

Ростислав КОЛОМІЄЦЬ

## **ПРОБЛЕМИ РЕЖИСЕРСЬКОЇ АНАЛІТИКИ**

### **Дедуктивно-індуктивний метод аналізу**

У чому полягає зміст режисерської аналітики?

Якщо драматург у п'єсі інженерує драматургічний конфлікт, то режисер у такому випадку є будівничим драматургічного конфлікту на сцені. Тож зміст режисерської аналітики полягає у пізнанні змісту, композиції і структури конфлікту п'єси шляхом постановки авторові п'єси потрібних запитань і пошуку відповідей на потрібній території твору. Постановник має усвідомити, що саме належить йому будувати у просторі сцени та у сценічному часі. Тобто це обов'язковий етап фахової праці режисера над майбутньою виставою.

При цьому слід вірно зрозуміти значення режисерської аналітичної праці в процесі створення задуму майбутньої вистави. Не станемо переоцінювати її значення. У тому розумінні не переоцінювати, що повинні мати на увазі: є все-таки хитка межа, де закінчуються раціональні аналітичні побудови і схеми, і відкривається віртуальний світ невизначеностей і фантазувань — відчуттів, уявлень, інтуїтивних здогадок, бачень, передчуттів і передбачень, марень, осяянь, тобто того безцінного режисерського духовного напрацювання-накопичення, яке, власне, й лягає у підвалини режисерського задуму вистави і, відповідно, сценічних побудов.

А може, й немає самої тієї межі...

Тому погодимося з тим, що режисерська аналітика не більш аніж концентрат попередніх розумових зусиль задля того, щоб — не шу-

кайте у цьому парадоксу — «приспати» інтуїцію митця. Так, це свого роду провокація. Інтуїцію, як відомо, не можна присилувати, вона відкривається в митця начебто нізвідки і починає «працювати» раптом, але обов'язково — за умови попередньої, сказати б, розминочної, тренувальної роботи розуму, якою і є режисерська аналітика. Причому інтуїція може запрацювати несподівано й на будь-якому етапі аналітичної розвідки. Ба навіть за первісного зіткнення режисера з п'єсою, коли подальший аналіз підтвердить апіорні здогадки. І таке буває.

Засторога. Не читайте п'єсу всує, в метро, тролейбусі, за вечерею, поміж інших справ. Думайте про неї, це процес безперервний, й інколи в тролейбусі можуть виникнути найцікавіші гіпотези і враження про неї.

Тож у режисерській аналітиці перебуватимемо на території детермінованості подій і вчинків — у меншій мірі, бо якнайчастіше занурюватимемося у світ вірогідностей.

Ця обставина обумовлює методіку аналітичної праці режисера. По-перше, не припиняти аналітичної праці упродовж всієї роботи режисера над виставою — це процесуально. По-друге, уникати остаточних суджень і жорстких схем — жодної категоричності. По-третє, не губитися за наявності спростувань наступними напрацюваннями попередніх — негативний результат також корисний, бо спонукає до подальшого пошуку.

І про головне. Режисерський аналіз п'єси здійснюватимемо за дедуктивно-індуктивним методом: від визначення гіпотези загального до фіксації конкретного.

Домовимось спершу про термінологію. Зараз розпочнемо, а надалі дотримуватимемося правила: говорити на мові професії, однаково тлумачачи той чи інший термін, який вводитимемо до інтелектуального обігу в ході режисерської аналітики.

Що розуміти під «загальним» і «конкретним», і в чому полягає діалектика методу? Пояснюю: це коли гіпотеза загального, тобто конфлікту, ідеї, сюжету, фабули, обставин дії, що розповсюджуються на весь сюжет, вивіряється, уточнюється, збагачується, а інколи й

спростовується, конкретикою окремого, тобто подією, обставинами, які визначають подію, мотивацією вчинків дійових осіб, стимулами, якими вони керуються, причинами, які рухають ними, приводами, які безпосередньо спричиняють вчинок тощо. Перше — загальне і друге — окреме уточнюють, доповнюють, збагачують, а часом, трапляється, й спростовують одне одного. У цьому й полягає недогматичний зміст аналітичної праці режисера.

Так от, конфлікт у драматургічному творі являє собою зіткнення двох протилежних життєвих позицій, моралей, філософій, світосприймаць тощо, які розуміються як пристрасть.

Безпосередньо, зрозуміло, конфлікт на сцені побудувати неможливо в силу абстрактно-філософського його формулювання. «Моралі» та «філософії», знов-таки безпосередньо, не транспонуються у простір і час сцени. Тому в осяганні конфлікту маємо вийти на речі цілком матеріальні, які можна і належить вибудовувати у тому ж таки просторі й часі сцени. Тобто питання концентрується у площині реалізації конфлікту п'єси. Конфлікт же реалізується у подіях п'єси: у боротьбі різноскерованих інтересів її дійових осіб. І з точки зору конфлікту кожна подія є?..

Гадаю, тепер не виникне питань з приводу того, що режисерська аналітика, як правило, починається з пошуку і визначення події, тобто тієї об'єктивної реальності, яка не залежить від хотіння, бажання чи примхи режисера, яка закладена драматургом у п'єсу. У визначенні події режисер не може керуватися міркуваннями типу — мені здається, я так відчуваю.

У кожній п'єсі є багато фактів. Та подією у п'єсі вважатимемо не кожний факт, який відбувся, але тільки такий, який змінює поведінку всіх дійових осіб, залучених до конфлікту. Підкреслюю: не намір, не бажання або прагнення, не рішення персонажа вчинити так або інакше, не задум, але самий факт, який відбувся. Факт, який відбувся в результаті здійснення наміру, задуму, бажання, прагнення, рішення персонажа. І наголошую: не будь-який факт, фактів у п'єсі може бути скільки завгодно, але тільки той факт, який змінює поведінку всіх дійових осіб, залучених до конфлікту.

З точки зору режисера, кожна подія п'єси розглядається ним як певний етап, якщо хочете, стадія у саморозвитку конфлікту. Визначити логіку перебігу подій — це збагнути композицію конфлікту, динаміку його виникнення, розвитку, кульмінації і його вичерпаність у межах даного сюжету.

Отже, є висхідна подія, яка відбувається за межами сюжету, а саме — до його початку, і яка зумовлює неминучість подальшого виникнення конфлікту. Перебуваючи у часовому проміжку до початку сюжету, висхідна подія грається, тим не менш, у самому сюжеті — від першої появи героїв п'єси на кону на початку п'єси, буквально — від першої ж репліки, і далі — аж до початку першої події. Її у висхідній події, як і у всіх подальших, відбувається боротьба різноскерованих інтересів, прагнень, домагань, зазіхань героїв.

Далі відбуватиметься перша подія — тобто початок конфлікту. Нерідко режисер оперує словом «зав'язка», не дуже задумуючись над його змістом. Зав'язка і зав'язка. Між тим, перша подія п'єси є зав'язкою конфлікту, і цим все сказано. У режисерській аналітиці взагалі не має бути жонглювання словами. Тож домовимось: перша подія є початком або зав'язкою конфлікту п'єси.

Потім — у кожній п'єсі, зрозуміло, є своя кількість подій, друга, третя... (n+1) події, які є етапами розвитку конфлікту в п'єсі, по лінії його напруження.

У сюжетному русі маємо відшукати кульмінаційну подію, де конфлікт сягає свого вищого напруження.

І, нарешті, услід за кульмінацією неминуче настає остання подія п'єси, тобто розв'язка конфлікту у межах її сюжету. (Ніяких передкульмінацій, післякульмінацій, прологів, епілогів. Перші два визначення, які інколи можна зустріти у режисерській аналітиці, — від лукавого, вони не мають ніякого дійового змісту. Двоє останніх визначень так чи інакше мають бути включені до висхідної та до останньої подій п'єси). Услід за кульмінацією конфлікту настає його розв'язка у межах даного сюжету. І все, поза останньої події у п'єсі нічого немає.

Вважаю, цих попередніх знань про зв'язок «подія — конфлікт» поки-що достатньо режисерові, щоб приступити до конкретної аналі-

тичної праці. Усі інші знання про режисерський аналіз драматургічного твору набуватимемо в ході самого аналізу.

Пропоную обрати для аналітичної праці оповідання Антона Павловича Чехова «Важкі люди». Визначальним у виборі матеріалу для режисерського аналізу стало те, що це оповідання фактично є мікроп'єсою, бо містить у собі всі ознаки драматургічного твору. Окрім того, мікро-твір — невеликий за обсягом, і це дозволяє зосередитись на з'ясуванні конкретики, маючи на увазі гіпотезу цілого. Тож до справи.

П'єси читає пересічний читач і режисер. Перший керується при цьому виключно своїми переживаннями та відчуттями. Він співчуває героям, гнівається з приводу того чи іншого вчинку, сміється з ситуації, в яку потрапили герої, плаче — подобається п'єса. Лишається байдужим, йому не цікаво, ніщо його не зачіпає, ліниво перегортає сторінки, забігає наперед — чим і коли вже все це закінчиться, — п'єса не до смаку. А режисер? Відгукуючись на п'єсу таким же чином, він читає п'єсу дією. За словами, за масивом тексту він має насамперед розгледіти події, які відбуваються в п'єсі, проаналізувати вчинки дійових осіб, збагнути обставини, в яких відбувається дія, досягнути складну систему мотивацій поведінки дійових осіб тощо. Тобто маємо з'ясувати, що в ній відбувається, чому саме так відбувається, навіщо і як усе відбувається? Це стосується і всієї п'єси, і кожної її події та вчинку кожного персонажа. Тобто маємо врозумливо викласти сюжет — історію, що лежить в основі драматичного твору.

Тепер ми можемо уявити собі основну суперечність в подіях п'єси ( в подіях, вчинках дійових осіб), тобто її фабулу. Фабулу розуміємо як анекдот, який викликає питання — чому сталося так, а не інакше. Вірно визначена фабула неодмінно введе режисера на змістовний шар твору. Образно кажучи, сюжет — обгортка, зміст — начиння.

Отже, читаємо п'єсу дією...

Й одразу у нас, як у пересічних читачів, виникають певні відчуття щодо неї, невиразні міркування відносно загального, насамперед, відносно конфлікту, ба навіть якісь розірвані бачення окремих картин з життя героїв. Вам подобається ця п'єса, значить, ви інтуїтивно відчули авторські «болі», і вони, ці «болі», виявились співвідносними

з вашими. Не треба поблажливо ставитись до цих первісних й, на перший погляд, поверхових вражень. Запам'ятайте чи, краще, занотуйте ці не сформульовані відчуття конфлікту, вони в подальшому знадобляться нам у процесі пізнання п'єси, а також і перші, так би мовити, до-аналітичні — картини, які виникають перед вашим внутрішнім зором. Це все також нам знадобиться.

### Спроба режисерського аналізу мікроп'єси

Тож читаємо п'єсу і ставимо перед автором питання.

...Прочитали п'єсу? До справи. Як би ми визначили, виходячи з вищевикладених міркувань, висхідну подію п'єси «Важкі люди»?..

Такою подією, скажімо, у шекспірівському «Отелло» стає таємний шлюб Отелло і Дездемони, який спричиняється до подальших трагічних подій. У гоголівському «Ревізорі» — таємний приїзд у місто «ревізора». В «Украденому щасті» — повернення Михайла в село. У «Гамлеті»... Втім, про «Гамлета» пізніше.

У «Важких людях» висхідною подією, на ваш погляд, є?..

Може, й так. Запам'ятаємо. Але поставимо, про всяк випадок, знак питання.

А тепер поміркуюємо. Все не так просто. Висхідна подія тут — і фактично у кожній п'єсі — не декларується ані в репліках, ані в ремарках, ані в інших прямих авторських посиланнях. Її треба відшукувати у сфері, так би мовити, опосередкованих згадувань, натяків, ремарок. Тож поставимо питання інакше. Що відбувається у п'єсі від першої репліки до ... якоїсь? Спираючись тільки на незаперечне, розглянемо фактаж детально.

Очевидно: сім'я збирається обідати. Всі — за столом.

Та обід не починається — очікують на батька.

А батько затримується у дворі.

Періщить дощ, і найняті робітники ніби того й чекали — не працюють над розбудовою підсобних приміщень, байдики б'ють, послаючись на негоду. Батько лається з робітниками, а ті, бач, бавляться з песиком. Гнати в шию ледацюг! А вже осінь, пішли дощі. (Помітили, я говорю про те, що відбувається, логікою батька?).

Заходить до їдальні.

Повільно, наче випробовуючи терпіння домочадців, як здається всім, роздягається.

Навмисно довго, як здається всім, миє руки.

Витирає руки.

Зосереджено і повільно, знов-таки як здається всім, молиться.

Прискіпливо оглядає всіх за столом.

Повільно сідає. (Помітили, я вже говорю логікою членів родини?).

За ним сідають усі.

Вносять перше.

Батько бере ложку.

За ним — усі.

Так починається обід у цьому домі.

Поки що ці, безумовно, важливі для розуміння поведінки кожного з персонажів, відомості начебто нічого не дають режисерові для визначення висхідної події п'єси. Знаємо тільки, що все це якимось чином вписується у висхідну подію п'єси, цілісного змісту якої ще не розуміємо.

Що робити в такому разі, коли висхідна подія не дається одразу (а вона — звикнемо до цього — рідко дається одразу) режисерові-аналітику? Читаймо далі, аби збагнути з якихось, на перший погляд, малопомітних або опосередкованих авторських посилань, що ймовірно могло відбуватися до початку п'єси, ловлячи, так би мовити, на ходу відгомін висхідної події.

Виявляється, син затягнув до незмоги своє прохання до батька щодо грошей на навчання в Москві. Він уже запізнюється на навчання. Зрештою, далі зволікати з розмовою не можна: як завтра не поїде, виключать з університету, цебто розмова за сьогоднішнім обідом неминуча. Це обставина, що загострює дію.

І він зважується — виходу немає — сьогодні ж за обідом попросити в батька гроші. Помітьте: зважується — це не подія. Подія — це факт, що відбувся. То ж, що він зробив, зважившись на розмову з батьком?

Продовжуємо питання до автора. Чому так складно синові попросити в батька гроші? З подальшого читання п'єси з'ясовуємо неспростовне — щоразу це спричиняється до скандалу.

Де ж висхідна подія?

Читаймо далі...

А далі з'ясовується, що відбувається неминуче — сімейний скандал.

Стоп! Шукали висхідну подію, а натрапили, здається, на першу? Нормально, і таке трапляється в процесі аналізу.

Так, сімейний скандал, судячи з усього, є першою подією п'єси, якщо під такою розуміти, як ми домовились, початок, зав'язку конфлікту. (У нас уже є не остаточно сформульоване відчуття конфлікту, і ми керуємось ним у визначенні подій). Доречно також зазначити в контексті аналітичних міркувань, що кожна подія, як і вся п'єса в цілому, має свою композиційну побудову, тобто розгортається у часі — з чогось починається, якимось-то розвивається, кульмінує і закінчується. Тобто ми маємо судження, скажімо, і про експозицію п'єси — висхідну подію, і про експозицію цієї висхідної події.

Прочитуємо «скандал» і з'ясовуємо, що перша подія нашої п'єси завершується, вичерпавшись тоді, коли всі учасники скандалу розбіглися. З цим нібито зрозуміло, сімейний скандал — це об'єктивна даність п'єси.

Але де і, власне, чому — саме у цьому місці п'єси — скандал розпочався? Уточнимо питання: де завершується не визначена нами поки що висхідна подія і починається скандал?

Перечитуємо...

Ні, зі «скандальних» реплік персонажів це не впливає.

Стоп!

«Мати і син декілька разів перезирнулися». Це — драматургічна ремарка. Не побутова — екстраординарна ремарка. І після останнього безмовного контактування сина з матір'ю і, напевне, за активного спонукання матері син розпочинає нелегку розмову з батьком про гроші. У чому сенс цього безмовного контакту матері з сином? Вони задалегідь домовились про підтримку.

Ви зрозуміли? Виходить, вихідною подією п'єси є попередня домовленість матері з сином про допомогу у ймовірно нелегкій розмові з батьком? Адже це відбулося за межами п'єси, напередодні обіду і «грається» під час обіду. Грубо кажучи, їли перше — переглядалися. Раз, другий. Подали другу страву — син, за спонукання матері, розпочинає розмову з батьком. А принесли компот — розгорівся скандал. Ба ні, тут чогось не вистачає, щоб розгорівся скандал.

Чом би й ні? Домовленість матері з сином справді відбулася до початку сюжету, і це грається ними від першої репліки — до якої?.. Напевне, до початку скандалу.

Та де й від чого саме, питається, розпочався скандал? Знов-таки, цього в тексті немає, і не шукайте. (Скандал, нагадаємо, як і кожна подія, розгортається у часі). З чого ж він починається, як саме експонується?

Тобто спробуймо пов'язати початок скандалу з вихідною подією п'єси. Мати з сином декілька разів презирнулися і ... Ну?

І це помітив батько.

І це помітив батько!

Увага! Тут, у цьому безтекстовому місці, закінчується висхідна подія й одразу ж починається експозиція скандалу — першої події п'єси. Й в усіх дійових осіб, відповідно, змінюються завдання.

У п'єсі, завважте, немає жодного місця, жодної репліки поза подією. Закінчилася одна подія, починається друга. У цьому розумінні кожна дійова репліка, кожне дійове слово, що перебувають, так би мовити, на стикові подій, повинні розглядатися режисером з точки зору того, що вони або закінчують попередню подію, або розпочинають наступну. Жодного слова поза подією.

Але продовжимо наші спостереження.

Випадково помітивши, як мати переглядається з сином, — потягнувшись за хлібом, чи то відсуваючи тарілку, — батько «упіймав» дружину і сина за перегляданнями, збагнув, як йому здається, жорстоку правду сімейного співіснування. Виходить, за його спиною дружина домовилася з сином про взаємодопомогу. Тому й гроші син вирішив попросити останнього, перед від'їздом, дня. Тому й відтягу-

вав до останнього розмову з батьком. Виходить, усі — дружина, діти — вважають його скупим. Тож усе подальше батько розглядатиме виключно з точки зору того, що домочадці домовились — як би то витягнути гроші зі скнари.

Що тут відбувається? Батько розкриває змову! За своєю спиною!! Звідси й починається скандал. Це, власне, є експозицією скандалу. Він ображений до глибини душі, адже робить усе, вибивається з сил, аби родина жила у достатку, а тут — так наплювали в душу! І хто — найближчі тобі люди!

Та поки що він проковтнув цю образу. Шматок, звісно, уже не лізе в горло, але вирішив стримати себе. Він, як і всі, не хоче скандалу і ладен зробити все, аби йому запобігти.

Як розвиватиметься подія далі? Будьмо уважними і озброїмося мікроскопом для того, щоб знайти місце, де завершується експозиція скандалу, і починається його зав'язка.

Син уперше попросив у батька гроші. Неввічливо, нетактовно, попросив, не бажаючи розуміти, як важко ті гроші дістаються (все це з точки зору батька) — і батько дав. Як давав уже до цього багато разів. Стримався — і дав гроші. Це є експозиційним фактом першої події п'єси...

Син удруге попросив гроші, уже нахабно, почав тиснути, ніби батько у чомусь винен (знову-таки з точки зору батька). І батько знову стримався і дав гроші вдруге. Експозиція скандалу розвивається.

Коли ж син зухвало (й цього разу з точки зору батька) утретє попросив гроші — батько знову, ледь стримуючись, щоб не сказати всього, що він думає з цього приводу, не відмовив. Щоправда, помітьте, дав менше, аніж просив син, цим показуючи, що далі просити — зась! У батька йде мало не патологічний процес накопичення образ. Але знов-таки, з точки зору композиції події, це все ще експозиція скандалу.

І тут знову на допомогу синові приходять мати. Не стримавшись, починає дорікати чоловікові, що він буцімто змушує принижуватись сина, що люди бачать, яким він обдертим ходить, і засуджують його. Та й це стерпів би батько, якби дружина не виставила його на осудо-

висько перед загалом: «На нього дивитись соромно! Що люди скажуть!»

Саме тому, у цьому місці п'єси, після цих слів матері терпець у батька уривається. Гальма уже не спрацьовують, і він починає жбурляти на адресу матері і сина купу образ. Це вже зав'язка скандалу. Домочадці, з його точки зору, жорстоко образили його. Він вибухає гнівом не від того, що в нього поганий характер — викриває невдячних егоїстів, які думають тільки про себе, дбають виключно про свої інтереси, потреби, забаганки. Нероби — вони ладні висмоктати з нього останні соки. Й при цьому ніхто — ніхто! — не думає про те, як важко дістаються нині гроші. А тут іще будівництво підсобних приміщень не зрушується з місця, а робітників найняли ледачих — он дощ накрапає, а вони ніби того й чекали — раді припинити роботу. Ніхто не думає про загальний сімейний добробут, кожен — про своє, усі — для себе. Ну і так далі...

Син також тримається до останнього, теж бажаючи будь-що уникнути скандалу.

Терпить всі образи, приниження від батька. Його обурює насамперед те, що батько змушує його, студента столичного університету, просити, просити і просити. Та ще й гроші дає — як милостиню. І щоразу як востаннє. Але й син не витримує, коли батько зачіпає матір. Тут завершується зав'язка першої події. Скандал вибухає назовні й відтепер набуває нестримного й незворотного характеру. Ніхто себе вже не ладен контролювати, кожен кричить про своє, один другого не чує. Справа доходить ледь не до рукопашної. Мати мечеться між чоловіком і сином, не розуміє і того, і другого, але прагне помирити їх. Та стається навпаки: обоє накидаються на неї, як на винуватицю скандалу, — подія кульмінує. Нарешті, всі розбігаються по своїх кутках. Скандал згасає — подія вичерпана.

Ви помітили, що водночас із пошуком і визначенням подій п'єси ми з'ясовуємо й розвиток дії, тобто композицію кожної події зокрема.

Продовжуємо. Отже, перша подія, зав'язка конфлікту (паралельно думайте — у чому полягає конфлікт п'єси? уточнюйте свої первісні відчуття) — сімейний скандал. Помітьте, ніхто не хотів цього сканда-

лу, та він, повз наміри кожного, все-таки стався. Паралельне, не для миттєвої відповіді, запитання — чому? Запам'ятаймо це запитання.

Читаємо далі, шукаємо другу подію.

Петро вибіг з дому. Пішов світ за очі, щоб більше не повертатися додому. На цьому, гадаємо, завершується перша подія п'єси. Скандал вичерпано, всі розбіглися по своїх кутках, а Петро зопалу взагалі вибіг з дому, аби ніколи сюди не повертатися. Пішов, як то кажуть, світ за очі. Перша подія завершена.

Йдучи, почав фантазувати про нормальне, інтелігентне життя без принижень і скандалів, про ймовірність зустрічі з людьми, де його належно поцінують. В його розпаленій фантазії виникає низка картин, одна спокусливіша за іншу, і в кожній з них всі віддають належне йому, його розумові, вихованню, освіченості, інтелігентності.

Його фантазування раптово перериваються зустріччю зі знайомою поміщицею. А в неї, як він знає, також існують сімейні негаразди, проте, вона не виказує на людях своїх переживань, навпаки — посміхається. І він посміхається їй у відповідь. Петро подивився на все це збоку, ніби заспокоївся, а потім замислився... У нього визріває якесь рішення. Визріває рішення — не подія.

Ні, немає тут події, хоча сцена досить довга за часом! В такому випадку, як ми домовились, варто припустити, що ця сцена є початком, експозицією другої — не відомої поки що нам події.

Тож відслідковуємо, що там далі.

Петро повертається додому, вирішивши поговорити з батьком востаннє, аби раз і назавжди припинити сімейні скандали.

Та «вирішив» — не зробив, тут події ще немає. В такому разі, що це?

Напевне, це є експозицією другої події, змісту якої ми поки що не знаємо. Петро вирішив повернутись додому, щоб поговорити з батьком востаннє й покласти край цим скандалам, які руйнують вщерть родинні стосунки.

І що з цього вийшло?

Читаємо далі...

Усі побажання сина покласти край скандалам й усі намагання батька стриматись, примиритися, як то кажуть, попри добрі наміри

обох сторін, спричинилися до другого скандалу! Другий скандал і є другою подією п'єси.

Дві однакові події? Хіба таке буває?

Не тільки буває, але в цьому, як побачимо далі, й полягає зміст конфлікту п'єси. Перший сімейний скандал, другий, третій — і немає їм кінця. У чім річ?

Отже, відбувся другий скандал, хоча всі бажають примирення. Син почав було примирюватись з батьком, в усякому разі виявив ініціативу до примирення. І батько начебто пішов на це. І мати цьому радіє і з усіх сил сприяє цьому. А вийшов скандал. І нібито всі прагнули до миру, в усякому разі, всі почувалися ніяково після першого скандалу, прагнули якось посприяти загальному примиренню — а що з цього вийшло? А вийшов другий скандал.

Детальніше. Батько почувався вкрай винуватим, вирішив піти назустріч синові, стерпіти усі найгостріші докори на свою адресу, його менторський, повчальний тон — а вийшов скандал. Він стримував себе, як йому здавалося, до останнього, до того часу, як син обвинуватив батька в тому, що інвалідність його доньки — результат батькових скандалів і взяв на себе місію оборонця своєї матері від нього, узурпатора і сімейного тирана. Оце вже перебрав, влазить у стосунки з дружиною. Нічого з цього не вийде! Слід негайно це припинити, він хоче розвалити сім'ю... Ну, і так далі. Словом, відбувся другий скандал.

Другий скандал і є другою подією в п'єсі.

І знову всі розбіглися по своїх кутках, другий скандал вичерпано.

Вночі, звісно, ніхто не спав. Переживають всі. Батько — який образив, як зазвичай, всіх. Мати — яка не зуміла зарадити синові вже вкотре. Син — який, замість примиритися, знову спровокував скандал. Дочка-підліток — з якою після кожного скандалу стається істеричний напад. Всі почувуються винуватими. Всі хотіли миру, злагоди — а вийшов черговий скандал.

Поки що події немає. Все це — початок якоїсь третьої події, яка попереду.

Що далі? Читайте, думайте.

А далі відбувається сімейне примирення. Це є третьою — останньою подією п'єси.

Примирення, ми не помилились?

Так, хитке, тимчасове, як відчувається, але — примирення. Сказати б, примирення до наступного приводу. В чому воно виявляється? У тому, що батько дає, а син бере оті бажані 14 карбованців 49 копійок, чи скільки там... І син від'їжджає до Москви на навчання. Мир до наступних вакацій.

Отже, маємо чотири події в п'єсі:

— висхідна подія, яка зумовляє неминучість подальшого конфлікту — таємний, за спиною батька, зговір між матір'ю та сином.

— перша подія, яка знаменує початок, зав'язку конфлікту, — перший сімейний скандал.

— друга подія, яка є фазою розвитку конфлікту й водночас його кульмінацією, — другий сімейний скандал.

Це нічого, що події однотипні, у цьому, якщо хочете, весь сенс твору, який полягає у відображенні замкненого кола сімейних скандалів, яке не розірвати нікому з членів сім'ї.

— третя подія, розв'язка конфлікту у межах даного сюжету — тимчасове, хитке примирення в сім'ї.

А тепер поверніться до тексту п'єси — це ваш режисерський екземпляр — і попрацюйте з ним. Зробіть, будь ласка, у ньому рисочками наступні позначки. Де починається перша подія і де вона закінчується? Де починається друга подія і де вона закінчується? І так далі. Тобто відокремте події одну від одної.

Потім визначте «каркасні» повороти у сценічній дії, тобто сценічні завдання у подіях кожної з дійових осіб у їх триєдності. Це дозволить намацати дійовий скелет твору. Що мається на увазі?

Перше: що робить кожен персонаж у певній події? Це, власне, дія. В основі будь-якої сценічної події — боротьба різноскерованих інтересів. З'ясуйте насамперед, що саме «видобуває» партнер з партнера? Як хоче його змінити?

Друге: чому він це робить? Мотивація поведінки. Що саме спонукає персонажа до дії?

Третє: навіщо робить? Мета дії. До чого спрямована його дія?

Четвертий компонент дії — дійові пристосування. Як саме діє персонаж?

Ось цього наперед жорстко визначати не варто. Пристосування варто намітити гіпотетично, прикинути, як діятиме той чи інший персонаж, але остаточно з'ясується вони у подальшій спільній акторсько-режисерській співпраці, в самому ході репетицій.

Отже, ми прочитали п'єсу дією, і це надзвичайно важливо для розуміння її задуму, для пізнання конфлікту. Однак, головна аналітична праця попереду. Виникає колізія, за якої треба надати перелікові подій або, як кажуть, ряду подій змістовного навантаження. Для цього належить з'ясувати фабулу драматургічного твору.

Сюжет і фабула — це взаємопов'язані поняття. Сюжет для режисера — є історію з початком, розвитком і закінченням, яка трапилася з дійовими особами п'єси, і яка викладена автором драматургічного твору у послідовності перебігу подій та зміні ситуацій.

Цікава п'єса? — запитує нас простодушний глядач. І ви повинні просто, без мудрувань і удаваної глибокодумності, викласти глядачеві цікаву історію. Глядач — академік чи прибиральниця — йдуть до театру, аби насамперед побачити цікаву історію, і слідкуватиме він саме за цікавою історією. А вже який сенс ми побачимо у цій історії, який зміст вкладаємо в неї, цілком залежить від режисера.

Тепер про фабулу. Не вдаючись до історичного екскурсу з приводу цього терміна (а він приведе нас до стародавнього Риму з його «фабула тогата», що відволікатиме нас від теми), домовимось, що для режисера фабулою п'єси є головна суперечність в її подіях, головна невідповідність між жаданим і досягнутим, можливостями і зазіханнями. Інакше кажучи, фабула — це від французького *fablo* — байка, анекдот, звісно, поза жанрового забарвлення цього слова. Вірно визначена фабула має спричинитися до низки не умоглядних запитань до автора п'єси: про загальні обставини дії, її наскрізну дію, проблематику, зрештою, про її конфлікт.

У «Важких людях» оця невідповідність духовно-енергетичних зусиль мізерії результату, що складає головну суперечність в події-

ях, в наявності. Тож визначатимемо фабулу, анекдот як історію про те як...

Це, очевидно, історія про те, як люди неодноразово ятрять собі душі, псують нерви, плюють одне одному в душу, доводять одне одного до передінфарктного стану, принижують одне одного тільки задля того, щоб отримати тих нещасних 14 крб. 49 коп. Оце і є фабула. Анекдот, та й годі! Чи співвідносні витрати здобуткам?

І маса питань по суті того, що відбувається. Насамперед, чому так сталося?

Для з'ясування цих питань звернімося до обставин, в яких відбувається дія. Обставини ми розуміємо як умови, в яких живуть персонажі п'єси, залучені до конфлікту, в які занурені персонажі п'єси. Це обставини, що стосуються життя всіх героїв, обставини, що стосуються окремого персонажа, обставини, що розповсюджуються на всю п'єсу або на якийсь її окремий епізод. Це також обставини, які існують, так би мовити, стабільно, і обставини, які виникають і зникають у зв'язку з перебігом подій. Таких обставин багато.

Так от, з усієї маси пропонованих автором обставин нас має зацікавити в першу чергу висхідна пропонована обставина — обставина, яка існувала до початку сюжету, яка розповсюджується на весь сюжет, і яка, як би певніше висловитись, важко змінюється або взагалі не змінюється по завершенню сюжету.

Отже, що ми вважатимемо висхідною обставиною у «Важких людях»? Що було до, під час сюжету, і що лишатиметься незмінним у житті цієї родини?

Вірно: висхідна обставина п'єси — сімейна війна. В умовах сімейної війни перебували, перебувають і, судячи з усього, перебуватимуть члени сім'ї й надалі.

І тут — а може, раніше чи пізніше — виникає питання: а який сенс в усіх цих скандалів?

Сенсу справді немає, але є причини. Виявляється найцікавіше: всі прагнуть до сімейної злагоди і миру, бо всі люблять одне одного і страждають, що в сім'ї відбувається те, що відбувається, і скандалам немає кінця. Загальне прагнення, що об'єднує всіх членів цієї родини,

є прагнення до сімейної злагоди. Це і є наскрізною дією п'єси, тобто дією, яка проходить дійовим річищем крізь усю п'єсу і яка є шляхом до надзавдання.

Що ж заважає настанню цієї довгоочікуваної сімейної злагоди? Під надзавданням я розумію те, що, образно кажучи, болить. Це у даному випадку авторський біль за недосконалість людських стосунків, за відсутність культури почуттів — важкі вони люди...

От ми й підійшли до з'ясування того, що конфлікт п'єси реалізується у боротьбі наскрізної дії з провідною пропонованою обставиною. Під провідною пропонованою обставиною розуміємо дію, яка протистоїть наскрізній дії на шляху до надзавдання.

Яка ж вона, ця провідна обставина, що заважає дійовим особам п'єси дістатися до надзавдання?

Виявляється, є спільна риса характеру, так би мовити генетична риса характеру, що об'єднує всіх членів цієї родини — як провідна обставина.

Ну, звісно ж, споконвічний людський егоцентризм, коли свої болі, несправедливість по відношенню до себе кожен відчуває гостро, як особисту образу, а от відчути чужий біль, чужу правду, чужі проблеми, як свої, не здатний (не може, не прагне, не вміє) ніхто з членів сім'ї. Це і є провідною обставиною п'єси.

Таким чином, розкриваючи зміст твору, ми збагнули, що конфлікт «Важких людей» реалізується у боротьбі між прагненням всіх персонажів, залучених до конфлікту, жити у сімейній злагоді і споконвічним егоцентризмом цих людей, щиро нездатних відчути чужий біль, як свій.

Розглянемо детальніше висхідну проповану обставину.

Які проблеми можуть бути у Петра? — думає батько. — Годую, навчаю, даю можливість жити, як хоче — і така невдячність!

А чого він, власне, чекає від Петра? Щоб той увійшов в його положення, поспівчував би йому. Ну, щось на кшталт того, що я розумію, батьку, як важко даються вам ці гроші, розумію, що ви тягнете з останніх сил всю сім'ю, і я намагатимусь взяти у вас якомога менше грошей, а вивчившись, я віддячу вам за все... — ось чого бажав би почути батько від сина.

А син, зі свого боку, чого чекає від батька? Поважливого, тактовного, чуйного ставлення до себе, як до інтелігентної людини. Зрештою, що він просить у батька — мінімум для прожиття. Як вести інтелігентний спосіб життя на ці копійки? А що він бачить взамін? Постійне намагання дошкулити, принизити, поставити у залежність від себе, брутальність, відверте хамство.

А матері не легше! Вона і розуміє сина, і входить у положення батька, і глибоко страждає від марності зусиль, щоб примирити їх...

Ну, що поробиш, такі вони — ці важкі люди.

Звідси народжується розуміння теми (проблеми, проблематики) і відчуття ідеї цього твору. Проблемою, тобто не вирішеним морально-психологічним протиріччям «Важких людей» є проблема душевної нечуйності, на яку хворіють всі, як один, члени цієї родини. Тому вони, за Чеховим, і є «важкими» людьми.

Навіщо написаний цей твір? Навіщо його ставити сьогодні? Навіщо його буду ставити я, саме я? Кому я скерую свої сценічні посилення? Я б волів говорити про ідею, як про біль, яка спонукає автора до написання твору, а режисера — до його постановки на сцені. Біль за недосконалість людських стосунків, коли люблячі люди наносять один одному болючих ударів, люблять — і наносять, наносять — і страждають за скоєне, страждають — і знову наносять... І не вирватися з цього зачарованого кола стосунків.

Важкі-таки люди, ці...

І останнє, на що б я звернув увагу, аналізуючи цю мікроп'єсу. Це відчуття сценічного простору, де розгортається конфлікт. Воно неодмінно має виникнути у режисера в разі, коли конфлікт намацаний точно. Маю на увазі не сценографію, це справа майбутньої співпраці з художником вистави, а саме — відчуття сценічного простору. У даному випадку — це стіл, за яким збирається вся родина і де, власне, відбувається реалізація конфлікту п'єси.

Стіл, який зазвичай є об'єднуючим началом в сім'ї, стає місцем розгортання сімейного конфлікту.

Стіл вкритий скатертиною, навколо стільці, на столі — страви, навколо столу — батько, мати, діти. Ідилія та й годі.

І стіл, зсунутий зі звичного місця, скатертина сповзла, борщ про-  
литий на підлогу, стільці перевернуті, члени родини — по різних кут-  
ках кімнати.

Отакі вони — важкі люди...