**Методический доклад «Сценическое событие. Событийный ряд»**

Барбанель Г.Л., преподаватель театральных дисциплин, Почетный работник СПО

ГБПОУ «Новгородский областной колледж искусств им. С.В. Рахманинова»

**Аннотация**

Определение событий является одним из основных этапов режиссерского анализа пьесы.

Борьба в пьесе происходит через события, которые являются важнейшими звеньями при детальном изучении конструкции пьесы.

Без событий, без их последовательного чередования, как бы непредсказуемо они не переплетались, не бывает драматургического произведения.

Вскрыть событийную природу пьесы, выстроить структуру событийного ряда, найти действенные линии поведения участников события, понять причины их поступков – это и значит осуществить действенный анализ.

И метод построения спектакля по событиям и действиям (а побудителем активного действия и является событие в пьесе) – один из наиболее эффективных методов работы режиссера.

Основной целью методического доклада автор ставит следующее: рассмотрение понятия «событие», его значение в режиссерской практике, изучение событийного ряда на примере теоретических положений и опыта выдающихся режиссеров – теоретиков отечественного театра.

План:

I Раскрытие понятия «Сценическое событие»

II Раскрытие смысла каждого события по событийному ряду

III Оценка режиссером события. Значение метода действенного анализа пьесы по событиям

V Событийный ряд рассказа А.П. Чехова «Переполох» (из практики кафедры режиссуры ЛГИТМиКА)

Список используемой литературы

# I Раскрытие понятия «Сценическое событие»

В своей книге «О том, что мне кажется особенно важным» (глава «О действенном анализе пьесы и роли») Мария Осиповна Кнебель пишет: «Станиславский не случайно избрал событие в качестве исходного момента всей работы актера над ролью. Он выделил его за его комплексность, за то, что именно события кратчайшим путем вовлекают актера в мир изучаемой пьесы. Он говорил не раз: «Оглянитесь на какой-нибудь этап вашей жизни, вспомните, какое событие было на этом отрезке главным, и тогда вы сразу поймете, как оно отразилось в ваших отношениях с людьми».

События пьесы образуют как бы скелет произведения, тот костяк, на котором строил свою пьесу писатель.

М.О. Кнебель продолжает: «Когда мы изучаем пьесу не через события, не с позиций непрерывности событий, которые питают пьесу, мы упускаем основной закон драматургии – закон действия, который питал драматурга при создании им своего произведения, ибо событие в пьесе – главное. В пьесе события, или как их называл Станиславский «действенные факты», составляют основу, на которой и построена автором пьеса».

Главное в драме – действие, а событие является источником действия».

Что же такое «событие»?

В учебном пособии «Драматургия и театр в системе искусств» С.Н. Осовцов применительно к структуре драматургического произведения дает такое определение: «Событием будем называть факт, происшествие, которое побуждает героев к реактивному действию, рождает их поступки, меняет линию их поведения, ставит их в новые предлагаемые обстоятельства. В то же время, событие – это качественное изменение обстоятельств, ситуаций или возникновение новой ситуации».

О связи события с предлагаемыми обстоятельствами пишет М.О. Кнебель в книге «Поэзия педагогики»: «Все подробности жизни героев, их прошлое, обстановка, в которой они живут или жили, все то, что составляет их внутренний мир, их поведение, их мысли и чувства, все, что постепенно формировало их индивидуальность, все это – предлагаемые обстоятельства жизни героев. Но вот в этой жизни случается что-то, что все меняет – вызывает новые мысли и чувства, заставляет по-новому всматриваться в жизнь, меняет русло этой жизни. Это происшествие мы и называем событием. Пережитые события, подернутые пеленой времени, из событий превратились в предлагаемые обстоятельства».

Новые предлагаемые обстоятельства будут задействованы до тех пор, пока следующее более или менее значительное событие заставит его вновь изменить линию поведения, действовать в соответствии с изменившейся ситуацией.

В беседах с коллегами Товстоногов Г.А. объяснял: «Если событие не меняет предлагаемых обстоятельств, это уже не событие, а обстоятельство. Событие в пьесе является выразителем конфликтного развития действия пьесы. Если факт создает конфликтную ситуацию для всех действующих лиц, значит он – событие».

З.Я. Корогодский в книге «Начало» обращает внимание на трудность поиска событий: «В поисках события нужно ответить на вопрос: что произошло? Мало того – произойти должно сейчас, в данный момент. Если это не происходит сейчас, то это не событие, а, наверное, предлагаемое обстоятельство, какое-то условие, в котором протекает случившееся… Необходимо нащупать происшествие, которое охватило бы всех участников, найти факт, породивший борьбу, которая движет сцену и пьесу. Событие может быть заключено в двух - трех фразах или, наоборот, в значительном отрезке пьесы, и это не сразу обнаруживается. Но его необходимо извлечь… в поисках перебираются многие факты и обстоятельства пьесы, а это уже и есть изучение, познание материала… Необходимо и назвать, определить событие… Поиски более точного определения провоцируют познание обстоятельств пьесы и роли, глубину постижения материала. И главное – точное название события подсказывает точные и конкретные действия исполнителем… Событие подсказывает исполнителю, что случилось и что он делает в нем».

Корогодский напоминает и о том, что К.С. Станиславский рекомендовал определить событие отглагольным существительным.

К.С. Станиславский указывал и на то, что необходимо искать самые крупные события, чтобы не запутаться в мелочах.

# II Раскрытие смысла каждого события по событийному ряду

В сценическом искусстве идея раскрывается не в словах, а в борьбе, в сложном взаимодействии образов, «чтобы создать жизнь на сцене, надо прежде всего организовать борьбу, которая является движущей пружиной развития действия. Борьба происходит через события» - пишет Г.В. Кристи, ученик и последователь учения К.С. Станиславского в книге «Основы актерского мастерства. Метод актера».

Основываясь на идеях Станиславского, С.М. Осовцов делает заключение: «Современная теоретическая мысль, а заодно и сценическая практика, пришли к выводу: конструкция драматургического произведения – это последовательная цепь событий. Они выстраиваются в определенный логический ряд, инициируемый развитием основного конфликта. Если отсутствует или нарушена логическая цепь событий, стало быть, подвергается деформации конструкция драматургического строения».

Г.А. Товстоногов, развивая идеи Станиславского насчет важности уяснения роли тех или иных событий для понимания сути замысла драматурга, опираясь также на свой режиссерский опыт, приходит к такому рассуждению: «Все, что происходит в пьесе – события. Они выстраиваются в событийный ряд, куда входит каждый атом сценического действия, каждая его секунда – ничто в спектакле не может существовать вне этого ряда. Природа событий разная – и все они охватываются одним главным событием. Главным, но не единственным… мы живем в цепи беспрерывно движущихся и изменяющихся обстоятельств. Когда обстоятельства исчерпываются или меняются – возникает событие. Иногда малое, но событие. Мы постоянно существуем в событиях. Нельзя все сводить к одному событию, если нет цепи событий, нет процесса. Пьеса – беспрерывно изменяющиеся обстоятельства и, стало быть, события, ибо изменение обстоятельств и есть событие».

З.Я. Корогодский указывает на связь событийного ряда с уяснением основного конфликта пьесы и замысла режиссера: «Для того, чтобы правильно выстроить событийную логику, нужно знать основной конфликт пьесы, который реализуется потом на сцене в сквозном действии… От определения событийного каркаса зависит трактовка произведения. Через верно выстроенную событийную логику мы идем к сверхзадаче. Анализ событий и объективен, т.к. мы исходим из фактов действительности, и субъективен, т.к. не свободен от нашего отношения к жизни, веку, автору, от нашего предчувствия сверхзадачи спектакля, от нашего понимания происходящего в пьесе. Объективный процесс анализа все-таки не свободен от замысла режиссера, с которым он приходит к актерам, его художественных пристрастий, творческой индивидуальности».

Развивая идеи К.С. Станиславского, исходя из своей режиссерской практики, Г.А. Товстоногов предложил членить событийный ряд пьесы на пять узловых событий: исходное, основное, центральное, финальное и заключительное – главное.

В теоретических положениях других выдающихся отечественных режиссеров выделяются также исходное, центральное и главное события, остальные крупные события называются узловыми. Товстоногов дал последним конкретные названия – основное и финальное.

Прежде чем начать раскрытие понятий каждого события в событийном ряду, необходимо остановиться на том открытии «питерской школы» (Товстоногова - Кацмана), которое говорит о несколько ином отношении к событийному ряду.

Г.А. Товстоногов и А.И. Кацман предлагают начинать с определения «ведущего предлагаемого обстоятельства», т.к. в нем решается проблема анализа, точка отсчета сюжета («С чего все началось?»), здесь кроется зерно определения темы спектакля. Верно найденное «ведущее предлагаемое обстоятельство» проясняет атмосферу пьесы и вскрывает природу конфликта, оно – надежный ориентир, конкретизирующий весь замысел спектакля.

Говоря о значении этого «грандиозного открытия» Товстоногова - Кацмана, театральный педагог и режиссер П.Г. Попов («московская школа») в своей книге «Режиссура. О методе» пишет: «Ведущее предлагаемое обстоятельство», открытое «питерской школой», - это такое предлагаемое обстоятельство, которое несмотря на свою временную отдаленность, оказывает решающее влияние на судьбы всех участников, вовлекаемых в сюжет, оно ведет сюжет, толкает его, провоцирует конфликт, определяет масштаб и природу конфликта».

Таким образом, событийный ряд по Товстоногову - Кацману – это «ведущее предлагаемое обстоятельство», исходное (начальное) событие, основное («определяющее») событие, центральное, финальное и главное события.

Каков же смысл каждого из пяти событий?

К.С. Станиславский считал, что методически целесообразно начинать анализ драмы с определения исходного события, т.к. поступательное движение пьесы развивается от исходного события к главному. Исходное событие дает первый толчок движению сквозного действия, раскрывает исходные отношения героев, «обеспечивает запас энергии для развертывания драматического конфликта, и в известном смысле проецирует последовательность смены событий пьесы» - пишет С.М. Осовцов. Далее, он продолжает: «Исходное событие – это то, без чего не началась бы фабула, положенная в основание пьесы. При этом важно отметить, что исходное событие большей частью произошло задолго до открытия занавеса. Таким образом, для действующих лиц оно стало предлагаемыми обстоятельствами, которые тем не менее определяют развитие основного конфликта и очерчивают характеры действующих лиц».

Это положение исходит из идеи Станиславского: «Нет настоящего без прошлого… Прошлое – корни, из которого выросло настоящее…»

Следуя логике Станиславского, режиссерской практике последующих режиссеров, С.М. Осовцов формулирует основные признаки исходного события: «Исходное событие – преамбула, эмбрион основного конфликта, зачин, который начинается за пределами пьесы, заканчивается в начале ее, фиксирует исходное предлагаемое обстоятельство».

З.Я. Корогодский пишет об исходном событии следующее: «Тот факт, который явился причиной всех дальнейших злоключений в пьесе, что породило жизнь произведения и без чего не началось бы движение внутри пьесы. В любом драматургическом материале таится какое-то событие, без которого невозможно все дальнейшее».

А.А. Гончаров, многие годы преподававший на кафедре режиссуры ГИТИСа и возглавлявший Московский Академический театр им. Маяковского, тоже указывает на важность исходного события: «Особое значение имеет определение исходного события. Ведь герои ее к моменту открытия занавеса прошли тот или иной жизненный путь, накопили какие-то взаимоотношения, которые и легли в основу будущего драматургического конфликта.

Важно выяснить – что делал тот или иной человек еще до появления на сцене, какими мыслями был озабочен. Задача режиссера – представить себе все происходящее в пьесе, как совершенно реальные жизненные явления.

Открылся занавес. Персонажи совершают на сцене поступки, вызванные событием, которое зрители так и не увидят на сцене, потому что оно произошло до начала непосредственного сценического действия». Но зрители попадают в атмосферу и темпоритм этого исходного события.

«Иногда событие, происшедшее до начала пьесы, - продолжает Гончаров, - становится определяющим для развития всего ее конфликта, и характеры действующих лиц наиболее полно выявляются в том, как они относятся к этому событию».

Гончаров указывает и на то, что в некоторых пьесах «первое событие происходит непосредственно на сцене, после открытия занавеса». Например, в пьесе «Иркутская история» А. Арбузова, — это знакомство Сергея и Вали. В этом случае необходимо попытаться создать для себя биографии всех героев, нафантазировать обстоятельства, которые привели к первому событию.

Далее, Гончаров указывает на то, что первое событие спектакля может быть определено не только самой пьесой, но и режиссерским решением. «Но вводить в спектакль первое событие от театра следует, конечно, в исключительных случаях и только тогда, когда режиссер уверен, что оно поможет восприятию драматургического замысла».

Основное событие.

Г.А. Товстоногов указывает на то, что его начало связано с борьбой по сквозному действию, когда вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельное, определяемое в самом начале анализа событий.

Центральное событие.

Важнейшее значение при сценическом воплощении пьесы приобретает выявление ее центрального события – главного звена в развитии действия. Центральное событие – решающее событие в реализации основного конфликта пьесы. Следуя логике Станиславского и своей режиссерской практике Товстоногов, отмечает, что центральное событие – это высший пик борьбы по сквозному действию. При этом, композиционно центральное событие может совпадать с кульминационным моментом в развитии конфликта, но может и не совпадать.

Гончаров тоже подчеркивает важность центрального события, как главного звена в развитии действия. Он отмечает также и то, что центральное событие иногда совершенно очевидно уже после первого прочтения пьесы, как, например, в чеховском «Дяде Ване» — это выстрел Войницкого в Серебрякова. Но центральное событие может не бросаться в глаза сразу, его нужно найти. «Определение центрального события зачастую решает идейное звучание будущей постановки. Задача режиссера – построить действие так, чтобы как можно более выразительно раскрыть значение этого события».

Финальное событие.

Выявляя суть финального события и следуя Товстоноговской режиссерской практике, Осовцов отмечает следующее: «Структура драматургического произведения предполагает нарастающее развитие событий от начала пьесы до её окончания. В драматургическом произведении каждый эпизод должен соотноситься с исходной ситуацией. Это соотношение особенно отчетливо выявляется в финальном событии. Здесь драматургическое действие как бы вновь проецируется на исходную ситуацию. Финальное событие наиболее рельефно обнаруживает сдвиги, происшедшие с характерами персонажей в результате реализации основного конфликта.

Финальное событие – это как бы заключительная реакция на исходное событие. Здесь заканчивается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство. В финальном событии окончательно выясняется – разрешается ли конфликт в данных автором обстоятельствах или это невозможно. Финальное событие должно вытекать из развития действия, из логики задействованных в пьесе персонажей. В начале пьесы – люди, какими они кажутся на первый взгляд, в конце – какими они оказываются в объективном ходе событий».

Главное событие.

Исключительно важное, принципиальное значение в процессе анализа пьесы имеет главное событие.

По терминологии Станиславского, это событие выявляет суть, «сверхзадачу», воплощает идею.

Крайне важно учитывать при этом самые последние реплики персонажей, подытоживающие этапы развития основного конфликта.

Кристи, ученик и последователь Станиславского, пишет: «Определить главное событие – это значит охватить произведение в целом, понять основной драматургический конфликт, т.е. борьбу, что в свою очередь приводит к осознанию сверхзадачи, конечной идейно-творческой цели, ради которой ведется эта борьба. Следовательно, определение главного события непосредственно связано с трактовкой произведения и любая неточность или ошибка может ослабить и даже исказить идейное значение спектакля».

Корогодский отмечает следующее: «Главное событие пьесы – это тот факт, то происшествие, которым разрешаются все сложные переплетения пьесы. В нем как бы наиболее ярко выражается смысл произведения. Может возникнуть вопрос: как же проверить, правильно ли определено главное событие? Только через чувство сверхзадачи.

Поиск исходного события в пьесе затруднен, т.к. оно обычно скрыто. Не исключен путь, когда исходное событие остается в проекте, не закрепляется, и усилия направляются на определение главного события. Найдя главное, порой легче определить исходное и все остальные события. Анализ возможен в любом порядке. Важно только обнаружить именно события, а не обстоятельства или темы пьесы. Если верно взять исходное и правильно наметить главное, то в этих полюсах создается такое «магнитное поле» борьбы, которое держит нас в строгом, обязательном фарватере движения событий данной истории».

Таким образом, в главном событии реализуется сверхзадача. После четкого определения главного события нужно сознательно и точно сформулировать сверхзадачу.

Главное событие, особенно работая над классикой, режиссер может определить и достроить сам, исходя из сверхзадачи, замысла.

Режиссерская практика подсказывает, что главное событие в спектакле строится чуть в другом жанре.

Чтобы пронизать сквозным действием все сценические события, необходимо каждое из них оценивать с точки зрения главного события, понять их место и значение в развитии конфликта пьесы. И если событие не лежит в русле сквозного действия, значит оно неточно определено, неверно решается, не отвечает замыслу.

# III Оценка режиссером события. Значение метода действенного анализа пьесы по событиям

Подробно разработав партитуру событий, режиссер сможет определить цепочку поступков действующих лиц, обнаружить конкретную «физическую линию их поведения».

Гончаров пишет об этом: «Замысел – событие – действие – таков ход анализа, при котором замысел не остается в ящике стола или голове режиссера, а осуществляется на сцене.

Организованная «сверхзадачей» действенная цепочка и есть сквозное действие спектакля. Простейшее искомое – поступок. Он наш материал, наша «глина». И если пьеса, по утверждению Чехова, есть «процесс превращения начала в конец», то действие – «очередной шаг» на пути этого движения. Верно определить поступок – значит обнажить глубинное действие персонажа и тем самым раскрыть «жизнь человеческого духа». Далее Гончаров рассуждает: «Действенная цепочка, скорректированная образным пониманием данного звена спектакля, диктует и нужные выразительные средства. Действие часто конфликтует с текстом, потому что действие – не иллюстрация слов, оно порою бывает выстроено «перпендикулярно» тексту. Ощущение конечной цели иногда подсказывает совершенно неожиданный действенный сдвиг. Устремленность режиссера на «сверхзадачу» спектакля не дает размениваться на частности, позволяет обнаружить идею в каждом эпизоде. Ощущение целого определит отбор действий, развитие и постепенность движения мысли в спектакле, даже назначение тех, а не иных артистов на роль.

Замысел будет реализован в постоянном и неуклонном режиссерском поиске поведения персонажей, логике их действия, в отборе необходимого во имя главного. Так закладываются основы спектакля на первых же репетициях, рождается его будущая художественная неповторимость».

Режиссеру важно знать как можно больше, чтобы угадать основное действие актера в результате события и организовать на сцене четкую действенную цепочку. Надо искать характер поведения людей по отношению к событию.

Выстраивая действенную цепочку, из картины в картину, от события к событию, режиссер организует на сцене борьбу, вне которой нет спектакля – основная, главная мысль метода работы над спектаклем по событиям.

Без определения конкретных действий героев пьесы невозможна работа актера над ролью, путь «от себя – к роли».

Во всем этом и состоит суть Метода действенного анализа «в работе с актером».

Основные выводы анализа пьесы по событиям:

1. Анализ пьесы по событиям – это метод, при котором события – основа репетиций и будущего спектакля. Важно определить событие точно, построить сценическое действие, выражающее существо события, его суть, найти для этого события типичные поступки действующих лиц.
2. Работа методом построения по событиям и действиям преследует цель создания спектакля процессов, а не спектакля результатов, которые возникают тотчас же, как только исчезает подлинное взаимодействие актеров, как только главным становится мизансценический рисунок, текст, как только кончается импровизация.
3. Метод построения спектакля по событиям и действиям – это прием работы, теребящий актера, его творческую активность, переводящий актера из категории марионетки в активного соучастника творческого процесса, находящегося в непрерывном поиске необходимых поступков, мыслей, жестов, взглядов и слов для точного воздействия на партнера.

С активным актером мизансцена, задуманная режиссером, возникает как неожиданность.

1. Работа методом построения спектакля по событиям и действиям требует от режиссера точного, определенного решения замысла, ярких режиссерских видений отдельных моментов будущего спектакля, точного и тонкого проникновения в психологию действующих лиц, в их взаимоотношениях. Только в этом случае режиссер получает право и на подсказ, и на показ, на корректуру импровизации в поисках наибольшей выразительности.

Представленные выводы основаны на утверждениях и основных положениях сторонников Метода работы над спектаклем Станиславского, развивающих и углубляющих его учение.

# V Событийный ряд рассказа А.П. Чехова «Переполох» (из практики кафедры режиссуры ЛГИТМиКА)

В заключении методического доклада автор хочет представить событийный ряд рассказа А.П. Чехова, анализ которого осуществлен на кафедре режиссуры ЛГИТМиКА в 1983 году.

А.П. Чехов «Переполох»

Сквозное действие – борьба за сохранение человеческого достоинства (возмутится Маша или нет).

Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы – Маша взбунтовалась.

1. Исходное событие – «Переполох».

Исходное предлагаемое обстоятельство – всеобщая покорность.

Ведущее обстоятельство исходного события – пропала брошь у барыни.

1. Основное событие – Маша застает хозяев на месте преступления.
2. Центральное событие – признание мужа.
3. Финальное событие – отъезд Маши.
4. Главное событие – отъезд в никуда.

Ведущее обстоятельство события – некуда приткнуться.

# Список используемой литературы

1. Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., Искусство, 1953.
2. Кнебель М.О. О том, что мне кажется особенно важным (гл. О действенном анализе пьесы и роли). М., Искусство, 1977.
3. Кристи Г.В. Основы актерского мастерства. Выпуск II. Метод актера. М., Советская Россия, 1971 (гл. Прицел на сверхзадачу).
4. Гончаров А.А. Режиссерские тетради. М., ВТО, 1980 (гл. «От замысла к воплощению).
5. Корогодский З.Я. Начало (гл. Разведка умом). СПб.: СПбГУП, 1996.
6. Осовцов С.М. Драматургия и театр в системе искусств (Учебное пособие для студентов факультета искусств). С.-П., «Университет культуры и искусств». 2000.
7. Попов П.Г. Режиссура. О методе. (Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусств», М., №4, 2003.
8. Как поставить спектакль (сборник статей). Статья А. Гончарова «Постановочный план», М., Советская Россия, 1962.
9. Судакова И. От этюда к спектаклю. М., Искусство, 1969 (гл. 4).