ситуації чи курсу долара. Театр є ідеальним місцем у цьому сенсі, бо в напівтемній залі на однакових стільцях тимчасово зрівнюються і зірки сцени, і театральні критики, і міністри, і звичайні глядачі, які заплатили за квиток.

А друге можливість вести доброзичливу бесіду, вступати в діалог і отримувати підтримку від оточуючих. Театр також відповідає цьому критерію, за винятком випадків, коли режисер настільки авторитарний, що, не питаючи думки глядачів, змушує їх плакати пів вистави. Однак і тут знайдуться віддані прихильники мелодрам, а інші повинні уважніше читати анотації перед переглядом вистави.

Та також доступність розташування. Тому більшість театрів розташовані в центрі міста, і лише авангардні театри змушують своїх глядачів проходити через гаражні кооперативи чи промислові зони[48, с.200]. Театр завжди має своїх відданих фанатів, які стежать за новинами репертуару та життям акторів. Такі люди створюють особливу атмосферу в і без того видовищному закладі. До речі, поведінка постійних відвідувачів може багато розповісти про керівництво театру, його політику та принципи.

До слова атмосфера в театрі має бути настільки грайливою й невимушеною, щоб відвідувачі, які знайшли кілька годин для його відвідин, почувалися як удома, могли відновити сили, зустріти старих друзів або знайти нових. Тому в театрах завжди є зручні дивани, буфети з баром і простір для неформального спілкування. Ті, хто розуміється на цьому, відкривають театральні фойє задовго до початку вистави і прибирають увесь пафос, який довгий час був притаманний цьому виду мистецтва.

Наприклад, британські театри часто мають у своїх приміщеннях бари, ресторани та бібліотеки, відкриті протягом усього дня. Таким чином, глядачі настільки звикають до театру, що вирішують багато своїх справ у стінах цього мультизакладу.

Тому театрам, особливо українським, варто проникати в усі місця, які потенційні глядачі віддають перевагу замість того, щоб прийти на виставу, і створювати свій продукт саме там.

Для мене театральний процес завжди був багатограним та динамічним явищем, яке формувалося не лише творчими зусиллями акторів та режисерів, а й активною участю глядачів. Нерідко саме взаємодія між сценічною та аудиторією є тим невидимим мостом, який забезпечує повноту театального досвіду. Традиційно театр сприймається як односторонній процес, де актори, що представляють сценічну реальність, взаємодіють з глядачем лише через монолог або спектакль. Проте, сучасні тенденції підтверджують важливість не лише театальної гри, але й підготовки глядача до вистави, що робить процес двостороннім та динамічним.

Звісно, театральний процес починається з творчих зусиль, що втілюються на сцені. Актори, режисери, драматурги працюють над створенням унікальних сюжетів, образів та ситуацій, які мають за мету вразити та захопити глядача. Але значення глядача, його настрою, культурного та особистого бекграунду не слід недооцінювати. Традиційно, підготовка глядача до вистави стала важливим аспектом, який допомагає зробити театральний досвід більш збагаченим і осмисленим.

Особливо інформація про характерні риси персонажів, їх внутрішні конфлікти або сюжетні повороти дозволяє відвідувачам краще підготуватися до емоційного впливу вистави. Подібне важливо, коли п'єса використовує інноваційні вербальні техніки, такі як нестандартні мовні конструкції або потоки свідомості, які можуть бути складними для розуміння без попереднього контексту.

Тож коли глядачі мають певний контекст або знання про виставу, вони можуть більш глибоко переживати почуття, які передаються через гру акторів і сценічні елементи. Підготовка дає змогу підготувати емоційний фон для сприйняття вистави, що робить досвід більш насиченим.

З цієї причини нові театри використовують різноманітні сучасні методи для підготовки глядачів до вистав, щоб зробити театральний досвід більш

захоплюючим. Окрім традиційних буклетів, програмок та електронних матеріалів, що містять інформацію про п'єсу, її авторів, історичний контекст і цікаві деталі, театри активно використовують інноваційні шляхи для залучення глядачів.

Через це використовують багато соціальних мереж для поширення інформації про майбутні вистави, а також для обговорення та аналізу вистав. Театри створювати блоги, відео-щоденники та інші онлайн-ресурси, де глядачі можуть знайти цікаву інформацію.

Паралельний перед виставами часто організуються лекції або обговорення, де експерти, критики або режисери пояснюють основні елементи постановки, її теми і контекст[49, с.201]. Воно може бути у формі публічних лекцій, воркшопів або спеціальних заходів для глядачів.

Таким чином, сьогодні експресія є не лише засобом для передачі вражень, але і важливим інструментом для залучення та взаємодії з глядачем. Деякі театральні теоретики акцентують увагу на необхідності синергетичного поєднання вербальної, невербальної і візуальної експресії для досягнення максимального ефекту. Водночас психологічні дослідження підтверджують, що емоційне залучення глядача є критично важливим для посилення впливу для перегляду вистави.

1.2. Роль режисера в театральному процесі

Функції режисера, особливо в сучасному театрі є надзвичайно широкими та багатогранними. Він несе відповідальність за повний цикл робіт, що охоплює як творчий, так і технічний аспекти підготовки вистави чи програми.

У результаті режисер стає архітектором театральної постановки, а його робота розпочинається задовго до того, як актори вийдуть на сцену. Один з основних етапів цього творчого процесу — детальне дослідження п'єси або сценарію. Це критично важливий аспект, що формує основу всієї постановки. Важливо зрозуміти, чому саме п'єса або сценарій були обрані, і як їхні елементи можуть бути представлені на сцені, щоб максимально відобразити задум автора та донести його до глядача.

Кожна п'єса або сценарій несе в собі кілька основних тем, які можуть бути розгорнуті на різних рівнях. Режисер починає з розуміння ключових ідей, що лежать в основі твору. Таке може бути соціальна проблема, моральна дилема або особистісний конфлікт. Скажімо в п'єсі Вільяма Шекспіра «Гамлет» тема помсти і моральної невизначеності є центральною. Режисер повинен визначити, як ці теми будуть відображені через сценічні рішення, такі як декорації, костюми, освітлення та навіть музичне оформлення.

Звідси випливає, що персонажі п'єси чи сценарію виконують роль центрального елемента сюжету і є основними носіями тем проекту [13, с.108]. Для створення глибокої і ефектної постановки, режисер повинен детально проаналізувати кожного персонажа, вивчаючи їхні мотиви, взаємодії та розвиток протягом твору.

Тож важливо зрозуміти, що саме спонукає персонажів до дій і рішень у п'єсі. Які їхні основні бажання, амбіції та страхи? Як ці мотиви впливають на їхню поведінку і на розвиток сюжету? Приміром у п'єсі Шекспіра «Ромео і

Джув'єтта» головні герої мають яскраво виражені цілі, які формують їхні дії і конфлікти, і без яких сюжет не мав би такої емоційної напруги. Їхня мета — любов, яка суперечить соціальним і родинним перешкодам, надає динаміку розвитку подій.

Та не варто забувати про дослідження структури п'єси або сценарію, яке виявляється ще одним необхідним аспектом для режисера, оскільки вона визначає, як подаються події і як розгортається сюжет. Від розуміння цих структурних елементів залежить ефективність сценічного втілення. Режисер, аналізуючи структуру, розглядає кілька ключових аспектів, кожен з яких сприяє створенню єдності постановки.

Для цього потрібно вивчити структурні елементи. Воно включає розподіл на акти, сцени та зав'язки, які формують загальну композицію твору. Структура визначає, як події розгортаються та як їх можна найефективніше подати на сцені. Режисер аналізує, як різні частини твору пов'язані між собою, як змінюється напруга і як розвиваються основні події. Правильне розуміння структури дозволяє режисеру побудувати сценарій таким чином, щоб він логічно та емоційно передавав задум автора, забезпечуючи гармонійний ритм і чіткість дій.

Другим критичним аспектом є ритм і темп п'єси або сценарію. Режисер має враховувати, як змінюється темп у різних частинах твору, як швидко або повільно розвиваються події, і які моменти є найбільш значущими для досягнення певного емоційного ефекту. Темп може коливатися від спокійних, розмірених сцен до інтенсивних і динамічних моментів[14, с.480] Цей ритм впливає на сприйняття глядача і може підкреслити важливі події або емоційні стани персонажів. Режисер використовує ці знання для створення відповідного темпорального дизайну вистави, що дозволяє підтримувати глядацький інтерес і емоційну напругу протягом всього спектаклю.

І останнім, але не менш вагомим стає дослідження конфліктів і розв'язок у п'єсі або сценарії. Конфлікти — це основа сюжету, вони спричиняють розвиток подій і формують динаміку між персонажами. Режисер повинен чітко розуміти основні конфлікти, їх природу і спосіб вирішення, а також визначити кульмінаційні моменти, які потребують особливої уваги. Це включає не лише вербальні конфлікти, але й внутрішні та емоційні суперечності, що переживають персонажі. Важливо знати, як ці конфлікти розвиваються і як вони вирішуються, щоб підкреслити їхній вплив на сюжет і емоційний стан людей.

Далі йде створення макетів декорацій та ескізів костюмів, щоб забезпечити візуальну концепцію вистави. Звичайно усе обговорюється з художнім керівником, починаючи від оформлення сцени, закінчуючи стилем костюмів, щоб вони відповідали загальній естетиці постановки.

До того ж візуальна складова театральної постановки визначають її загальні переживання і атмосферу. Декорації, разом з костюми не лише доповнюють сценічне дійство, але й глибше розкривають суть письменника, допомагаючи глядачам зануритися в художній світ вистави. Співпраця між режисером, сценографами і костюмерами повинна відбуватися надзвичайно тісно для створення хоча б зорового представлення.

У світлі цього режисер, спільно зі сценографом, визначає, який вигляд повинні мати декорації, які кольори, текстури і форми слід використовувати для досягнення бажаного ефекту. Як от у драматургічному творі, що розгортається в середньовічному замку, декорації можуть включати величні стіни та багатий інтер'єр, що підкреслює епоху і соціальний статус персонажів. У комедії, навпаки, декорації можуть бути яскравими і мультяшними, щоб створити легкий і веселий зовнішній вигляд[15, с.700].

Щодо костюмів, то вони відіграють не меншу роль у створенні сценічного образу. Цей одяг являється не лише частиною візуального оформлення, а й

важливим елементом характеристики персонажів. Костюмери працюють над створенням одягу, що підкреслить їхні індивідуальні риси, настрої і зміни в процесі розвитку сюжету.

Тому Співпраця між режисером і костюмером дуже потрібна для забезпечення гармонійного поєднання костюмів з декораціями і загальною концепцією постановки. Режисер визначає, що найбільше підходить для персонажів, як костюми повинні взаємодіяти з сценічним простором, і які акценти повинні бути підкреслені за допомогою одягу.

Важливо, щоб усі елементи вистави працювали разом, створюючи єдиний неймовірний досвід. Подібне може вимагати кількох етапів коригувань і адаптацій, коли художні рішення перевіряються на практиці і можуть бути змінені для досягнення оптимального результату.

І варто враховувати, що в театральній постановці освітлення і звуковий дизайн являється вагомими елементами, що впливають на антураж вистави. Вони допомагають створити емоційний контекст, підтримати тематичний зміст і підкреслити ключові моменти сюжету. Розробка плану освітлення і звукового оформлення є складним і багатогранним процесом, який звісно вимагає тієї ж тісної співпраці між режисером, освітлювачем та звукорежисером.

Освітлення використовується на сцені як допоміжним інструментом для формування атмосфери. Воно не тільки визначає видимість акторів та декорацій, задає настрій та акцентує увагу на важливих елементах сценічного дійства.

В цьому випадку треба нагадати про те що в театральному і кінематографічному мистецтві існує безліч типів освітлення, але два з них — живе і штучне — є основними і мають певні значення. Кожен тип освітлення має свої унікальні характеристики, переваги і специфічні застосування, які допомагають створити необхідний сценічний ефект.

Ось природне освітлення або живе освітлення результат використання природних джерел світла, таких як сонце і місяць. Те освітлення має численні переваги і виклики, які слід враховувати при його використанні в сценічних постановках.

У зв'язку з цим живе освітлення надає можливість створити природні і реалістичні умови, але його використання може бути обмежене залежно від зовнішніх погодних умов і часу доби[50, с.400]. В театральному мистецтві живе освітлення часто використовують в зовнішніх сценах або коли є можливість контролювати природні умови.

Ось чому штучне освітлення надає великий контроль над всіма аспектами освітлення і дозволяє створювати будь-які необхідні ефекти, що є критично важливим для театральних постановок, де точність і адаптивність є ключовими.

Тому забезпечення цього контролю надає більше креативного підходу. Воно дозволяє адаптувати світлові умови до будь-якого сюжету і сценарію, що робить його незамінним інструментом для театральних постановок і кінематографічних проектів. Завдяки штучному освітленню митці можуть не тільки підтримувати необхідний рівень видимості.

Тут відтінок світла, його інтенсивність і позицію варто завжди враховувати. Та важливо, щоб освітлення відповідало тематиці вистави і підтримувало загальний художній концепт.

Роль звуку та музики в театральному мистецтві представляє невід'ємну частку створення сценічних шедеврів, і вони мають величезне значення для вражень від перегляду кінцевого продукту. Звук і музика утворюють неймовірний тандем, що можуть посилити драматизм сцен, підкреслити особливості персонажів і додати додаткові рівні значень у виставу. Вони не лише доповнюють візуальний ряд, а формують загальне враження від проекту.

Через зазначене вище, можна зрозуміти, що формування творчого колективу є основним кроком у створенні театральної постановки. Успіх проекту залежить від того, наскільки злагоджено працюють усі члени команди.

Варто додати, що на мій погляд за кожною успішною виставою стоїть творчий керівник, який може зробити усе для злагодженої роботи працівників. Кожен з цих процесів потребує уваги до деталей. Формування правильної команди, проведення якісних кастингів і ефективно спілкування з усіма членами команди утворює ключ до яскравого проекту, який може залишити значний слід у серцях і умах глядачів. Однак, ще маю трішки описати репетиційний процес, який становить більшість часу, коли ідея, яка була задумана на папері, починає втілюватися в життя. Керівництво при таких обставинах потребує стратегічне планування і гнучкості. Тож усе полягає у створенні уважно продуманого і різностороннього плану репетицій. Режисер разом із своїми асистентами має детально визначити, які конкретні сцени або актори потребують особливої уваги на кожному окремому фаз прогону. Воно включає в себе розробку чіткої структури репетицій, де будуть розглянуті ключові моменти, що потребують додаткової роботи, а також визначення часу, який буде виділено для практики кожної сцени[35, с.200]. Планування також має враховувати різні аспекти роботи акторів, таких як вивчення тексту, робота над сценічними рухами, взаємодія між персонажами та інтеграція технічних елементів, таких як неодноразово згадані світло і звук. Всебічне планування забезпечує ефективний і організований репетиційний процес, який дозволить всім учасникам підготуватися до успішного виконання постановки.

Тож графік репетицій має бути точно визначений і враховувати всі доступні ресурси, включаючи акторів, декораторів, костюмерів та інших членів команди. Графік повинен бути гнучким, щоб врахувати можливі зміни або непередбачені обставини. Зокрема у інших престижних театрах часто використовують детально продуманий графік, що дозволяє всім членам

команди зберігати високу продуктивність протягом тривалих репетиційних циклів.

А ще зараз дуже актуально розподіляти час між різними сценами та аспектами постановки. Задля цього, перші репетиції зосереджені на розучуванні тексту, далі – на роботі над сценічними рухами, а в останню чергу – на технічних аспектах.

На старті репетицій пріоритетне, аби актори ознайомилися з сценічним простором. Ця частина містить в собі не лише фізичне розташування сценічних елементів, таких як декорації, меблі та реквізит, а й параметри апаратури, що впливають на виконання.

До того ж сценічне обладнання, такі як розташування прожектор і динамік, теж мають особливо велике значення. Актори повинні знати, де розташовані світлові прилади і як це може вплинути на їхню видимість. Розташування колонок для звукових ефектів також потребує уваги, оскільки звуки можуть доповнювати або контрастувати з діалогами і сценічними діями.

Навіть у сьогоднішні в театральних приміщеннях часто виникають акустичні проблеми, які можуть суттєво вплинути на ефективність вистави.

Це можуть бути, як зовнішні шуми, такі як звук вулиці або шум вентиляційних систем, що трапляються переважно в малих театрах, які можуть перешкоджати сприйняттю звуку на сцені. Вони зменшують розпізнавання діалогів або заважають створенню необхідної аури.

Або ж реверберація, коли звук відбивається від стін, стелі та інших поверхонь театру, створюючи затримки і ехо. Таке може призвести до того, що звуковий сигнал стає нечітким і розмитим. У театрах з великими обсягами приміщень або ж з недостатньо обробленими стінами реверберація може бути особливо проблематичною.

Ця проблема є серйозними викликами для театральної продукції, що можуть суттєво зіпсувати якість. Регулярне обслуговування обладнання і тісна співпраця між звукоінженерами і акторською командою повинна бути завжди для досягнення високого рівня звукового комфорту. Вирішення цих проблем допомагає створити незабутні театральні переживання, які будуть сприйматися на найвищому рівні.

Після завершення перевірки всього критично важливого обладнання та ознайомлення актора з сценічним простором, вони переходять до наступного рівню підготовки — освоєння тексту. В цьому випадку виконавцеві потрібно більш глибоке вивчення своїх ролей і ретельне відпрацювання діалогів, що дозволяє актору глибше зануритися у свій персонаж і створити його більш автентично.

З цією метою, інколи я дозволяю проводити індивідуальні читки, які відіграють важливу роль на цьому процесі. Вони дозволяють акторам самостійно працювати над своїми репліками, аналізуючи їх у спокійній обстановці. Така ситуація допомагає актору розкрити особисті інтерпретації і зрозуміти, як його персонаж вписується в загальну картину сюжету.

Слід за розучуванням тексту, актори переходять до відпрацювання діалогів, що є наступним елементом підготовки. Повторення тексту дозволяють актору відчути свої репліки в контексті сцени. Діалоги стають живими не лише через слова, а через взаємодію з іншими персонажами, що переростає у органічність і правдоподібність виступу.

А також читки з партнерами по сцені допомагають акторам зрозуміти, як їхні репліки звучать у взаємодії з іншими персонажами. Це не просто механічне повторення слів; цей процес, який включає в себе взаємодію, імпровізацію і синхронізацію[36, с.200]. Актори навчаються реагувати на партнерів, адаптувати свої репліки відповідно до їхніх дій і почуттів, у результаті чого створюється динамічний і взаємопов'язаний сценічний діалог.

Оволодіння текстом має бути обов'язкове, аби досягти природності і автентичності у виконанні. Ширше розуміння тексту дозволяє актору не лише вірно передати слова, але й виразити емоції і мотивацію свого героя. Це передбачає інтеграцію особистих переживань і інтерпретацій з текстом, що створює унікальну і правдиву подачу вигаданої постаті.

Зокрема розуміння того, як кожне слово і фраза впливають на сюжет, будуючи створення переконливого і запам'ятовуючого виступу. Актори повинні бути здатні переживати і передавати внутрішні конфлікти, бажання і страхи, що робить їхню гру живою і зворушливою.

Такий підхід залучає актора не лише вірно передати слова, але окрім того виконати свою роль як можна найправдоподібніше.

По закінченню освоєння ролі, переходимо до опрацювання зі сценічними рухами і їх взаємодією між персонажами. Той проміжок, можна охарактеризувати коли актори починають фізично втілювати свої ролі та взаємодіяти один з одним на сцені.

Приміром відпрацювання того, як актори пересуваються по сцені, взаємодіють з реквізитами та виконують різні дії, що є частиною вистави. Режисер визначає, які саме рухи потрібні для досягнення природності і відповідності загальній художній візуалізації. Ось у деяких сценах точність виконання рухів може бути ефектним для створення або акцентування ключових моментів.

Зрештою, усе наближається до кульмінації, чи прем'єри. Цей момент можна розглядати не тільки як вершину творчих зусиль, та й як відправну точку для подальшого вдосконалення. По завершенню першого показу, коли завіса опускається, робота команди ще не закінчена. Доцільно стане зробити детальний огляд та внесення коректив, що забезпечують удосконалення вистави і підвищення її якості.

У результаті після прем'єри театральна команда повинна розпочати процес збору зворотного зв'язку. Вказане робиться задля для оцінки і водночас того, як сприймається постановка, і для виявлення можливих слабких місць. Різні методи збору відгуків можуть надати цінну інформацію.

Анкети та опитування - це один з найпоширеніших способів отримання структурованих відгуків. Заповнюючи анкети, глядачі оцінюють різні аспекти постановки, такі як гра акторів, сценографія, музичний супровід. Анкети дозволяють збирати кількісні дані, що допомагає виявити загальні тенденції та проблеми.

Або ж критичні рецензії - публікації в театральних виданнях або рецензії критиків надають професійний погляд на виступ. Критики вказують на значні досягнення, чи певні недоліки, що можуть бути невидимими для звичайних глядачів. Ті рецензії можуть містити детальний аналіз драматургії, акторської гри та режисерських рішень.

Чи пряме спілкування - особисті зустрічі з глядачами, акторським складом та театральними критиками. Такі бесіди дозволяють отримати детальне розуміння відгуків, що можуть бути не повністю відображені в письмових рецензіях чи анкетах.

Від отриманих коментарів та відгуків команди отримують дані про те, як сприймається вистава, які моменти викликали позитивні відгуки, а які могли залишити глядачів незадоволеними.

Завдання режисера полягає в тому, щоб об'єднати всі ці компоненти в єдиному творчому рішенні, досягнувши гармонії вистави. Кожен етап роботи всіх членів постановочної групи проходить через затвердження режисера, який контролює відповідність виконання загальній концепції спектаклю. Такий процес дозволяє забезпечити, щоб всі елементи постановки працюють у синхронії та підтримують одне одного.

В театральному світі побутує стійке висловлювання: "режисер живе в акторах". Таке вираження часто означає, що у випадку недоліків у постановці відповідальність покладається на режисера, тоді як за блискучі акторські роботи хвалять самих виконавців. Проте справжній успіх або невдача будь-якого компонента вистави, включаючи акторські досягнення, значною мірою визначаються роботою режисера-постановника. Він слугує основною рушійною силою творчого процесу і головним співавтором вистави.

З огляду на це, стає очевидним, що режисер повинен бути не тільки видатним організатором, але й володіти широким спектром знань і навичок у практично всіх театральних професіях.

Відповідно режисер повинен добре розуміти акторське мистецтво. Він має знати техніки акторської гри[6, с.305], вміти працювати з акторами та допомагати їм максимально розкрити потенціал своїх ролей. Цей спектр вимагає не тільки глибокого знання акторських методик, але й здатності передавати ці знання у формі, що надихає та підтримує виконавців.

Додатковою складовою роботи режисера є його здатність створювати сприятливу психологічну атмосферу в постановочному колективі. Вміння налагоджувати комунікацію, вирішувати конфлікти та підтримувати мотивацію акторів і технічного персоналу є критично важливими для успішної реалізації будь-якого проекту. Такі дії вимагають високого рівня емоційного інтелекту та майстерності в міжособистісному спілкуванні.

Нарешті, режисер повинен володіти педагогічними та науковими навичками. Вивчення сценічної історії обраної п'єси, розуміння її контексту та вміння передавати ці знання акторам для створення глибокої та багатогранної постановки. Режисер має бути здатним аналізувати літературні твори, досліджувати їхній історичний та культурний контекст, а також навчати акторів працювати з цим матеріалом[37, с.78].

Як бачимо робота режисера в сучасному театрі надзвичайно широка і багатогранна. Він повинен поєднувати в собі численні таланти та компетенції, щоб успішно керувати творчим процесом і забезпечувати високий рівень виконання вистави у всіх її аспектах. Денні показники роблять режисера справжнім лідером, здатним надихати і вести за собою постановочний колектив до нових художніх висот.

Через це вузівська підготовка майбутніх режисерів є надзвичайно важливою для їхньої професійної діяльності, оскільки вона охоплює широкий спектр дисциплін, що забезпечують необхідні знання та навички для успішної роботи в театрі. Цей комплексний підхід до навчання формує всебічно розвиненого фахівця, готового до вирішення різноманітних творчих і технічних завдань.

1.3. Характерні особливості у роботі режисера

Що ж аби зрозуміти місце режисера у цій виробничій системі, варто розкрити його роль у складній структурі видовищних мистецтв та засобів масової комунікації, разом з телевізійним виробництвом. Акцентуючи увагу на ключових принципах режисерської діяльності, підкреслюючи суспільну значимість.

Слід зазначити фільмування, як видовище, представляє собою кардинально новий етап у розвитку синтетичної форми. Народившись на хвилі світового науково-технічного прогресу, він об'єднав у собі безліч технічних засобів для фіксації та відтворення зображення і звучання, а також інтегрував майже всі види мистецтва, включаючи елементи публіцистики, для глибшого осмислення та розкриття реальності.

Ця універсальність спричинила значні зміни в якості режисера в кіно. У процесі розвитку кінематографії, функції режисера не відрізнялися суттєво від тих, що були властиві театральним чи фоторепортерським практикам[7, с.280]. Однак, надалі ці функції перетворилися на складний комплекс творчих, організаційних і технічних навичок, про які театральні режисери раніше навіть не мали уявлення.

Іншим чином вже театр представляє собою найдавнішу платформу для розвитку режисури, що вимагає всебічного розуміння сценічного образу п'єси через обмеження театральної сцени[8, с.301]. У середньовіччі театральні вистави часто проходили на площах, де встановлювались так звані симультанні декорації. Актори переміщувалися від однієї декорації до іншої відповідно до сюжету п'єси, хоча це не змінювало загального відчуття єдності сценічного простору. Таким чином, площа використовувалася як сцена, а глядачі, як би супроводжуючи акторів, переміщалися від одного

намальованого сценічного простору до іншого, будь то замок, ліс або селянська хатинка, інколи ставши частиною масовки[9, с.100].

У подальшому виникли чудові театральні зали, сформувалися як стаціонарні, так і пересувні театри. Зміни в соціально-політичному та культурному житті сприяли поглибленню змісту та вдосконаленню формату драматургічних постановок. Таке призвело до утвердження лідерської позиції режисерського напрямку в театрі.

Саме тому в театральній практиці надзвичайно важливо, щоб режисер не потопав у власному постановочному всевладді, а натомість зосереджувався на глибокій інтеграції своєї режисерської концепції з індивідуальними особливостями акторів. Професійний режисер створює умови, які максимально розкриють психофізичні можливості кожного актора. Геніальні режисерські рішення можуть бути абсолютно марними, якщо вони не враховують потенціал і особливості акторського складу.

Цей принципі універсальний для всіх форм театру, незалежно від їх специфіки. Від традиційного драматичного театру і до таких як ляльковий театр, театри тіней, мініатюрні театри, театри одного актора або театри які поєднують кіно і світлові шоу. Незалежно від жанру чи стилю, основний акцент завжди має бути на синергії між режисером і акторами, яка забезпечує максимально ефективну комунікацію з глядачем та забезпечує якісне театральне враження[10, с.98].

Поєднання різних форм і жанрів набуває особливого значення в специфічному виді театралізованого концерту, як офіційний або урядовий захід. Такий концерт переповнюється важкими мистецько-публіцистичними творами, в яких інтегруються різноманітні види мистецтва, культури та пропаганди. Розробка драматургії та постановки для таких заходів проходить надзвичайно нелегко, вимагаючи від режисера універсальних знань і навичок у всіх сферах культури, мистецтва, політики, громадського мислення, а також

гострого відчуття стилю, що дозволяє поєднувати академічні та сучасні, загальноновизнані і новаторські факторів. Режисер таких концертів повинен мати бездоганний художній смак і широкий спектр творчих можливостей.

На цьому етапі, цей світ концертної режисури набуває надзвичайно різноманітності. Серед постановочних жанрів естрадного видовища можна виділити вар'єте — калейдоскоп розважальних номерів; кабаре, що поєднує розважальні номери з напівімпровізованим конферансом в атмосфері клубного спілкування за столиками; мюзік-хол — розважальний музичний спектакль з простою драматургією, що розгортається через музичні номери; а також театри мініатюр.

Проте, незалежно від жанру, головна мета режисури визначається у створення логічної за змістом, динамічної за композицією і ефектної за формою драматургії концертного видовища. Такого типу завдання вимагає чіткого визначення теми, глибоких знань у класичному і сучасному концертному репертуарі, а також детального ознайомлення з потенційними виконавцями і їх взаємовідносинами. Останнє незамінне у організації концертної діяльності і може стати вирішальним фактором для успішного проведення концерту.

Звідси режисер естрадних шоу повинен володіти широким спектром сучасних виражальних інструментів, без яких сьогодні важко уявити яскраву виставу. До таких засобів відносяться спеціальні мультимедійні технології, екрани, проектори, технічне обладнання для спецефектів, різноманітні освітлювальні прилади та інші елементи. Декоративне оформлення може бути дуже динамічним і складним у постановочному плані. Сюди входить поєднання різних звукових партитур, музичних колективів, живого виконання і фонограм, а також інтерактивні сегменти, такі як надувні кульки, квіти та конфетті.

Ці виражальні засоби сучасної концертної вистави повинні з'єднуватися на основі єдиного драматургічного концепту. Важливо, щоб вони органічно поєднувалися з репризами, голосами за кадром і ефектними переходами між різними номерами на загальній тематичній основі. Однією з ключових задач є забезпечення гармонійної взаємодії між індивідуальними номерами і масовими епізодами. До цього відноситься навіть такі нестандартні комбінації, як поєднання реп-виконавців з військовими ансамблями, які, хоч і здаються несумісними, можуть бути включені в складні структури навіть найбільш відповідальних концертів.

Тож, найскладніше завдання для режисера — це підтримка єдиної тематичної лінії протягом всього концерту, забезпечуючи при цьому постійне емоційне напруження для глядача. Це напруження не повинно заважати його бажанню розважитися. Здатність до такої драматургічної організації вистави є ознакою високого професійного рівня режисера.

Ще й режисера масових свят і видовищ представляє собою особливу форму творчої діяльності, яка об'єднує різноманітні елементи театру, музики, концертних жанрів, кіно, телебачення, спортивних заходів (включаючи технічні види спорту), ігор, конкурсів і навіть активних форм споживання їжі, наприклад, на масляну.

Проведення таких свят залежить від особливостей локації проведення, яка часто може бути не лише великою, але й розгалуженою на різні просторові зони. Однією з основних характеристик масових свят є їх поліцентричність, тобто наявність кількох фокусів уваги, що постійно змінюються, а також динамічний перехід глядацької уваги з одного об'єкта на інший[38, с.89].

Попри всі ці особливості, основні принципи режисерської роботи залишаються незмінними. Воно передбачає створення цілісного драматургічного каркасу, підтримання цікавої тематичної лінії та органічне

поєднання різноманітних елементів в єдине синтетичне видовище, яке відповідає загальному темпоритму свята.

У іншому розумінні режисер зобов'язаний детально проаналізувати і визначити характер усіх конфліктних ситуацій, представлених у сценарії або п'єси. Це стосується не лише сценічних драматичних конфліктів, але й широкого спектру інших форм напруження. Сюди входять психологічні конфлікти, що виникають у внутрішньому світі персонажа, конфлікти між людьми, суперечності між особистістю та суспільством, протиріччя між різними соціальними групами, конфлікти між старим і новим, сучасністю і минулим, а також протистояння між батьками і дітьми, чоловіком і жінкою, людством і навколишнім середовищем, матеріальним і духовним тощо. Наше життя пронизане численними взаємозалежними конфліктами різного масштабу.

Разом із цим не завжди ці конфлікти стають непримиренними; часто вони викликані непорозуміннями, відсутністю доброї волі, недостатчею інформації. Конфлікти можуть бути як чинниками позитивних, так і негативних змін. Завдання драматурга полягає в тому, щоб ідентифікувати ці конфлікти, розкрити їхню суть, показати як вони розвиваються та знайти можливі шляхи їх розв'язання. Подібні моменти можуть бути представлено як проблема, що потребує вирішення, чи як стимул до подолання труднощів і вдосконалення життя.

Таким чином, головним матеріалом режисерської роботи є вивчення нескінченних взаємозв'язків і боротьби, які моделюють життєві зіткнення і протистояння соціальних сил. Ці питання стосуються не тільки художніх творів, але й різних сфер діяльності, таких як створення інновацій або реалізація художніх концепцій.

Є також синтетичні види видовищ, де ці завдання можуть бути менш помітними або другорядними, як, наприклад, у вар'єте чи його телевізійних

адаптаціях. Проте навіть там, кожен виступ танцюристок може бути своєрідним викликом моді, конкурентам або усталеним суспільним нормам, особливо якщо мова йде про високохудожнє шоу.

Дія! Конфлікт! Розвиток! – всі ці елементи можуть відобразитися у новій, ще більш змістовній інформації. У кожному епізоді твору, свідомо чи підсвідомо, потрібно відповідати на ті ж самі питання і слідувати певній драматургічній структурі: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, епілог. Така сюжетно-фабульна організація називається архітектонікою драми.

Розділ 2. Індивідуальний стиль в роботі видатних режисерів

2.1. Творчий шлях видатних режисерів

Кар'єра деяких режисерів дуже незвичайна і різноманітна, до того ж відображає не лише індивідуальний розвиток, а й еволюцію в певних сферах як таку. На цьому шляху видатні режисери проходять кілька ключових кроків, кожен з яких формує їхній творчий голос або визначає їхній внесок у суспільну культуру.

Тому початок професійної роботи часто слугує періодом пошуків і експериментів. Багато режисерів розпочинають свою трудову діяльність з освіти в кінематографічних школах або театральних інститутах, де вони отримують базові знання про техніку зйомки, монтажу та сценаристики. Цей проміжок відзначається фундаментальним для формування їхніх технічних навичок і художнього бачення. Перші роботи, як правило, можуть включати короткометражні фільми або студентські проекти. Такі ранні роботи часто відрізняються оригінальністю, що може відображати внутрішній підхід режисера до розповіді і стилю.

Ще поступово режисер починає визначатися з власним стилем, який може включати унікальні візуальні ідеї, специфічні техніки зйомки або особливий спосіб розповіді історій. В цей період режисер починає досліджувати певні теми або жанри, які стають характерними для його творчості. Стиль режисера може бути виразним і відрізнятися від інших, а тематика може виявляти глибокі філософські питання [16, с.340].

Та вже на фазі вершини кар'єри режисер досягає значного визнання і успіху. А саме проекти отримують широке схвалення критиків і глядачів, а певне ім'я стає синонімом якості. Відомі матеріали цієї доби можуть не лише здобувати численні нагороди, а ще створювати нові стандарти для практик. Такий відрізок часу супроводжується участю у міжнародних конференціях, де

режисер отримує визнання на глобальному рівні. Навіть більше, його роботи можуть впливати на інші витвори та стати об'єктом наслідування для нових поколінь. В основному спадщина, уже в подальшій діяльності режисера часто визначаються тривалим впливом. Навіть після завершення активної творчої діяльності, його роботи продовжують вивчатися і аналізуватися. Ретроспективи, документальні фільми і академічні дослідження часто стають частиною його спадщини[19, с.100]. Переважно складовою таких моментів стають аналіз впливу, який режисер справив на індустрію в цілому. Багато робіт можуть визначати нові напрямки, вносячи цікаві рішення, чи формуючи свіжі стандарти в галузі.

Однак і навчання на помилках представляє собою необхідну частину процесу творчого розвитку і вдосконалення. Оцінка помилок, невдач потрібне аби надати цінні уроки для інших творчих особистостей. Режисери можуть вносити свої задуми у всю виробничу стадію, й у теоретичні аспекти. Такий вплив продовжує відчуватися в сучасності.

Це значить, що переважно невдачі різних митців можуть стати основою для наставницьких відносин, коли досвідчені режисери допомагають молодим талантам в уникненні проблем і поліпшенні їхніх навичок.

З цієї причини в процесі освоєння професії не існує чіткої межі між поняттями «головне» і «другорядне». Режисура – це не лише наука або мистецтво, так само як і її викладання. Кожен художній керівник курсу формує свій навчальний предмет, спираючись не лише на власний творчий і життєвий досвід. Мета такого навчання зазвичай полягає не лише в передачі знань, а й у тому, щоб пробудити в кожному студенті індивідуальну здатність до режисерської творчості.

Перш за все мій вибір режисерів не є випадковим. Я ретельно підійшов до цього процесу, вибираючи тих творців, чиї роботи мають особливий ефект на

сучасність та які демонструють значний прогрес і незвичність у своїй подорожі по заданій професії .

Кожен з цих людей представляє собою унікальні підходи до тих, чи інших рішень, які значно розширюють межі традиційного мислення. Їхній вплив не обмежується лише несподіваними результатами, але і глибоким пізнанням у сутність людського досвіду, моральних дилем і соціальних питань.

Одним з таких перспективних режисерів є Крістофер Нолан, що народився 30 липня 1970 року в Лондоні, Великобританія, швидко став однією з найзначніших фігур у сучасному кінематографі. Його шлях до визнання почався ще в дитинстві, коли захоплення кіно стало невід'ємною частиною його життя.

Нолан виріс у сім'ї, в якій інтерес до кінематографа був помітний. Його батько працював рекламним агентом, що часто передбачало творчий підхід і спостережливість, а мати була стюардесою, що також могла впливати на його світогляд та любов до подорожей і нових вражень. Усе середовище, в якому мистецтво і подорожі перепліталися, формувало початкові інтереси Нолана.

І вже з раннього віку Крістофер виявив захоплення кінематографом, яке виходило далеко за межі простого споглядання фільмів. Він почав експериментувати з власним кіновиробництвом, використовуючи 8-мм плівку. Ось ці заняття стали не лише хобі, але і першим серйозним кроком у його кар'єрі. Молодий Нолан знімав короткометражні фільми, удосконалюючи свій підхід до зйомки . Ті ранні роботи вже демонстрували його схильність до інноваційних ідей і складних наративів, які згодом стануть відомими у його повнометражних проектах.

По суті кар'єра цієї видатної людини, що розпочалася в кінці 1990-х, демонструє, як сучасний режисер може поєднати класичні кінематографічні традиції з захоплюючими сюжетами, створюючи фільми, які не лише

цікавлять глядачів, та при такому випадку ще викликають велику кількість глибоких міркувань.

Вже з часом така наполегливість у поєднанні з інтенсивним захопленням стали основою для його подальшого зростання як режисера. Продовжуючи свою освіту в University College London (UCL), Нолан не тільки здобув академічні знання, ще й продовжував працювати над власними кінопроектами, відточуючи свої навички. Участь у студентському кінематографічному клубі стала для нього важливою частиною як митця.

Проте серйозна робота англійського режисера, який нині славиться своїми великими багатомільйонними постановками, розпочалася досить скромно — з чорно-білого трилера «Переслідування». Фільм був знятий Ноланом всього за шість тисяч доларів, причому він виконував у ньому ролі режисера, оператора та сценариста.

Після цього вже потрапивши під крило студії Warner Bros., Нолан зняв ще один детективний трилер — «Безсоння», в якому зіграли Аль Пачіно та покійний Робін Вільямс. Це ремейк однойменного норвезького фільму, який відзначається своєю холодною та майже безжиттєвою атмосферою. Сюжет фільму розгортається навколо конфлікту між поліцейським, який страждає від безсоння, та маніяком, на фоні вражаючих і приголомшливих пейзажів Аляски. Наступного разу керівництво Warner Bros. запропонувало Нолану роль режисера для нової екранізації Бетмена. Перед ним постала амбітна задача — повністю переробити міфологію про захисника Готема, відмовившись від підходу фільмів Тіма Бертон та стрічок Джоела Шумахера.

Фільм відрізняється своєю чіткою і реалістичною візуальною стилістикою. Крістоферу і його команді вдалося створити атмосферу, що відображає темряву та складність Готема, відмовившись від яскравих кольорів які використовував попередники.

Між тим Нолан продовжував використовувати свої відомі техніки для створення напруженої і заплутаної розповіді. Цьому доказ «Престиж», який наповнений візуальними і сюжетними трюками, що відображають захоплення персонажів ілюзіями, мистецтвом обману.

З цього приводу хочу наголосити, цей геній надає перевагу використанню практичних ефектів замість повного покладання на комп'ютерну графіку. Таке дозволяє досягти більшої візуалізації. У тому ж фільмі «Початок» для створення сцени обертання коридора, де персонажі борються в умовах невагомості, було побудовано спеціальні обертові декорації. Воно дозволило зняти сцену з використанням реальних фізичних ефектів, а не просто на комп'ютерній графіці.

В подальшому він буде використовувати не раз масштабні декорації для досягнення вражаючих естетичних результатів.

Окрім того Крістофер Нолан не зупинявся на досягнутому і постійно вдосконалював свої навички в розробці сюжетів. У цьому контексті останній фільм трилогії про людину кажана під назвою «Темний лицар повертається» є яскравим прикладом цієї майстерності. Фільм зосереджений на темі вигнання, яка є важливою складовою в кожній історії про цього супергероя.

Як вже було згадано Нолан славиться своєю любов'ю до практичних ефектів, і наступний хіт «Інтерстеллар» не став винятком. Він вдало комбінує реальні фізичні моделі з комп'ютерною графікою, щоб створити вражаючі сцени космосу. До того ж для забезпечення точності наукових аспектів фільму він залучив фізика-теоретика Кіпа Торна. Деякі консультації допомогли реалізувати такі складні концепції, як червоточини і чорні діри, в науково достовірному контексті. Торн допоміг розробити візуальні ефекти для чорної діри «Гаргантюа», яка зображена як об'єкт неймовірної маси і сили.

І саме тому ця співпраця з вченим зробила «Інтерстеллар» не лише захоплюючим кінематографічним досвідом, а й важливим внеском у

популяризацію наукових знань. Фільм не лише розважав глядачів, а й стимулював їх думати про можливості і межі людського пізнання.

Передостанні роботи режисера, такі як "Дюнкерк" (2017) і "Тенет" (2020), продовжують традицію створення фільмів з альтернативними способами розповіді та захоплюючими візуальними ефектами.

Ну і нарешті "Опенгеймер", останній на даний момент фільм Крістофера Нолана, що вийшов на екрани в 2023 році і став кульмінацією його творчого пошуку за який він отримав оскара. Сам біографічний трилер досліджує життя і кар'єру Роберта Опенгеймера, фізика, який зіграв ключову роль у розробці атомної бомби в рамках Манхеттенського проєкту під час Другої світової війни. Кістофер, використовує цей фільм, щоб дослідити моральні, наукові і особисті аспекти життя однієї з найзначніших постатей ХХ століття.

Резюмуючи уміння поєднувати складні сюжетні структури з високоякісними технічними досягненнями робить цього режисера потужною фігурою в сучасному кіно.

Коли мова заходить про видатних кінорежисерів, я б із задоволенням представив вам одного з успішних творців – Весса Андерсона. Його творчість вражає своєю вишуканістю, а також особливим підходом до створення кіно. Впевнений, що його роботи принесуть вам справжнє задоволення і відкриють нові горизонти в світі кінематографії.

Вес Андерсон — один із найвпливовіших та унікальних режисерів сучасного американського кінематографу. Народившись 1 травня 1969 року в Г'юстоні, Техас, він виріс у середовищі, що згодом надихнуло цю людину на створення вражаючих шедеврів, які ми бачимо.

Після закінчення середньої школи Вес вступив до Університету Техасу в Остіні, де вивчав філософію. Саме тут він зустрів братів Оуена та Люка Вілсонів, які не лише стали його друзями, а й вірними співавторами. Разом вони створили короткометражний фільм "Пляшкова ракета" (Bottle Rocket),

який привернув увагу кіноіндустрії та перетворився на повнометражну стрічку, що започаткувала кар'єру Андерсона.

З цієї причини гадаю доречно згадати і про те що він знімав, оскільки його фільми відомі трагікомедіями, які зображують світ дорослих з дитячими рисами та дітей з серйозним ставленням до життя.

Андерсон завоював культовий статус серед хіпстерів ще в середині 2000-х років і продовжує залишатися одним з найулюбленіших режисерів. Отож таку творчість варто вивчити до найдрібніших деталей, від ранніх фільмів до нових.

Ще це режисер, чия присутність завжди помітна у фільмі: його стиль настільки яскравий і насичений, що заповнює кожен сантиметр екранного простору, перетворюючи усе це на своєрідну галерею поп-арт-референцій.

Та цікаво, що численна кількість глядачів вважає фільми Веса Андерсона комедіями. І це справедливо, адже комедійний аспект цих стрічок є очевидним: в них регулярно виникають ситуації, де межують з абсурдом, створюючи неповторний гумористичний ефект[39, с.200].

Однак, варто провести більш глибокий аналіз фільмів Веса Андерсона після перегляду, щоб зрозуміти, що це далеко не лише комедії. Насправді, їхній характер часто виявляється драматичним, меланхолійним і навіть безнадійним. Кожна кінокартина пронизана екзистенційним трагізмом, який виходить за межі поверхневого гумору і розкриває глибші психологічні та філософські теми.

Це помітно навіть по його першим значущим роботам, "Академія Рашмор" (1998) і "Сімейка Тененбаумів" (2001), які й стали яскравими прикладами того, як комедія і трагедія можуть співіснувати.

"Академія Рашмор" — другий повнометражний фільм Веса Андерсона, в якому він вперше демонструє свій фірмовий фішки і здатність до тонкого

зображення людських емоцій. Сюжет обертається навколо Макса Фішера, ексцентричного підлітка, який навчається в престижній школі Рашмор. Макс — типовий андерсонівський герой: одержимий своїми інтересами, амбітний, але глибоко самотній і відчужений від світу дорослих.

А ось "Сімейка Тененбаумів" стала для Андерсона проривом і закріпила його репутацію як майстра трагікомедії. Цей фільм — хроніка життя дисфункціональної родини Тененбаумів, де кожен член — яскрава особистість, але всі вони зазнали невдачі у своїх життях.

Наразі, Вес Андерсон — режисер, якому виповнилося 55 років, має на своєму рахунку 13 фільмів і отримав 7 значущих нагород. Він двічі був номінований на премію «Оскар» у категорії «Найкращий оригінальний сценарій».

Зрештою Андерсон — людина яка не боїться експериментувати та створювати свої власні правила. Його фільми — це симбіоз візуальної краси, інтелектуальної глибини та емоційної правдивості. Незалежно від того, чи це трагікомедія про дивакуватих сімей, чи епічна пригода у вигаданому світі, його роботи завжди залишаються впізнаваними та надзвичайно впливовими. Андерсон продовжує створювати фільми, які захоплюють своєю оригінальністю та нагадують нам, що справжнє мистецтво завжди виходить за межі звичайного.

Та є ще один примітний мексиканський режисер Гільермо дель Торо відомий своїми фантастичними та жахливими фільмами, які поєднують казкові елементи з глибоким соціальним і навіть політичним підтекстом.

А народився майбутній спеціаліст з жаху 9 жовтня 1964 року в Гвадалахарі, Мексика. Рідна бабуся, глибоко віруюча католичка, виховувала його в суворих правилах, намагаючись прищепити йому християнські цінності. Вона також настійливо рекомендувала щоб він навчався в католицькій школі для хлопчиків.

Проте з юних років режисер виявив глибокий інтерес до паранормальних явищ і містики, що стало переросло потім в одну з основних пристрастей. Воно стало відзначеним мотивом у подальших роботах. Дель Торо вивчав кінематограф в Інституті наук в Гвадалахарі, другому з найдавніших по віку університеті Мексики. Одночасно він проходив навчання з гримування та створення спецефектів.

Тож після закінчення навчання Гільєрмо дель Торо розпочав свою кар'єру в кіно як фахівець зі спецефектів і гриму, що дозволило йому глибше зрозуміти технічні аспекти кінематографа. Вже перші кроки у цій сфері були пов'язані з роботою над спецефектами для мексиканського телебачення, де він отримав певний цінний досвід.

У 1989 році Дель Торо навіть заснував власну компанію з виробництва гриму та спецефектів під назвою Несгорія. Ця компанія стала важливим етапом у кар'єрі, дозволяючи реалізувати свої задуми, які будуть візитною карткою для подальших кінематографічних досягнень.

Відповідно до цього перший успіх як режисера прийшов до нього після випуску його дебютного повнометражного фільму «Хронос» (1993), який отримав позитивні відгуки та кілька нагород, включаючи «Золоту камеру» на Каннському кінофестивалі.

Разом з тим найбільший успіх до Гільєрмо дель Торо прийшов із фільмом «Лабіринт Фавна» (2006), який здобув три премії «Оскар» і став культовим шедевром. Цей фільм, що комбінував казкові елементи з жахами громадянської війни в Іспанії, приніс майстру фільмів жахів міжнародне визнання як одного з найталановитіших режисерів свого покоління.

З часом у голлівуді дель Торо продовжував створювати фантастичні фільми, включаючи «Хеллбой» (2004) і «Хеллбой II: Золота армія» (2008). Він також працював над багатьма іншими проектами як продюсер і сценарист, включаючи «Хоббіт» (2012-2014), де виступав як співавтор сценарію.

І лише під кінець 2017 Дель Торо здобув премію «Оскар» за найкращий фільм і найкращу режисуру за стрічку «Форма води». Фільм отримав чотири «Оскари» і став важливою віхою у діяльності режисера. «Форма води» синтезував компоненти фольклору про дивне підводне створіння з політичною та соціальною критикою, що стало вже характерним для робіт цієї талановитої людини.

В даний момент Гільєрмо дель Торо продовжує працювати над новими проектами, що створюють великий інтерес у кіноманів. Навіть зараз він зберігає унікальний почерк, який поєднує елементи фентезі, готики і жахів, що завжди вражає.

Вес Андерсон і Гільєрмо дель Торо— це дві яскраві постаті сучасного кінематографу, які поєднують у своїй творчості унікальну експресію, що відрізняє їхні фільми від інших колег по цеху. Обидва режисери мають здатність створювати неповторні кінематографічні світи, де їхня особлива естетика і глибокі емоційні сюжети переплітаються.

Та як ми вже знаємо Андерсон і дель Торо підходять до кінематографу по-різному, але їхні роботи однаково наповнені творчою енергією. Андерсон із його світлими кольорами, симетричними композиціями та ексцентричними персонажами створює оточення, яке нагадують ретельно продуманий театр, де гумор і ностальгія переплітаються з прихованим трагічним нахилом. Ці фільми вирізняються витонченою естетикою, де кожен кадр нагадує витвір мистецтва.

Дель Торо, зі свого боку, приманює темними фентезі, наповненими міфологічними істотами. Той підхід у зйомках поєднує складові казкової магії та психологічної напруги, що дозволяє глибоко занурити глядача у всесвіт, де жах і краса переплітаються.

Попри різні підходи, Андерсон і дель Торо однаково вражають своєю здатністю передати через екран насиченні відчуття та особливу атмосферу.

Їхні кінематографічні навички—це результат унікальної експресії, яка робить їх роботи справжніми шедеврами сучасного кіно.

Серед іншого рекомендую звернути увагу на Бертольда Брехта і Антонена Арто — дві знакові постаті театрального мистецтва, що певним чином змінили його природу: Брехт, із його епічним театром, прагнув залучити глядача до глибокого аналізу й дистанціювання від емоційної прив'язаності, змушуючи замислитися над соціальними й політичними питаннями. Арто, навпаки, у своїй концепції театру жорстокості, підкреслював важливість прямого й інтенсивного впливу на почуття глядача, вважаючи, що театр має бути шокуючим, щоб розбудити підсвідомі емоції та примусити переглянути звичні уявлення про реальність[2,с.200]. Їхні ідеї досі залишаються актуальними, пропонуючи різні, але однаково потужні підходи до того, як театр може трансформувати суспільство та людину.

Антонен Арто був французьким драматургом, актором, режисером і теоретиком театру, чий вплив на мистецтво виходить далеко за межі його часу.

Сам Арто народився 4 вересня 1896 року в Марселі, Франція, у заможній і освіченій родині. Його батько був капітаном судна, а мати походила з багатой грецької родини, що оселилася в Смірні (тепер Ізмір, Туреччина). Незважаючи на матеріальну забезпеченість, Арто змалку стикався з серйозними труднощами зі здоров'ям. У віці чотирьох років він переніс важкий менінгіт, який не лише залишив тривалі наслідки для його фізичного здоров'я, але й, можливо, став причиною його психічних розладів.

Крім того хвороба викликала у нього сильні головні болі, безсоння і нервові розлади, що супроводжували його протягом усього життя. Ці фізичні страждання позначилися на психічному стані, призводячи до частих депресій і нервових зривів. У своїх листах і записах Арто часто згадував про відчуття ізоляції, болю і відчуження, які він відчував із раннього дитинства.

Але попри всі ці труднощі, Арто виявив великий інтерес до літератури і мистецтва ще в юні роки. Він захоплювався поезією та драматургією, і вже тоді почав писати власні твори. Важливу роль у його ранньому розвитку відіграли також впливи сім'ї та їхні культурні інтереси.

У 1920 році, у віці 24 років, Арто переїхав до Парижа, де швидко поринув у вир авангардної культури того часу. Він познайомився з багатьма провідними митцями і письменниками, включаючи Андре Бретона, який запросив його до участі в сюрреалістичному русі. Хоча Арто не залишався в русі довго, він справив сильне враження на своїх сучасників, виявивши унікальний підхід до мистецтва і театру.

А почав свою акторську кар'єру в театрі "Ательє" під керівництвом Шарля Дюллена, одного з провідних режисерів того часу. Тут він отримав перший серйозний досвід роботи на сцені. Хоча Арто мав талант до акторської гри, він не був задоволений звичними театральними методами, які, на його думку, не змогли передати справжню глибину людських почуттів і внутрішніх конфліктів. Він вважав, що театр того часу надто зосереджений на тексті та літературному підході, що обмежує його можливості впливати на глядача.

Десь в цей період Арто активно займався акторською діяльністю, працюючи в театрі та кіно. Він брав участь у численних театральних постановках і знімався у кількох фільмах, що дозволило йому здобути практичний досвід і зрозуміти обмеження традиційного театру, які він прагнув подолати. Проте його справжня слава прийшла завдяки його теоретичним роботам. У своїй книзі "Театр і його двійник" (1938) він розвинув концепцію "театру жорстокості". Арто вважав, що театр повинен потрясати глядача до глибини душі, змушуючи його зіткнутися з власними страхами і підсвідомими бажаннями. Він прагнув створити такі вистави, що розкривали б найглибші людські емоції, використовуючи не тільки слова, але й звук, світло, жести й тілесну експресію.

Основна ідея "театру жорстокості" полягала в тому, що театр повинен не просто розважати або навчати, а шокувати глядача, змушуючи його зіткнутися з власними найглибшими страхами, підсвідомими бажаннями та темними сторонами своєї природи. Арто вважав, що тільки через інтенсивний емоційний вплив можна досягти справжнього катарсису — очищення через страждання і переживання.

Зокрема, пропонувавши відмовитися від традиційного текстоцентричного підходу і використовувати театр як багатокомпонентний засіб виразності, що включає в себе звук, світло, жести, тілесну експресію, а також архітектуру простору, в якому відбувається дія. Він прагнув створити такі вистави, що були б не просто спектаклем, а майже ритуальним дійством, яке б занурювало глядача в інший, метафізичний вимір.

Іншим чином, Арто експериментував зі звуками, використовуючи музику та шум як інструменти впливу на емоційний стан глядача. Світло також мало важливу роль у його постановках — він використовував різкі контрасти, щоб підкреслити драматичність ситуацій і створити відчуття напруги. Жести та рухи акторів повинні були бути максимально виразними, майже гротескними, щоб передати внутрішній конфлікт і напруження.

До того ж важливою складовою "театру жорстокості" було ще просторове розміщення глядачів. Арто прагнув зруйнувати традиційне розділення сцени і глядацького залу, інтегруючи аудиторію в дію і роблячи її учасником подій. Він бачив у цьому спосіб досягти максимальної взаємодії між акторами і глядачами, що дозволяло створити інтенсивний емоційний і фізичний вплив.

На жаль, Антонен Арто протягом свого життя неодноразово звертався до психіатричних лікарень через серйозні психічні проблеми. Своє життя в нього більше позначене тривалими періодами депресії, психічних розладів та нервових зривів, що частково було наслідком важкого менінгіту, перенесеного в дитинстві, а також постійного стресу та фізичного болю.

Вже у 1937 році Арто потрапив до психіатричної лікарні в Іврі-сюр-Сен, де він отримав електрошокову терапію, яка була новим і тоді ще не зовсім дослідженим методом лікування психічних розладів. Електрошокова терапія (або електроконвульсивна терапія) була дуже популярною в той час і використовувалася для лікування важких депресій і психозів. Однак для Арто ця терапія виявилася особливо болісною і малоефективною. Терапія погіршила його фізичний і психічний стан, спричиняючи значні побічні ефекти, включаючи сплутаність свідомості, проблеми з пам'яттю та загострення депресії.

Теж лікування Арто в лікарнях супроводжувалося жорстоким поводженням з боку медичного персоналу[40, с.200]. Відомо, що він зазнав фізичного і психологічного насильства, що лише посилювало муки. Через це його досвід у психіатричних закладах став важливою частиною його особистої трагедії і вплинув на його творчість.

Попри його особисті страждання, Арто продовжував працювати над своїми ідеями до самої смерті в 1948 році. Усі його роботи залишили глибокий слід у театральному мистецтві, а його вплив відчутний у сучасному перформансі, авангардному театрі та навіть кінематографі.

Арто помер від раку 4 березня 1948 року в Іврі-сюр-Сен, недалеко від Парижа. Його спадщина — це вічний пошук меж людської свідомості та потенціалу мистецтва впливати на глибокі шари людської душі.

Бертольд Брехт німецький драматург, поет і театральний режисер, який теж зробив вагомий внесок у розвиток театру через створення концепції епічного театру.

Він народився 10 лютого 1898 року в Аугсбурзі, Німеччина, у родині середнього класу. Рідний батько, Бертольд Фрідріх Брехт, працював на фабриці, що виготовляла бавовняні тканини, а мати, Софія Брехт (уроджена

Вальтер), була домогосподаркою. У родині Брехт отримав класичну освіту, яка включала і літературу, і театр.

І вже у дитинстві Брехт відзначався талантом до навчання та активною участю в шкільних заходах. В часи юнацтва він проявив інтерес до літератури і мистецтва. Місцева школа в Аугсбурзі була важливою для формування його перших літературних і театральних вподобань. У 1915 році Брехт закінчив школу і вступив до Мюнхенського університету, де розпочав вивчення медицини та філософії.

Початок Першої світової війни у 1914 році сильно вплинув на життя Брехта. Він був мобілізований і служив на фронті як медичний санітар. Війна справила на нього глибокий вплив, що знайшло відображення у його подальших роботах. Травми і досвід війни призвели до відмови від медичних студій і зменшення інтересу до академічної освіти.

Але після повернення з війни Брехт почав активно займатися літературною і театральною діяльністю. Ті перші роботи, зокрема п'єси та поетичні твори, відзначалися виразною соціальною і політичною тематикою. Він почав писати свої перші п'єси, такі як "Трійця" (1928) та "Справжній оратор" (1929), які мали сатиричний характер і критикували соціальну несправедливість та буржуазні цінності.

Додатково у 1920-х роках Брехт здобув популярність завдяки своїм новітніми підходам до театру. Він почав використовувати нові драматургічні техніки, які відрізнялися від традиційних театральних форм. Ця діяльність вражала сучасників соціальною критикою і радикальними ідеями, що привернули увагу театральних критиків і публіки.

В наслідок цього Брехт став відомим завдяки розробці концепції епічного театру, яка відрізнялася від традиційного драматургічного підходу. Епічний театр намагався відвернути глядача від емоційної ідентифікації з персонажами, щоб спонукати його до критичного осмислення соціальних і

політичних питань. Брехт використовував техніки, такі як "ефект дистанції", щоб глядачі могли спостерігати і аналізувати події без емоційної прив'язаності.

Серед іншого, Бертольд Брехт був не лише видатним драматургом і театральним реформатором, але й активним політичним діячем. Такі політичні погляди і діяльність, особливо підтримка комуністичних ідей, грали важливу роль у житті цієї людини, особливо в період, коли нацистська влада встановилася в Німеччині.

Тож, Брехт активно підтримував ліві і комуністичні ідеї, що стало помітною частиною його філософії. Він гадав театр потужним інструментом для соціальної і політичної критики. Тому його п'єси і театральні роботи часто висвітлювали соціальні нерівності і класову боротьбу, що робило цю творчість близькою до комуністичних ідеалів.

Коли прийшли нацисти до влади в 1933 році Брехт став однією з головних мішеней для репресій, через свої політичні погляди і театральну діяльність[21, с.100]. Деякі п'єси заборонялись, а сам Брехт потрапив під пильний нагляд. У 1933 році, щоб уникнути арешту і переслідувань, Брехт залишив Німеччину.

Де протягом 1930-х і 1940-х років Брехт подорожував і жив у кількох країнах, включаючи Швейцарію, Данію, Швецію і США. У цей період він продовжував працювати над новими п'єсами і театральними проектами, розвиваючи і вдосконалюючи свої ідеї про епічний театр.

Брехт проживав у Швейцарії та Данії, де активно працював над своїми драматургічними творами. У Данії він зустрівся з багатьма важливими митцями.

Згодом у 1939 році Брехт перебувавши в Швеції, де продовжував працювати над своїми п'єсами. Тут створив свою знаменитий твір "Матінка Кураж і її діти" (1939), який став одним з найбільш відомих і впливових. П'єса була

написана як критика війни і фашизму, в ній відображено глибоке розчарування і болючі реалії війни.

Проте лише у 1941 році Брехт переїхав до США, де оселився в Лос-Анджелесі. У цей період він працював над кількома важливими п'єсами, включаючи "Життя Галілея" (1945). Ця п'єса, що розповідає про життя і боротьбу вченого Галілея, стала одним з його найбільш відомих і значущих творів. Брехт також продовжував писати ідеологічно заряджені статті і працювати над новими драматургічними експериментами. Під час перебування в США він зазнав труднощів через політичні переслідування і підозри в лояльності до комуністичних ідей.

Після Другої світової війни, в 1947 році, Брехт повернувся до Німеччини, яка тепер була розділена на дві частини: Західну і Східну. Він оселився в Східному Берліні, де заснував Berliner Ensemble у 1949 році. Цей театр став важливим осередком для реалізації його ідей про епічний театр і був відзначений за неймовірними постановки.

Однак, Брехт залишався активним в театрі до самої смерті. Він помер 14 серпня 1956 року в Східному Берліні. Його спадщина залишається значною в світі театру, і його роботи продовжують впливати на театр і соціально-політичну дискусію.

Сьогодні театральна режисура розвивається у численних напрямках, адаптуючи драматургію до сучасного життя. Проте основним залишається принцип, що режисер виступає як абсолютний творець сценічного твору, використовуючи широкий спектр засобів сценічної виразності для розкриття власного світобачення та індивідуального стилю в драматургії вистави. Подібний шлях – від суто організаційних функцій до творчого самовираження – також пройшла режисура в кінематографії.

Навіть так, мистецтво завжди було потужним відображенням людського досвіду, і режисери кіно та театру стоять на передовій цієї творчої революції.

Їхній внесок не лише розважає, а ще змушує нас задуматися, відчувати та переосмислити наше місце в світі. Ці люди створюють роботи, які впливають на суспільство, формуючи наші уявлення про життя, людські стосунки та соціальні проблеми.

2.2. Методи та стратегії роботи з урахуванням індивідуального стилю режисера

Робота з режисером — це набагато більше, ніж просто виконання його вказівок чи реалізація технічних рішень. Це насамперед творчий діалог, який потребує глибокого розуміння режисерського бачення, індивідуальних підходів до процесу створення фільму або театральної вистави, а також поваги до його мистецької концепції. Саме в цій тонкій взаємодії народжується справжнє мистецтво, яке захоплює глядача та відкриває нові горизонти розуміння життя і мистецтва.

Перший крок у цьому творчому діалозі стає розуміння стилю режисера, його підходів та принципів, які визначають, яким чином він розповідає історії. Кожен режисер має унікальний почерк, який проявляється у виборі тем, методах роботи з акторами, використанні технічних засобів, таких як камера, світло, музика. Важливо уважно аналізувати попередні роботи, аби побачити не тільки зовнішні прийоми, але й глибокі естетичні та філософські ідеї, що постійно присутні у його творах[30, с.200].

Наприклад, деякі успішні режисери як Пол Андерсон разом з Гільермо Дель Торо надають перевагу мінімалізму, зосереджуючи увагу на деталях і акторській грі, тоді як інші працюють з масштабними декораціями та вражаючими візуальними ефектами. Для одних найважливішим є сюжет і драматургія, тоді як для інших на першому місці — емоційний настрій, який передається через звуковий та візуальний ряд.

Тут важливо розуміти, що кожен режисер має свій підхід до того, як будувати стосунки з акторами і як допомагати їм розкрити персонаж. Деякі режисери працюють з імпровізацією, надаючи акторам простір для творчості та інтуїтивних рішень, інші ж дотримуються суворого сценарію та вимагають від акторів точного виконання їхньої інтерпретації.

Крім того, співпраця з режисером, який надає перевагу імпровізації, утворює особливий процес, що відрізняється від традиційного, де кожен крок ретельно контролюється. Імпровізація надає простір для свободи творчості, спонтанності та неочікуваних рішень[17, с.200]. Такий підхід, який вимагає від усіх учасників процесу — акторів, операторів, команди знімального майданчика — великої гнучкості, готовності до експериментів і відкритості до нових ідей.

Але варто розуміти, що імпровізація в кіновиробництві чи театральній постановці стає не просто хаотичним творенням. Це злагоджена робота, в якій кожен елемент допомагає створити атмосферу творчого пошуку та розширює межі можливого. Однак, цей процес вимагає певних підходів, які гарантують успіх у роботі з режисером, що працює в такому стилі.

Сама імпровізація не означає повну відсутність планування. Навпаки, для того, щоб забезпечити успішну імпровізацію, важливо створити основу, яка буде достатньо гнучкою для адаптації. Сценарій, хоча і може бути відкритим до змін, має надавати загальну структуру для розвитку історії. Актори повинні бути обізнані про своїх персонажів, мотиви та ключові моменти сюжету, щоб у момент імпровізації розуміти, в якому напрямку можна рухатися. У зайнятості з таким режисером важливо не боятися втратити контроль над процесом. Планування на рівні технічних аспектів — освітлення, розташування камер, створення декорацій — має забезпечити можливість гнучкого використання простору і часу. Знімальна група повинна бути готовою до швидких змін, працюючи в умовах, коли точний хронометраж чи чітке дотримання кадрів не є пріоритетом.

Водночас, творчий процес — це складна й багатогранна діяльність, яка вимагає сміливості, інтуїції та внутрішньої свободи. У будь-якому виді мистецтва, чи то кіно, театр, література або музика, одна з найважливіших умов для успішної творчості, то саме те вміння слухати свої внутрішні відчуття й не боятися пропонувати власні ідеї. Саме це дозволяє митцю бути

автентичним, висловлювати свої унікальні думки та створювати щось справді нове й неповторне.

Тож часто творчі люди стикаються з перешкодами на шляху до втілення своїх задумів. Це можуть бути зовнішні фактори, такі як очікування інших, критика, або внутрішні сумніви, пов'язані зі страхом бути незрозумілим або неуспішним. Однак саме подолання цих перепон дозволяє досягти справжньої творчої свободи. Слухати свої внутрішні відчуття і пропонувати власні ідеї, можна розглядати як мистецтво бути в гармонії з собою і своїм творчим потенціалом.

Коли ми пропонуємо власні ідеї в колективному процесі, наприклад, на зйомках фільму чи під час роботи над театральною виставою, ми стаємо частиною великого творчого механізму. Відкритість до діалогу та сміливість висловлювати власні думки збагачують командну роботу, адже іноді одна несподівана ідея може змінити весь хід проекту або надати йому нових імпульсів. Додатково ви не лише втілюєте своє бачення, але й стимулюємо інших до пошуку нових рішень. Така взаємодія робить творчий процес більш динамічним і багатогранним. Спільна творчість завжди збагачується різними поглядами та підходами, а готовність ділитися своїми ідеями допомагає створити середовище, де кожен учасник може почуватися вільно і натхненно.

Іноді таке може означати вихід за рамки звичних жанрів, стилів чи технік. Творчість завжди включає експерименти, і часто найцікавіші роботи народжуються саме з бажання спробувати щось нове, ризикнути й вийти за межі стандартів.

Багато професіоналів проходять свій шлях пошуку, і цей процес не може бути лінійним або передбачуваним. Важливо залишатися відкритим до нових ідей та інтуїтивних підказок, дозволяти собі помилятися і шукати правильне рішення через експеримент. Лише так можна знайти справжню унікальність свого голосу в мистецтві.

До того ж справжня особливість проекту народжується на перетині внутрішніх відчуттів і зовнішнього світу. Важливо знаходити баланс між тим, що йде зсередини, і тим, як ці ідеї втілюються на практиці. Слухаючи свої внутрішні відчуття, ми залишаємось автентичними, а пропонуючи свої ідеї світу, ми даємо можливість іншим побачити наше бачення і розширити свої горизонти. Не варто боятися помилятися. Чомусь Помилки часто сприймаються як щось негативне — те, чого потрібно уникати будь-якою ціною. Однак у процесі репетицій, навчання акторській майстерності помилки мають надзвичайно важливе значення. Вони є невід'ємною частиною шляху до успіху, адже кожна помилка відкриває нові можливості для зростання та вдосконалення. Сміливість помилятися дорівнює сміливістю експериментувати, вчитися на власному досвіді.

І ті, хто бояться робити помилки, часто залишаються в зоні комфорту, де зміни відбуваються повільно, а інколи і зовсім зупиняються. Навпаки, прийняття помилок і готовність робити висновки з них допомагають не тільки розвиватися особистісно, але й досягати успіхів у професійній і нашій діяльності[29, с.98]. Та навіть у будь-якій сфері життя навчання через помилки є одним із найефективніших методів самовдосконалення. Ніщо не може так добре показати нам, що потрібно змінити, як досвід невдачі. Коли ми робимо помилку, ми отримуємо реальну можливість побачити, що саме пішло не так, і чому це сталося. Воно дозволяє краще зрозуміти процес, в якому ми працюємо, і знайти нові підходи до вирішення проблем.

Часто ті, хто найбільше бояться помилок, намагаються уникати ризику. Проте без ризику неможливо досягти справжнього прориву. Кожен новий крок, кожна спроба досягти чогось незвіданого вимагає від нас сміливості зробити щось, чого ми раніше не робили. І на цьому шляху помилки неминучі.

Коли актор або режисер дозволяє собі помилятися, ми також дозволяємо собі експериментувати. У нашій професії чи повсякденному житті новаторські ідеї часто народжуються саме через помилки і відхилення від стандартів. Історія

знає багато випадків, коли геніальні відкриття робилися випадково, через невдачу або помилку. Відома історія про відкриття пеніциліну британським вченим Олександром Флемінгом — чудовий приклад того, як «помилка» у лабораторії призвела до революційного прориву в медицині, а таке може теж відбутися на сцені та знімальному майданчику.

Дуже велика кількість видатних постановників досягали успіху саме завдяки тому, що не боялися експериментувати. На зразок, режисери-футуристи або авангардисти часто йшли проти канонів, ламаючи традиційні форми і підходи[18, с.118]. У цих експериментах часто траплялися помилки, які критикувалися сучасниками, але згодом стали визначальними для нових стилів і напрямів. Якби вони боялися експериментувати через страх помилитися, їхні революційні ідеї ніколи б не побачили світ.

До слова, багато культових сцен у кіно народжувалися завдяки несподіваним ситуаціям. Режисери, які вміють помічати потенціал у цих помилках, можуть перетворити їх на великі відкриття. Важливо не панікувати через невдачі, а вміти швидко адаптуватися і використовувати їх як інструмент для творчого вирішення проблем. По суті робити щось невдале для режисера — це можливість самовдосконалення. Кожна невдала сцена, кожен неповний образ персонажа або технічний збій на сцені чи знімальному майданчику вчать чомусь новому. Режисери, які готові визнавати свої помилки і вчитися на них, стають сильнішими як митці. Вони розвивають навички вирішення проблем, швидкого прийняття рішень і відкритості до нових підходів.

Тому, важливо пам'ятати на початку свого шляху, що навіть найбільш досвідчені і визнані режисери, актори не обходяться без косяків у своїй роботі. Чим більше вони експериментують і ризикують, тим більше можливостей для невдач, але при цьому і для зростання. Головне — не зациклюватися на цих невдачах, а використовувати їх як цінний досвід для подальших успіхів.

2.3. Сприйняття сюжету, композиції і роль персонажів в побудові сценарію

Сюжет є одним із найважливіших елементів у будь-якому виді наративного мистецтва — літературі, кіно, театрі, або навіть у відеоіграх. Це послідовність подій, що розгортаються перед читачем, глядачем чи слухачем, надаючи зміст і форму історії. Сюжет не просто описує те, що відбувається, а й надає певну структуру цьому процесу, роблячи його зрозумілим і захопливим для аудиторії. Головною метою сюжету є організація подій так, щоб викликати емоційний відгук, зацікавити глядача та донести до нього ідеї твору[20, с.300]. Для того, щоб сюжет став ефективним засобом передачі історії, він часто включає кілька етапів: зав'язку, розвиток конфлікту, кульмінацію і розв'язку. Ці компоненти дозволяють організувати історію таким чином, щоб вона була цікавою, послідовною і логічною для сприйняття.

Зрештою, сюжет — це така послідовність подій і ситуацій, що відбуваються з персонажами впродовж твору. Він створює структуру, що поєднує окремі елементи оповіді, як-от діалоги, дії персонажів, конфлікти та розв'язки. На перший погляд, сюжет може здаватися просто хронологічним набором подій, але в реальності це більш складна конструкція, яка залежить від логічного або причинно-наслідкового зв'язку між подіями.

Одна з найважливіших його функцій, організація подій у логічну або символічну послідовність. Сюжет створює хронологію або наративну структуру, яка допомагає глядачу чи читачу зрозуміти, що відбувається і чому. Він надає напрямок, задаючи певний темп і порядок подій, що допомагає підтримувати інтерес аудиторії. Якщо події розгортатимуться хаотично, без чіткої структури, глядач або читач можуть заплутатися і втратити інтерес до твору[3, с.89].

У світлі цього, різні історії, що ми розповсюджуємо слугують потужним інструментом для впливу на емоції аудиторії. Через драматичні ситуації, несподівані повороти та конфлікти, він викликає співпереживання, цікавість, напруженість або радість. Ефективний сюжет поступово нарощує напругу, підводячи до кульмінаційного моменту, коли емоції досягають найвищої точки, а потім приводить до розв'язки, надаючи глядачеві або читачеві задоволення або катарсис. Як от у багатьох класичних фільмах або п'єсах кульмінація приходить у момент, коли головний герой змушений приймати вирішальне рішення, від якого залежить доля не тільки його, а й інших персонажів. Це момент, коли емоційна напруга досягає свого апогею, і глядач перебуває у стані максимального залучення в історію.

Сюжет також виконує важливу функцію розкриття персонажів через їхні дії, вчинки, діалоги та взаємодії з іншими. Події, в які вони потрапляють, конфлікти, з якими вони стикаються, дають можливість глибше розуміти мотиви, бажання та внутрішній світ героїв. Наприклад, як герой реагує на кризу або небезпеку, може показати його силу, слабкість, моральні переконання або внутрішню боротьбу.

Крім того, через зміни, які відбуваються з персонажами в ході розвитку сюжету, глядачі або читачі можуть побачити їхній розвиток, трансформацію або деградацію. Так, багато великих творів показують внутрішній шлях героя — від його перших сумнівів і страхів до остаточного становлення або навіть катастрофи. Ще одна важлива функція сюжету — це передача певних тем, ідей і меседжів, які автор хоче донести до аудиторії. Сюжет може ставити перед глядачем важливі філософські питання, висвітлювати соціальні проблеми або змушувати задуматися над етичними виборами. Він стає не просто набором подій, а засобом для більш глибокого пізнання світу і людської природи. Як приклад, у фільмах чи п'єсах антиутопічного жанру сюжет використовується для критики сучасного суспільства, застереження про небезпеки певних політичних чи соціальних тенденцій. Герої,

опиняючись у світі, де домінують тоталітарні режими або технологічний контроль, через свої вчинки та вибори демонструють ключові моральні питання, на які має звернути увагу глядач.

Для того, щоб підтримувати цікавість, важливо не давати глядачеві всі відповіді відразу. Іноді у фільмах чи серіалах часто використовуються флешбеки або діалоги, що натякають на події з минулого, але не пояснюють їх до кінця. Ці відкриті кінці тримають увагу глядача, який хоче дізнатися, як все пов'язано і що саме сталося.

Відомі режисери, такі як Альфред Хічкок, чудово володіли цим мистецтвом. Він використовував методи, які включають натяки та деталі, що викликають підозри та напруженість, але залишають багато запитань до кінця фільму. Таке невизначене напруження утримує глядача в постійному очікуванні розгадки[30, с.105]. До слова, несподіваний поворот ще один потужний інструмент створення інтриги. Глядачі часто формують очікування щодо того, як має розвиватися сюжет, але коли історія різко змінюється в несподіваному напрямку, це викликає сильний емоційний відгук і підтримує інтерес до подальших подій. Тим не менш, несподівані повороти повинні бути логічно виправдані в рамках історії. Якщо поворот виглядає надто штучним або випадковим, він може розчарувати аудиторію. Тому майстерність полягає в тому, щоб підготувати глядача до можливого повороту через невеликі натяки, що на перший погляд здаються непомітними, але згодом набувають великого значення.

Драматична іронія також ефективно створює інтригу, коли глядач знає більше, ніж персонажі. Наприклад, у театрі це може бути сцена, де глядач знає, що головний герой знаходиться в небезпеці, але сам герой цього ще не усвідомлює. Таке породжує напруження, адже глядачі з нетерпінням чекають, коли персонаж розкриє правду, і ці моменти очікування стають джерелом великої інтриги.

Аби усе було ефективно, важливо підтримувати баланс між тим, що вже відомо глядачеві, і тим, що залишається загадковим. Якщо на початку твору надати забагато інформації, інтрига може зникнути, а якщо тримати занадто багато деталей у таємниці, це може викликати нерозуміння і відчуженість у глядача. Через зазначене, правильне дозування інформації — ключ до того, щоб глядач не втрачав інтерес. Один із способів підтримувати цей баланс — використовувати натяки. В цьому випадку режисери можуть показувати символічні предмети або повторювати певні фрази, які спершу здаються несуттєвими, але поступово набирають ваги і стають частиною розгадки.

У результаті, часткове розкриття деталей допомагає утримати увагу. Зокрема, в кіно трилерах або детективах глядачам можуть поступово надавати інформацію про мотиви злочинця або деталі злочину, але розкриття всієї картини затримується до кульмінації.

Окрім цього, існує кілька основних типів сюжетів, кожен із яких використовує власну логіку розвитку подій: лінійний, розгалужений та циклічний. Кожен із цих типів має свої переваги і завдання, допомагаючи по-різному організувати розповідь та вести аудиторію через події.

Кожен з цих типів сюжету має свої унікальні характеристики і підходить для різних цілей і жанрів. Лінійний сюжет надає ясність і простоту, ідеально підходить для історій з однією чіткою сюжетною лінією. Розгалужений сюжет пропонує багат шаровість і динаміку, дозволяючи досліджувати різні аспекти однієї теми або події. Циклічний сюжет створює глибокий філософський резонанс, підкреслюючи незмінність або повторюваність певних явищ.

Ну а вибір структури сюжету залежить від завдань автора: чи хоче він створити просту і захоплюючу історію, дослідити різні життєві лінії, або, можливо, змусити глядача замислитися над філософськими питаннями буття. Успішний вибір типу сюжету забезпечує не тільки раціональному розвитку подій, а й залученість аудиторії.

Найголовніше, що можна сказати про сюжет, композицію та персонажів те, що вони не можуть існувати окремо. Логічний і захопливий сюжет потребує добре розроблених персонажів, а персонажі не можуть повноцінно розвиватися без належної композиції. Правильне поєднання цих елементів створює гармонійний твір, де кожна частина працює на розвиток і підсилення іншої.

Коли персонажі діють у добре побудованому сюжеті, а композиція сприяє їхньому розкриттю, історія стає не лише зрозумілою, але й цікавою. Водночас, композиція може акцентувати увагу на певних сюжетних поворотах або внутрішніх змінах персонажів.

Треба врахувати, що є три основні типи — хронологічна, ретроспективна і паралельна композиція — широко використовуються для досягнення різних наративних ефектів. Ось хронологічна композиція найпоширеніший і традиційний спосіб організації подій, при якому вони розгортаються у структурованому часовому порядку. Історія починається з початку, події відбуваються у послідовності їхньої появи, і кожна подія впливає з попередньої, ведучи до кульмінації і розв'язки[27, с.180].

Розповідь з хронологічною композицією іноді можуть виглядати занадто прямолінійними і передбачуваними, оскільки не використовують елементи несподіванки через час.

В той час, ретроспективна композиція, то вже тип побудови наративу, в якому події минулого подаються через спогади або флешбеки. Цей підхід дозволяє заглиблюватися в історію персонажів, пояснювати їхні дії через їхні минулі переживання або розкривати таємниці, приховані в попередніх подіях.

Такий аспект дозволяє поступово розкривати приховані події або причини, які впливають на теперішній стан персонажів.

Вже інакше сприймається паралельна композиція, де передбачає одночасне розгортання кількох сюжетних ліній, які можуть розвиватися паралельно або

переплітатися. Події відбуваються в різних місцях, й навіть у різні періоди часу, але в певний момент вони можуть з'єднатися або вплинути одна на одну. Паралельні лінії надають багатшаровості історії і дозволяють розглянути події з різних точок зору.

Сучасні режисери і сценаристи активно експериментують з композиційними рішеннями для того, щоб створювати нові види драматичного впливу та розширювати межі традиційних нарративних структур. Вони використовують нестандартні підходи до організації часу, простору, сюжетних ліній і порядку подій, аби зробити свої твори більш інтерактивними, складними і насиченими.

У найпопулярніших композиційних експериментів у сучасному кіно є відмова від лінійного розвитку сюжету. Нелінійні наративи сплутують хронологічний порядок подій, що дозволяє створювати інтригу, підсилювати драматизм. Глядач дізнається про ключові події не в порядку їхнього хронологічного розвитку, а у вигляді фрагментів, що змушує його самому скласти повну картину сюжету.

А режисери постмодерністського напрямку активно використовують розрив четвертої стіни та саморефлексію у своїх проектах, порушуючи традиційні уявлення про дистанцію між аудиторією та історією. Персонажі можуть звертатися безпосередньо до глядача або визнавати, що вони є частиною вигаданої історії.

Тому нелінійні сюжети, часові петлі, перспективізм, розрив четвертої стіни і навіть інтерактивність відкривають нові можливості для оповідання. Такі речі змінюють традиційні уявлення про структуру наративу, роблячи його більш складним, динамічним і залученим. Успіх цих підходів полягає в тому, що вони змушують аудиторію активніше взаємодіяти, що сприяє інтелектуальному досвіду.

Розділ 3. Вплив індивідуального стилю на вистави

3.1. Естетичний вираз театральних постановок

Кожен художник або митець, режисер використовує власні прийоми та засоби виразу, що робить кожен твір унікальним. У цьому полягає основна відмінність між технічно майстерним твором і справжнім мистецтвом: естетичний вираз є тим, що надає твору глибини, змісту і здатності резонувати з аудиторією.

Отже, естетичний вираз — це спосіб, яким мистецький твір передає свої ідеї, емоції та сенси через конкретну форму, матеріали та техніки. Це своєрідна "мова" мистецтва, яка працює не тільки на раціональному рівні, а й на емоційному, сенсорному та інтуїтивному. Приміром, колір, світло, текстура, звук, рух і простір, всі елементи естетичного виразу, які можуть бути використані для передачі настрою, ідей або концепцій[26, с.300].

І це як явище необхідно в мистецтві та філософії. Воно стосується способів, через які художні твори викликають емоційні, сенсорні переживання у глядачів або слухачів. Естетика в цілому вивчає питання краси, гармонії та форми, а естетичний вираз наче засіб, через який ці елементи передаються за допомогою мистецтва. Він охоплює не лише зовнішню красу твору, а й глибші значення, які розкриваються через різні форми мистецтва: живопис, скульптуру, музику, театр, кіно тощо.

Форма твору, то його зовнішня структура або композиція. У візуальному мистецтві це може бути форма об'єктів на полотні, у музиці — композиційна структура твору, у театрі чи кіно — побудова сцен. Форма створює гармонію або контраст і є важливим інструментом для вираження естетичної краси.

У візуальному мистецтві колір і світло мають значний вплив на емоції. Колір може викликати різні почуття — від спокою і радості до тривоги чи смутку.

Наприклад, яскраві кольори, як правило, викликають позитивні емоції, тоді як темні відтінки можуть передавати тривожні або меланхолійні настрої.

Текстура вже відчуття поверхні твору, яке може бути як реальним (візуальним), так і ілюзорним. У живописі або скульптурі текстура надає роботам тривимірності і матеріальності, що може викликати певні відчуття.

Зокрема, через музичне мистецтво або перформанси звук і ритм відіграють важливу роль в естетичному виразі. Вони можуть створювати атмосферу напруги, радості, смутку або розслаблення залежно від використаних інтонацій і темпу.

До того ж у театральних постановках, балеті естетичний вираз часто залежить від руху акторів у просторі. Рухи можуть бути символічними, граціозними, стрімкими або хаотичними, передаючи різні емоції та сенси.

Найперша з центральних ролей естетичного виразу полягає у передачі емоцій. Мистецтво створюється для того, щоб викликати певні почуття у глядачів або слухачів, і естетичні прийоми є тим інструментом, який забезпечує цей вплив. Вказане може бути картинами Ван Гога, що викликають емоції через свою яскраву кольорову палітру і енергійні мазки пензля, тоді як музика Бетховена передає драматизм і тріумф через складні мелодії і насичені звукові форми.

Крім того, цей вираз дозволяє митцям передавати не лише емоції, а й складні ідеї та філософські концепції. Через певні форми, символи або абстрактні елементи автор може донести свої роздуми про життя, суспільство, політику або людську природу. Звідси, абстрактне мистецтво ХХ століття, як у творчості Казимира Малевича, намагалося виразити ідеї через прості геометричні форми та кольори, відмовляючись від традиційного реалістичного зображення.

Відтак, воно допомагає створювати певну атмосферу в творі. Світло і тіні, колір і композиція, ритм і звук — усе це впливає на загальний настрій і

викликає у глядача певне відчуття. Навіть фільми жахів використовують темні кольори і тривожний звуковий супровід для створення атмосфери страху і невизначеності, тоді як романтичні драми можуть використовувати м'яке світло і теплі кольори для створення інтимної і ніжної атмосфери.

Фактично, мистецтво певна форма комунікації, а естетичний вираз є її мовою. Митець використовує композиційні та виразні засоби для того, щоб передати свій світогляд, емоції або повідомлення, які глядач може сприймати і інтерпретувати[41, с.100]. Ця взаємодія між митцем і глядачем є важливою складовою художнього процесу.

Ось тому естетичний вираз охоплює різноманітні компоненти, які поєднуються для створення художнього впливу, а й виконує кілька важливих функцій у мистецтві, кожна з яких впливає на сприйняття аудиторією.

Як наслідок, він не лише визначає зовнішній вигляд або звук твору, але й є основним інструментом для передачі глибших емоцій та ідей. Завдяки естетичному виразу митець може створювати настрій, розкривати характери, досліджувати абстрактні концепції та встановлювати емоційний зв'язок з аудиторією. Усі види мистецтва використовують цей інструмент, проте кожен митець знаходить свій власний шлях до досягнення гармонії між формою та змістом[25, с.500]. Театр віддавна вважається одним із найяскравіших прикладів синтетичного мистецтва, оскільки поєднує в собі різні форми творчого вираження. У театральній постановці одночасно присутні елементи літератури, музики, образотворчого мистецтва, танцю, акторської гри та сценографії, які разом створюють багатовимірний художній досвід. Кожен із цих елементів робить свій внесок у загальну атмосферу і смисл вистави, формуючи єдиний цілісний твір. Саме завдяки взаємодії різних видів мистецтва театр здатний глибше.

З цієї причини, література є фундаментальною основою театру, адже кожна постановка починається з тексту — п'єси, сценарію або лібрето.

Літературний компонент включає в себе діалоги, монологи, сюжет, конфлікти і теми, які вистава має донести до аудиторії. П'єса є тим матеріалом, який служить базою для всіх інших елементів: через неї глядач дізнається про характери персонажів, події, мотивації та конфлікти.

З цього слідує, що мова є ключовим інструментом у драматургічному тексті. Вона не лише передає зміст діалогів між персонажами, але й формує їхні характери, виражає емоції та рухає сюжет. У драматургії кожне слово має бути насичене дією, оскільки тексти призначені для сценічного втілення. Мова драматургії має бути енергійною та динамічною, адже саме через неї герої передають свої внутрішні стани та зовнішні конфлікти.

Тож, діалог основний засіб спілкування між персонажами. Він має відображати не тільки інформацію, яку герої передають один одному, але й їхні емоції, думки, внутрішні суперечності. Кожна репліка повинна бути функціональною, рухати сюжет вперед і допомагати розкривати характери.

3.2. Реакції глядачів на різні режисерські підходи

Передусім режисерська візія визначає естетику, ритм, інтерпретацію персонажів та загальний вплив на аудиторію. Існує кілька основних підходів до режисури — від класичного до експериментального, кожен з яких має свої особливості та методи. Кожен із цих підходів — авторське кіно, класичне кіно, експериментальне кіно та театр — пропонує свій унікальний погляд на створення оповідей.

Що ж класичний підхід до режисури базується на традиційних принципах побудови сюжету, чітко окреслених персонажах і послідовній драматургічній структурі. У кіно та театрі цей стиль характеризується прагненням до ясності, логічності і доступності для широкої аудиторії. Його головною метою є передача історії так, щоб глядачі могли легко слідкувати за розвитком подій, і при цьому отримати сильний емоційний відгук.

У кіно класичний стиль часто асоціюється з «голлівудською» наративною структурою, де сюжет розвивається за чіткими фазами: зав'язка, розвиток, кульмінація і розв'язка[24, с.300]. Камера і монтаж виконують здебільшого невидиму роль, служачи історії без привертання до себе зайвої уваги. Прикладами таких фільмів можуть бути роботи режисерів, як-от Стівен Спілберг, Альфред Хічкок або Френк Капра.

Тоді як у театрі класичний підхід також зосереджується на зрозумілій драматургічній структурі та традиційній акторській грі. Це стиль, який домінував у театрі з часів античності і до сучасності, зокрема у творах Шекспіра, Мольєра. Декорації, костюми і мізансцени підкреслюють реалізм, а самі вистави створюються з розрахунком на те, щоб передати чіткий сюжет і конкретні емоції.

Зокрема, класичний підхід дає можливість створити легкий для розуміння і емоційно насичений досвід для глядача. Він розрахований на те, щоб

занурити аудиторію в історію і не відволікати від неї зайвими експериментами з формою.

Авторське кіно зосереджене на особистій художній візії режисера, який відіграє роль головного творця фільму. У цьому підході режисер виступає як автор, що використовує кінематограф як засіб для самовираження, часто відходячи від традиційних сюжетних і жанрових рамок. Авторське кіно прагне до новаторства у формі та змісті, його метою є вираження унікальної точки зору на світ.

Щодо сценічного мистецтва, то авторський підхід проявляється через особистий погляд режисера на класичні або нові тексти. Наприклад, режисери можуть переосмислювати класичні п'єси з новою інтерпретацією, виділяючи інші теми або створюючи нетипову візуальну концепцію. Авторський театр може також включати елементи авангарду або експериментальної естетики, що дозволяє створювати оригінальні постановки. Роберт Вілсон, Ромео Кастеллуччі — це зразок режисерів, які реалізують свою індивідуальну художню візію в театрі.

Додатково цей підхід дозволяє глядачам побачити світ через призму унікального погляду режисера. Це кіно або театр, що спонукає до роздумів і часто викликає емоційний відгук через своєрідний стиль і глибокі теми.

Перегляд вистави, чи то фільму є складним когнітивним процесом, у якому бере участь низка психологічних механізмів, таких як увага, пам'ять, емоційне сприйняття, аналіз та інтерпретація. Кожен з цих процесів відіграє важливу роль у тому, як глядач сприймає, розуміє та інтерпретує побачене на екрані [51, с.10]. Коли ви переглядаєте певну художню композицію, то це не лише розвага, але й потужний інструмент, який активно залучає глядача до взаємодії з образами, звуками, сюжетом та персонажами. Як тільки ми сідаємо щось дивитися наш мозок починає виконувати різні когнітивні завдання, щоб розшифрувати інформацію.

І перший когнітивний процес, що активується під час перегляду, — це сприйняття. Глядач починає взаємодіяти з візуальними та аудіальними образами, які йому представляють. Через зорове і слухове сприйняття ми отримуємо основну інформацію про те, що відбувається: бачимо персонажів, спостерігаємо за їхніми діями, чуємо діалоги і звуки.

Це значить візуальні образи, такі як колір, рух і композиція кадру, впливають на перше враження про фільм. Приміром, сцена з яскравим освітленням може викликати позитивні емоції або налаштувати глядача на веселий тон, тоді як темні, приглушені тони часто асоціюються з тривожними або небезпечними подіями. Ці візуальні сигнали не тільки передають інформацію, але й допомагають направляти нашу увагу на ключові моменти сюжету.

А ті звукові образи — музика, діалоги, звукові ефекти — також грають важливу роль у сприйнятті фільму. Напружена музика може підготувати глядача до важливих подій, навіть якщо на екрані поки нічого не відбувається. Наші слухові системи миттєво реагують на зміни у звуковому фоні, що впливає на те, як ми інтерпретуємо дії на екрані.

Однак при цих аспектах увага є важливою частиною цього етапу. Кіно із театром використовують різні техніки, щоб залучити глядача і спрямувати його увагу на певні деталі. Режисери використовують монтаж, фокусування камери, зміну ракурсів, щоб керувати тим, на чому зосереджується глядач у кожен момент. Увага допомагає відокремити важливу інформацію від другорядної і створити фокус на ключових подіях.

Після початкового сприйняття глядач починає аналізувати те, що відбувається на екрані. Когнітивний аналіз включає спроби зрозуміти сюжет, мотиви персонажів, а також взаємозв'язок між подіями. Глядач активно намагається вибудувати логічний ланцюжок подій, слідкує за розвитком конфлікту та намагається передбачити, як розвиватиметься сюжет.

Ось тому глядач починає будувати у своїй свідомості логічну структуру сюжету, намагаючись зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки між подіями. Ми аналізуємо дії персонажів, їхні мотиви і як вони взаємодіють з іншими персонажами та середовищем. У якомусь детективі люди намагається розгадати таємницю, вибудовуючи власну версію подій на основі того, що йому показують.

З цим пов'язано вкрай необхідна частина когнітивного аналізу, що переростає у ідентифікацію з персонажами. Глядачі часто намагаються зрозуміти емоційний і психологічний стан героїв, щоб співпереживати їм. Ми запитуємо себе: «Що би я зробив у цій ситуації?», «Чому цей герой діє саме так?» Це спонукає нас до глибшого розуміння конфліктів і динаміки всередині історії. Емоційний інтелект також відіграє важливу роль у когнітивному аналізі. Він дозволяє глядачам відчувати емоційний підтекст сцен — радість, страх, сум або тривогу — і зрозуміти, як ці емоції впливають на розвиток подій [12, с.200]». Коли глядач аналізує події, відбувається процес інтерпретації — створення індивідуального сенсу з побаченого. Інтерпретація полягає в тому, як ми пояснюємо собі те, що бачимо, і як ми пов'язуємо події фільму з власним життєвим досвідом, моральними цінностями або філософськими поглядами. Інакше кажучи, глядачі часто інтерпретують усе через призму власного досвіду. Сцена, що нагадує подію з реального життя, може викликати сильні емоції і глибше розуміння персонажів. Все-таки коли глядач, який пережив втрату, то ця людина може більш чутливо сприймати сцени, пов'язані з темою смерті або горя. Деякі проекти часто є відображенням соціальних і культурних проблем, що потребує розуміння контексту. Існують ті, що торкаються політичних, історичних або соціальних тем, вимагають від глядача знань про ці явища, щоб правильно інтерпретувати події на екрані. Такі політичні трилери можуть викликати різні інтерпретації залежно від того, наскільки глядач ознайомлений з подіями, які зображуються. Бувають і такі варіанти, що є відображенням

соціальних і культурних проблем, яке потребує розуміння контексту. Вони торкаються політичних, історичних або соціальних тем, вимагають від глядача знань про ці явища, щоб правильно інтерпретувати події на екрані. Ті ж історичні драми або політичні трилери можуть викликати різні інтерпретації залежно від того, наскільки глядач ознайомлений з подіями, які зображуються.

У процесі перегляду когнітивні процеси тісно пов'язані з емоціями. Емоційна реакція глядача часто стає результатом його аналізу та інтерпретації подій. Це тоді коли глядач розуміє, що персонаж стикається з великою втратою або вибором, його емоційна реакція може бути дуже сильною.

Отож, переживання за долю персонажів, особливо коли вони стикаються зі складними моральними дилемами або трагічними обставинами, викликає співпереживання. Емпатія є результатом когнітивної здатності глядача ідентифікувати себе з персонажем і зрозуміти його почуття. Цей стан, коли глядач знаходить у ідеї або ситуації, що відгукуються з його власними переконаннями або переживаннями. Когнітивний резонанс виникає, коли фільм ставить запитання, що відповідають на питання, які турбують глядача, або коли герої стикаються з проблемами, що схожі на ті, що переживав сам глядач. Це викликає глибоке почуття зв'язку з фільмом і посилює емоційний відгук.

Щодо очікувань глядача, то воно значно впливає на те, як він сприймає та інтерпретує будь-який твір мистецтва, зокрема фільми, театральні постановки, літературні твори та інші форми художнього вираження. Очікування формуються на основі попереднього досвіду, знань, жанрових уподобань та культурних контекстів. Подібні очікування можуть або підсилити задоволення від перегляду, або призвести до розчарування, якщо твір не відповідає тому, що глядач заздалегідь уявляв.

Однак, аудиторія часто мають конкретні очікування від творів, що належать до певного жанру. Від комедії очікують гумору та легкої атмосфери, від трилера — напруженості та інтриги, а від драми — емоційної глибини і серйозних тем. Ці жанрові очікування формують початкове ставлення глядача до твору і впливають на те, як він інтерпретує події на екрані або на сцені.

Підсумовуючи все вищенаведене, то можна зробити висновок, що різні ідейні шляхи викликають у глядачів різноманітні реакції, які варіюються від задоволення та захоплення до нерозуміння чи розчарування.

Висновки

Наразі експресія відіграє одну з ключових ролей. Вона дозволяє режисерам передавати впливати на сприйняття глядачів. Дослідження цього аспекту передбачає аналіз різних художніх засобів, таких як колір, освітлення, звук, музика, акторська гра та монтаж. Вивчаючи, як ці елементи використовуються в роботах різних режисерів, можна виявити закономірності і навіть специфічні прийоми, що дозволяють досягати бажаного ефекту.

Тож варто відзначити, що самобутній стиль режисера є результатом складної взаємодії особистих і професійних факторів. Кожен має можливість приносити у свої роботи щось унікальне, що відображає його світогляд, естетичні уподобання або досвід

Відомо, що Бертольд Брехт, відомий німецький драматург і теоретик театру, розробив концепцію епічного театру, яка стала важливою віхою в розвитку театральної експресії та стилю. Брехт прагнув до створення театру, що викликає критичне мислення, а не просто емоційний відгук. Він запровадив принцип "ефекту очуження", який полягав у тому, щоб відсторонити глядача від емоційного занурення в дію і змусити його аналізувати те, що відбувається на сцені. Брехт використовував різні технічні прийоми, такі як розрив четвертої стіни, використання пісень і проєкцій, щоб підкреслити штучність театрального дійства і стимулювати інтелектуальний відгук. Його роботи, такі як "Матінка Кураж та її діти" та "Добра людина з Сичуані", демонструють, як експресія може бути використана для створення соціального та політичного дискурсу.

І звісно, Антонен Арто, французький театральний теоретик і драматург, відомий своєю концепцією "театру жорстокості", яка радикально змінила підходи до театральної експресії. Арто вважав, що театр повинен пробуджувати глибинні інстинкти і емоції глядачів через шокуючі та

інтенсивні вистави. Його підхід підкреслював важливість фізичного вираження, голосу, руху і просторових відносин на сцені. Арто прагнув до створення театру, що розриває межі раціонального і входить у сферу підсвідомого. У своїх роботах, таких як "Театр і його двійник", Арто закликав до використання жорстоких образів і сценічних прийомів, що пробуджують первісні емоції і переживання у глядачів. Його концепції вплинули на розвиток авангардного театру і залишили значний відбиток на сучасних режисерських практиках.

Разом, ці теоретики створили багатий фундамент для розуміння і застосування експресії та індивідуального стилю в сучасній режисурі.

Цікаво також було розглянути сучасних режисерів, які вирізняються неповторним творчим почерком та яскравою естетикою у створенні кіно, таких як Вес Андерсон, Гільєрмо дель Торо та інші.

Насправді експресія та індивідуальний стиль в режисурі тісно пов'язані, оскільки особистий підхід режисера до створення мистецтва визначає способи вираження його ідеї.

Тому сучасна режисура демонструє значні зміни у темі якій ми аналізували. Впровадження тих же загаданих мною нових технологій та крос-медійних форматів, а також експерименти з жанрами і формою, створюють нові можливості для художнього вираження. Режисери, які здатні інтегрувати ці інновації в свої роботи, визначають нові тенденції в кінематографії і театрі. Розуміння цих нових підходів є важливим для дослідження сучасної режисури та для розвитку індивідуального стилю кожного режисера.

У процесі виконання дипломної роботи було виконано кілька ключових завдань, кожне з яких сприяло досягненню мети дослідження:

1. У процесі дослідження проведено аналіз ключових концепцій експресії, що дозволило глибше зрозуміти підходи режисерів до створення сценічних образів та механізми впливу на глядача. Експресія

в режисурі відіграє центральну роль у формуванні емоційного зв'язку між глядачем та твором. Вона є потужним інструментом, який дозволяє режисеру передати складні емоційні стани, психологічні нюанси персонажів та загальну атмосферу твору.

Проаналізовані концепції дозволяють зрозуміти, що кожен підхід до експресії має свій власний вплив на глядача. Режисери, які майстерно використовують експресивні засоби, здатні глибоко впливати на глядацьке сприйняття, створюючи багатогранні сценічні образи та підсилюючи психологічний і емоційний ефект постановки.

2. Проведено історичний аналіз розвитку експресії та стилю, показано, як культурні та технологічні зміни впливали на режисерські підходи та творчі рішення.
3. Проведено огляд сучасних крос-медійних проєктів та проаналізовано, як інтеграція різних медіа сприяє розширенню виразних можливостей режисера і створенню інтерактивних проєктів, що залучають аудиторію.
4. Проаналізовано стилістику кожного режисера, досліджено використання ними різних художніх прийомів і технологій, які створюють сильний емоційний вплив на глядача.
5. Дослідження показало, як індивідуальний стиль і експресія режисера формують глядацькі враження, зокрема, їхню емоційну та інтелектуальну залученість.
6. Запропоновано ряд рекомендацій для режисерів, що включають поради для роботи з акторами, інтеграції новітніх технологій та розвитку індивідуального стилю.

Подальші дослідження у сфері експресії та стилю в сучасній режисурі можуть зробити вагомий внесок у розвиток театрального та кінематографічного мистецтва, відкриваючи нові перспективи для дослідження інтерактивних форматів, впливу технологій, культурного

контексту, сприйняття глядачами режисерських технік та методів навчання режисури. Такі дослідження можуть слугувати цінним інструментом для сучасних режисерів : теоретиків та практиків, які прагнуть створювати інновації на сцені та поза її межами.

Список використаних джерел

1. Арнгайм, Рудольф. Фільм як мистецтво. Видавництво Каліфорнійського університету, 1957. 230 с.
2. Брехт, Бертольт. Брехт про театр: Розвиток естетики. Редакція та переклад Джона Віллетта, Hill and Wang, 1964. 288 с.
3. Арто, Антонен. Театр та його двійник. Гроув Прес, 1958. 160 с.
4. Брук, Пітер. Порожній простір. Penguin Books, 1968. 141 с.
5. Богарт, Енн і Тіна Ландау. Книга точок зору: Практичний посібник з точки зору та композиції. Театральна комунікаційна група, 2005. 240 с.
6. Маккі, Роберт. Історія: Сутність, структура, стиль і принципи написання сценарію. HarperCollins, 1997. 480 с.
7. Стем, Роберт. Теорія кіно: Вступ. Блеквелл Паблішинг, 2000. 367 с.
8. Актор готується. Переклад Елізабет Рейнольдс Гапгуд, Routledge, 1936. 313 с.
9. Дельоз, Жиль. Кіно 1: Образ руху. Видавництво Університету Міннесоти, 1986. 252 с.
10. Мамет, Девід. Про режисуру кіно. Penguin Books, 1991. 128 с.
11. Чміль, Річард. Подорож режисера: Мистецький шлях експресивної режисури. Фокус-Прес, 2013. 320 с.
12. Ельзесер, Томас і Мальте Гагенер. Теорія кіно: Вступ через почуття. Routledge, 2010. 246 с.
13. Леманн, Ганс-Тіес. Постдраматичний театр. Routledge, 2006. 214 с.
14. Нельмес, Джилл. Вступ до кінознавства. Routledge, 2012. 640 с.
15. Томсон, Девід. Новий біографічний словник про кіно. Кнопф, 2014. 1080 с.
16. Бордвелл, Девід і Крістін Томпсон. Кіномистецтво: Вступ. McGraw-Hill, 2016. 544 с.
17. Гротовський, Єжи. На шляху до бідного театру. Routledge, 1968. 264 с.

18. Астон, Елейн та Джордж Савона. Театр як знакова система: Семіотика тексту та перформансу. Routledge, 1991. 208 с.
19. Дайер, Річард. Зірки. Британський інститут кіно, 2004. 240 с.
20. Фуко, Мішель. Дисциплінувати і карати: Народження в'язниці. Старовинні книги, 1977. 352 с.
21. Барт, Ролан. Camera Lucida: Роздуми про фотографію. Hill and Wang, 1981. 144 с.
22. Богарт, Енн. Режисер готується: Сім есеїв про мистецтво і театр. Пер. з англ. Routledge, 2001. 168 с.
23. Мітчелл, Кеті. Мистецтво режисера: Посібник для театру. Routledge, 2008. 336 с.
24. Базен, Андре. Що таке кіно? Видавництво Каліфорнійського університету, 1967. 391 с.
25. Фрейд, Зигмунд. Тлумачення сновидінь. Avon Books, 1965. 674 с.
26. Браун, Блейн. Кінематограф: Теорія і практика. Routledge, 2012. 384 с.
27. Макконахі, Брюс. Залучення аудиторії: Когнітивний підхід до глядацької аудиторії в театрі. Palgrave Macmillan, 2008. 247 с.
28. Річардс, Томас. Працюючи з Гротовським над фізичними діями. Routledge, 1995. 144 с.
29. Барба, Еудженіо. Паперове каное: посібник з театральної антропології. Routledge, 1995. 198 с.
30. Павіс, Патріс. Словник театру: Терміни, поняття та аналіз. Видавництво Торонтського університету, 1998. 469 с.
31. Юнг, Карл Г. Архетипи та колективне несвідоме. Princeton University Press, 1969. 451 с.
32. Зарріллі, Філіп Б. Діючи (пере)зважено: Теоретичний і практичний посібник. Routledge, 2002. 432 с.
33. Гордон, Роберт. Мета гри: Сучасні теорії акторської майстерності в перспективі. Видавництво Мічиганського університету, 2006. 368 с.

34. Мерло-Понті, Моріс. Феноменологія сприйняття. Routledge, 1945. 544 с.
35. Есслін, Мартін. Театр абсурду. Вінтаж, 1961. 480 с.
36. Ейзенштейн, Сергій. Кіноформа: Нариси з теорії кіно. Гаркорт, 1949. 279 с.
37. Кершоу, Баз. Радикал у перформансі: Між Брехтом і Бодріаром. Routledge, 1999. 268 с.
38. Зонтаг, Сьюзен. Про фотографію. Пікадор, 1977. 224 с.
39. Бо, Крістофер. Театр, перформанс і технологія: Розвиток сценографії у двадцятому столітті. Palgrave Macmillan, 2014. 272 с.
40. Бахтін, Михайло. Рабле і його світ. Видавництво університету Індіани, 1984. 484 с.
41. Дерріда, Жак. Письмо і відмінність. Видавництво Чиказького університету, 1978. 448 с.
42. Тернер, Віктор. Від ритуалу до театру: Людська серйозність гри. PAJ Publications, 1982. 128 с.
43. Хіт, Стівен. Питання кіно. Макміллан, 1981. 224 с.
44. Джеймсон, Фредерік. Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму. Видавництво Університету Дьюка, 1991. 461 с.
45. Фелан, Пеггі. Без позначки: Політика перформансу. Routledge, 1993. 224 с.
46. Малві, Лора. Візуальні та інші задоволення. Palgrave Macmillan, 1989. 248 с.
47. Шехнер, Річард. Дослідження перформансу: Вступ. Routledge, 2002. 376 с.
48. Уберсфельд, Енн. Театр читання. Видавництво Торонтського університету, 1999. 310 с.
49. Наремор, Джеймс. Акторська гра в кіно. Видавництво Каліфорнійського університету, 1988. 270 с.

50. Дельоз, Жиль, і Фелікс Гваттарі. Тисяча плато: Капіталізм і шизофренія. Видавництво Університету Міннесоти, 1987. 610 с.
51. Ніколс, Білл. Репрезентуючи реальність: Проблеми та концепції в документалістиці. Indiana University Press, 1991. 328 с.

Додатки



Сучасна платформа для перегляду кіно



Режисер Крістофер Нолан знімає свій проект використовуючи сучасні технології



Уес Андерсон



Дель Торо, Гильермо



Сучасні вистави