

ФС
Ш 733.4/49
А 67

АНКО.

Аматорський Театр

Нідруч. зк

ДЛЯ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ
ТА АМАТОРСЬКИХ ГУРТКІВ.

НАВЛАДОМ АВТОРА.

ЛЬВІВ, 1921.

В ДРУКАРНІ СТАВРОПІЛІЙСЬКОГО ІНСТИТУТА
під управою Ю. Сидорака.

A 581 169

4733/44
467

А Н К О.

Аматорський Театр

Нідручник

ДЛЯ КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ
ТА АМАТОРСЬКИХ ГУРТКІВ.

НА ВЛАДОМ АВТОРА.

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

ЛЬВІВ, 1921.

З ДРУКАРНІ СТАВРОПІЇСЬКОГО ІНСТИТУТА
під управою Ю. Сидорак.

P. 27144320

В с т у п.

Театр це розвага і школа заразом, тому немає такого народу, в життю котрого театр не відігравав би ролі вчителя.

Будучи вимогою вищого культурного життя, змальовуючи нашу буденність, театр висміює людські хиби і таким чином підвищує моральний стан людини.

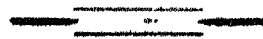
І знову, виставляючи на очі людей важкі життьові переживання, театр виробляє у глядачів певні критичні погляди.

В нашій українській дійсности театр взяв на себе ще додаткову ролю національно-виховуючого чинника і оборонця української культури. Були, наприклад, часи в нашій історії, коли український театр був єдиним огником нашого національного життя, єдиним місцем, де можна було почути рідну мову, ту мову, якій не було доступу ні до школи, ні до суду і якої не можна було побачити на шпальтах часописів.

З переходом до нових вільних часів (після 1917 р.) ми гадали, що пора односторонності українського театру скінчилася, що настали часи вільного і незалежного розвою нашого театру. Так, принаймні, гадалося, але не так сталося. Обставини склалися так, що ми знову опинилися в неволі... І тепер, як і тоді, в часи найбільшого національного пригноблення, театр знову мусить взятися за працю, знову піти по старому утоптаному шляхові народнього вчительства. Той же, хто обвинувачує український театр в тім, що він займає дуже невидне місце не тільки серед театрів західно-європейських, але і театрів народів славянських, хай не буде занадто критиком. Наш театр, правда, і до нині обмежується вузькими рямцями побутовости. Але треба пам'ятати, що тут театр не винуватий, а винуваті все тіж „українські“ обставини.

З давних часів на Україні користуються симпатією серед населення аматорські вистави, які улаштовуються переважно українською місцевою інтелігенцією. Таку працю треба тільки вітати і всіми можливими засобами підтримати, особливо в наші лихі часи, та побажати, щоби ця праця принесла як найбільше національного освідомлення нашому народові.

З свого боку, бажаючи допомогти українським аматорам в справі організації вистав, складаю цю книжку, яка, гадаю, буде безумовно їм користна при улаштуванні театральних вистав.



II. Організація аматорського театру.

Головні чинники існування аматорського театру.

Аматорський гурток можна з'організувати або як самостійну одиницю, або при іншому культурно-просвітному товаристві. В більшості такі гуртки існують при „Просвітах“.

В якому-нибудь глухому кутку України, де так дуже відчувається потреба в будь якій культурній праці, аматорський гурток може зробити багато своїми драматичними виставами. Одна тільки біда, що для такої праці не завжди там найдуться потрібні люди. Але все ж таки театральні вистави мусять і повинні переводитись тими незначними силами, які найдуться на місцях. Тому завданням сценічних аматорів буде побіч звичайної театральної праці приготувати й вишколити потрібний кадр нових працівників. Особливо бракує на місцях технічних, так би мовити, працівників сцени: режисерів, суфлерів, сценаріусів. А аматорський театр може існувати тільки при умові, коли серед аматорів знайдуться ці технічні сили, ці три головні чинники існування театру взагалі. Отже головна праця при організації аматорського театру полягає на: режисерові, суфлерові та сценаріусові.

I. Режисер.

Режисер є впорядчиком і душою цілої вистави від першої хвили вступних приготувань і до останнього спуску занавіси.

Обовязки режисера полягають не тільки в виборі пєси, розділенні роль та вишколенні кожного з аматорів, але також і в приготуванні декорацій, реквізитів і т. п.

Режисер має переважний вплив на вибір пєси, як і на її виконання: на ньому лежить відповідальність за артистичний успіх вистави.

Режисер проваде репетиції і дає вказівки виконавцям роль. Він же дбає за виконання формальностей що до дозволу вистави, за потрібні оголошення через афіші і в часописах. Режисер навіть повинен придивитися за продажею квитків. Взагалі роля режисера — подбати про все, що потрібне для повного успіху вистави. Тому режисер повинен бути чоловіком енергійним і мати безумовне довіря до себе всього аматорського гуртка.

Одначе який би режисер досвідчений і енергійний не був повести справу організації вистав сам він не зможе, коли не підбере собі відповідних людей, яким би він доручив поодинокі функції, оставивши собі тільки загальне керування й контролю.

Головними помішниками режисера є суфлер і помічник режисера — сценаріус (інспіцієнт).

2. Суфлер.

Головним завданням суфлера — помагати пам'яті граючих. Тому суфлер одна з головних персон в гурті аматорів. Щоб добре суфлірувати, щоб добре призвичаїти до свого голосу акторів, суфлерові треба бути на репетиціях від першої читаної проби аж до вистави. Суфлер повинен знати добре всю п'єсу, яка призначена для вистави, щоби міг спохватитися, як часом актор зібється і наставити його на відповідні слова. Суфлер повинен знати всі слабі місця кожного з граючих і там відповідно їх підтримувати.

Суфлер вже на першій репетиції пізнає всі хиби кожного актора, голосові й пам'ятеві; він повинен спонукати у відповідний спосіб граючого до як найкращого вивчення ролі. Тому на репетиціях суфлеру не можна читати дуже голосно, щоб не давати змоги акторам повторювати механічно і таким чином актори будуть примушені учитися читати на пам'ять свої ролі. Суфлер повинен довести граючих до того, щоби кожний актор, одержавши перші слова речення, читав далі сам і докінчував з своєї пам'яті.

В суфлерському примірнику книжки суфлер повинен зазначити собі місця, коли він має дати знак для підняття чи спускання занавіси, а також мати знаки для капельмейстера. Знаків таких повинно бути два: перший знак дається заздалегідь, щоб було часу приготувитися до праці, а другий знак щоб був даний

безпосереднє перед початком гри музики відповідно підняттю чи спусканню занавіси.

На обов'язку суфлера лежить також докладне виписання для сценаріуса реквізитів після поодиноких актів і злагодження самого сценара. Разом з тим суфлер в аматорськiм театрі сповняє функції секретаря і в цьому напрямі він є помішником режисерові, наприклад, при скаданню афіш і т. п.

Для повного уявлення, хто коли має виходити на сцену і що кожний з акторів має з собою внести, або що в данну хвилю має сповнитися за кулісами, робиться для цього звичайний паперовий шиток, який зветься **сценарем**.

Сценар є необхідна річ для удержання ладу і точности під час вистави, а також для уникнення всяких несподіванок при грі пєси. Написати його треба дуже чітко, великими літерами, бо його часто приходиться читати в темноті за кулісами.

Сценар ділиться на три рубрики: в першій рубриці виписується число яви (сцени) і входячі на сцену особи, в другій — останні слова, на які дієва особа входить, а в третій — зазначаються ті події, які мають відбутися за сценою, або реквізити, які входячі особи вносять з собою на сцену. Приклад:

„Шельменко денщик“.

Дія I.

Простий сад: тут то там великі галузисті дерева, під ними дерев'яні лавочки. З-за дерев видно панський дім.

Перша рубрика	Друга рубрика	Треття рубрика
1) Сиворцов	...Она капризів не має і пойдьоть дело ладно...	
2) Шельменко	Заїли ви мою голову. Чим би я досі був?..	<i>По відході Скаорнова</i>
3) Мотря	Ось послушайте...	
Шельменко		<i>Несе велику купу московськ. Газет</i>
4) Шпак		

За місьць сценара можна дати сценаріусові відповідно позачеркуваний і розмічений примірник книжки.

3. Сценаріус (інспіцієнт).

Діяльність сценаріуса починається на обстановочній репетиції, на якій він переймає свої обов'язки.

На репетиціях сценаріус бере в руки сценар і весь час дбає про те, аби попередити кожную особу, яка має виходити на сцену. Сценаріус повинен наглядати за акторами і коли б хто з них відвернув свою увагу від сцени, мусить його тихенько спровадити, щоби репетиція не була перерваною і щоби належна особа в пору на назначене слово явилася на сцену.

На обов'язку сценаріуса лежить також слідкувати за чинностями за кулісами, він дбає про своєчасну появу чи початок ефектів: місяця, співу соловейка, вистрілів, голосів з-за сцени, спів хору і т. п. Сценаріус керує також улаштуванням сцени під час зміни дій, а саме: достарчає обстановку та потрібні на сцену реквізити. Догляд за реквізитами належить також до сценаріуса і він повинен подбати, щоби ще перед актом граючим достарчало потрібних реквізитів.

4. Аматори.

Кожний аматор, раз прийнявши участь в приготуванні до вистави, повинен видержати до кінця і ніяка пізніша дезерція з гуртка не допускається. Тільки при спільній добрій праці всього аматорського гуртка можна улаштувати виставу з добрими художніми наслідками.

В аматори підбираються більш менш спосібні, розвинені люди. Як при розділенні роль так і тепер треба щільно уважати, щоби кожна роля дісталася у відповідні руки. Не можна давати роль людям з слабим захрипим голосом, гунявим або шепелявим. Люди занадто сміливі чи зарозумілі, люди з тупою пам'яттю і тяжким слухом також не бажанні на сцені.

Як би актор не був одначе спосібний, йому все же слід пам'ятати слідуючі обов'язки, від котрих залеже власний артистичний успіх:

1. Кожний аматор повинен являтися обов'язково на всі репетиції з найбільшою точністю, щоби не заставляв чекати на себе других, щільнувати своїх виходів на сцену.

2. Як найскорше вивчення роль всіми актьорами; чим скоріше вивчена роля, тим більша приємність для аматора, тим більше часу залишається йому на артистичне викінчення. Аматорам треба дбати про те, щоби при репетиціях не слідити за суфлером слово-в-слово, а начате речення докінчити самому, памятаючи, що суфлер виконує механічно працю в декільки раз більшу, чим кожний граючий, відчитуючи всі ролі разом, та ще до того в невдячній позиції і серед некорисних гігієнічних умов.

3. Коли роля вивчена, тоді починається тільки артистична праця. В цій праці аматор повинен не покладатися на режисера, а опрацьовувати самостійно свою ролю, як і подробиці спільної гри. Шукати поради у режисера тільки в разі необхідної потреби.

4. Кожний аматор повинен памятати слова, на які він входе і вже наперед пригадати собі перші вирази своєї ролі, якою відзивається на сцені, щоб не потребував чекати на суфлера.

5. Сміх, балаканина, перешептування підчас репетицій чи вистави розсівають увагу граючих, свідчать про брак зацікавлення аматорів песою і шкодять не тільки другім, але і самим собі у сценічному успіху.

6. На уваги й вказівки режисера не можна відповідати легковажним: „я знаю“, або „я зроблю це на виставі“. В таких випадках вказівки режисера старатися виконувати як найточніше.

7. Більше всього аматори люблять хапатися за ролі характеристичні (старі і смішні), тому перед тим, як брати якусь ролю, кожний повинен її добре обдумати і тільки після цього її взяти.

8. Хто раз взявся грати якусь ролю, повинен довести її до кінця і тільки після вистави може залишити аматорський гурток, не принісши своїм уходом після цього ні матеріальної страти, ні незадоволення в колах аматорів.

Всі зазначені правила режисер повинен передати аматорам і надаліше нагадувати їх їм в разі потреби.

II. Вступні приготування.

I. Дозвіл вистави.

При приготуванні до вистави якоїсь пєси керуваникам треба пам'ятати, що мало мати добре бажання акторів, але ще треба подбати й про дозвіл влади на таку виставу. Дозвіл той іде в трьох напрямках: дозвіл автора, цензури й поліційної чи політичної влади.

Дозвіл від автора на його твір береться або безпосереднє театром, або тільки треба грати такі пєси, котрі автором взагалі дозволені для сцени, виплачуючи певний грошовий податок на користь авторів, тоб-то авторські. Авторське право на виставу якогось твору продовжується до 30 років по смерті автора без огляду на те, чи його твір виставлено в оригіналі, чи в перекладі. Одначе автори театральних творів ніколи не підносять своїх претензій до аматорських театрів.

Дозвіл цензури на виставу пєси береться тільки в разі вистави нового якогось твору, ще не відомого цензурі, коли цей твір нігде ще не грався на сцені.

При подачі прохання політичній владі про дозвіл вистави треба вказати, що пєса гралась в такому то театрі.

Колиб одначе такого доказу цензурности пєси не можна було навести, то треба заздалегідь внести до відповідної влади, враз з прикладеною пєсою, прохання о дозвіл вистави.

Прохання завжди подаються тільки від імені товариства, котре на підставі своїх статутів (напр. „Просвіта“) має право улаштувати вистави. Прохання, звичайно, оплачуються належним державним податком (гербовим збором).

Перелічені формальности переводяться рідко, але письмене повідомлення політичної влади про виставу є безумовно обов'язкове для всіх театрів. В такому повідомленні ясно зазначаються: місце вистави, день вистави і годину вистави. Робити це треба заздалегідь

до вистави, принаймні за два тижні, і не менше як три-чотири дні.

2. Вибір пєси.

Пєсу для вистави вибирає режисер, звичайно, в порозумінню зі своїм аматорським гуртком.

До вибора пєси режисеру треба поставитися надзвичайно уважно, бо часто неуспіх вистави можна пояснити тільки невдалим вибором пєси.

При виборі пєси треба рахуватися з тим, щоби вимоги твору не перевишали засобів аматорського гуртка в відношенню як до аматорських сил, так і декорацій, гардероби і т. п.

Вибраний твір повинен відповідати як моральному, так і умовому рівню аматорів і аудиторії. Пєса повинна бути як менше розумова, цілком понятна як для акторів, так і для публіки.

Аматори не можуть не рахуватися зі своєю аудиторією. Знаючи смак місцевої публіки, їм легко знайти в загальному репертуарі пєсу, котра задовольнила б всіх, забавила, розвеселила, а не нудила.

Сильні драми, або філософичні й психологічні пєси менше всього вдаються аматорам. В такого рода творах успіх гри полягає в глибокому психологічному розумінню (обмисленню), з акторською вдачею розигранню роль, чого не можна вимагати від самого інтелігентного аматора. У звичайного аматора в таких пєсах не буде нічого, крім звичайної деклямації школяра. В таких творах мусить панувати нероздільна цілість: читаної ролі, вираз обличчя, власна гра очей і рухів. А кому тільки невідомо, який клопіт на сцені доставляють аматорові його руки, з котрими він не знає що робити, опускаючи їх там, де потрібно найсильніших акцентів не голосових, але рухових, впливаючих з самої акції пєси. З такими труднощами аматори повинні рахуватися і, одкинувши власне замишування та черезмірну певність у власні сили, шукати для вистави творів доступних, з простим змістом, з ролями виразно зазначеними автором.

У більшості аматорів помічається стремління грати пєси, так звані, обстановочні, в котрих головний тягар полягає в умінню, виявленому й утвореному взаємним співділанням граючих. Таких творів треба уникати, бо до вистави таких пєс треба приложити умі-

лих рук, працювавших багато часу на сцені, рук, котрі уміють з тексту пєси добути найдрібніші ефекти.

Головне ж, в хаосі нагромадженої обстанови пєси треба уміти найти відповідний уклад поодиноких сцен та визначити кожному з граючих власне йому місце при кожній зміні загального положення. Не слід також аматорам виставляти твори, пересипані занадто довгими монологами.

Найвдячнішим полем діяльності аматорського театру є комедія поважнішого покрою, бо вона не одбігає далеко від обставин щоденного життя. Тут аматори найдуть найлегший необхідний їм матеріял для гри. Але треба слідкувати за собою при грі комедії, щоби не впасти в карикатуру.

Розглядаючи ту або иншу пєсу, так би мовити, з духовного боку, аматорам слід також взяти під увагу і труднощі технічні.

Аматорський театр є передовсім театр тільки аматорський і як би він не був добре збудований все ж таки покоїться на примітивно уладженій сцені. Аматорський театр не має ні сцени відповідних розмірів, ні відповідних технічних приладь для переведення більш менш добре сценічних ефектів. А в цих ефектах, сполучених при допомозі скомплектованого машинового апарату з грою акторів — криється половина успіху вистави. Ансамбльові пєси, в яких виходе на сцену багато осіб, або де багато мається руху, також тяжкі для аматорської сцени. Не гнатися за великими і трудними пєсами, до котрих у аматорів брак відповідних сил, є головне завдання керовників аматорського гуртка.

3. Розділення роль.

Коли вже пєса вибрана, режисер приступає до розділення роль поміж аматорами.

Перед роздачею роль режисер повинен добре пізнати кожного з аматорів, беручи під увагу як фізичні, так і психічні властивості кожного аматора, його індивідуальні здібности і нахили, рівень виховання й умового розвою, його мову, темперамент.

Тільки при доскональному пізнанню кожного члена аматорського гуртка, режисер роздає ролі відповідно внутрішнім та зовнішнім варункам і здібностям граючих. Ролю кожний актор одержує тільки таку, в котрій він може найти самого себе зі своїми властивостями.

При розділенню роль треба боротися з такими явищами серед аматорів як вимагання ролі не відповідаючої ні його інтелектуальним здібностям, ні його силам. Особливо це помітно серед аматорок жінок. В таких випадках було б краще роздати ролі вже після першої читанки пєси.

Вибрану пєсу треба дати для переписання роль. Ролі переписуються так: зазначається та сцена і останні слова, де належня особа виходить на сцену, а далі пишуться тільки останні слова, на які особа відповідає, ну, очевидячки, і все те, що вона каже. Всякі інші слова других осіб та уваги підкреслюється для більшої зручності при виученні ролі. Уваги автора такі як „входе“, „сідає“ і т. п. беруться в дужки і два рази підкреслюються.

Приклад переписання ролі:

„Н а с т о я щ і“.

Роль Лєська.

Сцена 4.

Б о р о в и ч, Л е с ь к о.

...не такий, як у Ковта або Лєська.

Або у мене який язик! Чи дивились?

...Чому не йдеш до роботи?

Та до якої роботи?

...гребсти за городом.

Колючину? Колючина вже давно в копицях і т. д.

Одначе коли можна дістати декілько примірників пєси, то краще роздати їх аматорам для заучення роль, замість переписування їх.

III. Репетиції і вистава.

І. Читання пєси.

До спільного читання пєси чи першої читаної проби повинен уже кожен аматор перечитати свою ролю кілька разів, а коли замість ролі отримав примірник, то перечитати все, що відноситься до його ролі і відповідно одмітити її. До того бажаним було б, щоби кожний аматор-актор перечитав всю пєсу де-кілько разів, щоби він безумовно зрозумів загальну ідею пєси та типів, виставлених автором в своєму творі.

Читання пєси можна переводити де-небудь при столикові, але всі другі репетиції провадити безумовно на сцені, на місці майбутньої вистави.

Читання пєси робиться так: суфлер стежить по суфлерському примірнику, а граючі відчитують свої ролі. Робиться це для того, щоби контролювати згідність роль з суфлерським примірником і поправити можливі помилки.

На читанні пєси пізнають актори в головних рисах цілість вибраного для гри твору, його провідну ідею, характери типів. Тому вже на перше читання пєси режисер повинен прийти докладно приготованим, щоби міг дати відповідь на всі можливі запити. Тут же на першій читанці треба звернути увагу граючих на вік і характер їх ролі, на різниці їх одягу й вигляду, зазначити темп веденої дії, артистичні павзи та пояснити загальну обстанову, яку автор поверховно малює в своїх увагах. При такому попередженні аматори не будуть вчити своїх роль механічно, а від першої хвили приготування аж до вистави входитимуть в характер своєї ролі.

На читанні пєси належить конче прийняти під увагу здібности кожного граючого що до виконання ролі. Тут режисер повинен пам'ятати, що розділення і обстава роль є його виключним правом і для

уникнення можливих конфліктів він добре зроби, коли роздасть ролі так, щоби аматори вже з початку знали, хто яку роллю має грати. Тут же режисер поясняє всім аматорам, а особливо людям амбітним, що вони мусять грати тільки ті ролі, котрі одержали, що надалі не може бути ніяких змін в розділенню роль.

2. Обстановочна репетиція.

(Ситуаційна проба).

На сцені не може бути ніякого необмислення чи незрозуміння акції гри, і тому улаштовується обстановочна репетиція з метою ознайомлення акторів з розділенням місця, подій, часу. Памятевий бік ролі залишється тимчасово, а граючі при допомозі суфлера, читають свої ролі. Сценаріус повинен вже явитися обовязково на обстановочну репетицію і зі сценаром в руках записати всі уваги режисера що до репетиції.

Вже на обстановочній репетиції було б бажаним, щоби сцена була уладжена так, ніби на виставу. Коли б цього по яким-нибудь причинам не можна було зробити, то все же кожний граючий аматор повинен докладно уявляти, як сцена буде уладжена в кожному акті і що і де на ній буде стояти. Так само і реквізити треба докладно описати граючим, пояснити спосіб їх вживання; нарешті пояснити і зовнішній вигляд та поведження граючих на сцені.

На обстановочну репетицію режисер повинен прийти вже з готовим, добре уложеним пляном майбутньої вистави, в його примірнику зазначено вже все те, що потрібне для репетицій, щоб пізніше не було змін, які тільки баламутять аматорів та часто доводять їх до цілковитого замішання на виставі.

Потрібні зміни в пізніших репетиціях можна зробити тільки в разі конечної необхідности.

Зроблені зміни в таким разі треба обовязково записати на місце попередньої обстанови.

Особливо треба запам'ятати аматорам ті місця, в котрих буде відбуватися та або инша подія, звідки хто входить і куди виходить, з ким там зустріється. Ще на першій читанці всі події, які мають відбуватися за сценою, пояснені, але тепер їх знову докладно, в відношенню до обстанови, пояснити і показати акторам, та звернути їх увагу на час, якого вимагає те чи инше положення (обстановка) на сцені.

Для кращого студіювання пєси слід розділити пєсу (актами) на декілько вечерів, і кожну таку частину добре потім прорепетирувати. Тоді тільки аматори будуть мати цілком добру підставу для вивчення своїх роль.

При заучуванні ролі кожний аматор повинен завжди мати в своїй уяві обстанову сцени і входити в свою роль. Тільки тоді на репетиціях не буде томлячих пригадувань та завертань, не буде один аматор задержувати цілий апарат граючих, та перебивати других, а режисер може спокійно зайнятися виключно удосконаленням самої гри як поодиноких аматорів, так і цілого ансамблю.

3. Повні репетиції.

Від якості і кількості репетицій залежить друга частина успіху всякої гри.

Як при роздачі роль повинні приступати з цілковитою увагою до праці так і при репетиції належить стремитися до найкращого вивчення роль аматорами і виконання навіть дрібниць гри, бо з цих дрібниць, більш або менш старанно виконаних, складається вся цілість самої вистави. Одна невдала сценка перед звичайним глядачем — кажись нічого незначущий епізод, але один перекручений, або недобре поданий вираз може поспувати всю гру, скомпрометувати граючих і навіть провалити саму виставу. Тут знову нагадаємо, що головною вартістю вистави взагалі є добре вивчення аматорами своїх роль. На сцені не може бути незрозумілої, з гри невивпливаючої паузи між виголошенням слів ролі одного аматора з другим, чи іншими. Монольог повинен зливатися в одну безпереривну цілість і тягтися довгою ниткою від самого початку і до кінця гри пєси. На сцені немає часу на перерву чи шукання в пам'яті: „що я маю казати?“ або „де мені починати?“ Опущення чи переставка навіть не цілих вступів, але поодинових фраз викликає у аматорів заминку в грі.

Звичайно, фахівець - актор зуміє вивернутися в таких випадках при допомозі суфлера, але цього не може зробити неприємний до сцени аматор. Правда, суфлером користуються й аматори, але у них він має друге значіння, чим в справжньому театрі. Щоб тільки вміти слухати суфлера вже потрібне довголітнє перебування на сцені, чого не можна вимагати

від аматорів, пасуючих перед масою слухачів та зловредним миготінням кокетових ламп.

Простудіювавши добре свою роль, виступає аматор на сцену з певним, спокійним зором і, хоча його нервує в перші хвили гри вид глядачів, одначе він скоро визволиться від першого страху під вражінням памятаня своєї ролі.

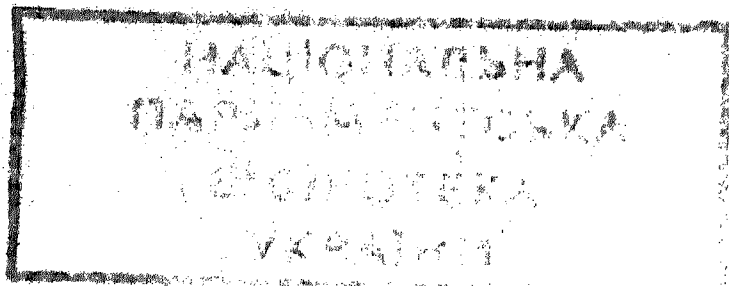
В більшості аматори під час гри не чують себе на сцені, бо всю увагу звертають на те, щоб не пропустити останніх слів попереднього промовця, котрому повинні одповідати. В такий мент менше всього актор здібний слухати суфлера, який читає так одноманітно, так сухо, без всякої перерви, без більш менш великих остановок. Коли ж аматор не вивче своєї ролі, він зараз же спіткнеться на першій кроці, а з причини непризвичайности до сцени, схвильований, не зуміє власними словами додати те, що не договорив зі своєї ролі.

У аматорів молодих, починаючих, часто при грі появляється гарячність і стремління як найскорше промовити свою роль. Це явище у аматорів помічається під впливом страху та турботи не пропустити нічого з виученої ролі. Таке явище, як і незнання ролі, є хиба.

Актор на сцені уявляє з себе звичайного чоловіка в щоденному життю, тому він повинен держатися і промовляти на сцені як звичайна людина. В розмові його чи з другим актором, чи в цілому ансамблі не треба намагатися блискуче сказати свою роль, а передати її цілком плавио, спокійно з захованням власної певности.

Дуже часто при грі аматори грішать черезмірною рухливістю чи то голови, чи рук, чи цілого корпусу, або навпаки — стоять на одному місці як вмуровані так, що навіть трудно їх вивести з занятого положення. Одно і друге не є натурально.

Як безмисловне ходження по сцені стає по якомусь часі одноманітним, так і нерухомість стає нудна на решті для глядача. У всьому треба проявляти міру і, чи то в руху, чи в спокою, нігде не перевишати одного, або другого. Треба обмежитися своєю ролею і тільки там, де вимагає необхідність ілюстровати сказані слова окремим рухом, але розумно виконаним. Особливо треба стерегтися частого кривлення, перехиляння та вертіння на сцені, що заважають грати другим.



2714482

Також уникати треба масового пересування людей по сцені.

Взагалі-ж режисер повинен запам'ятати такі загальні правила :

1. Місце режисера є на самім переді сцени, де стоїть його крісло в найблизшому сусідстві з суфлерською будкою. Сценаріус має своє місце за кулісами.

2. На сцені знаходяться тільки ті особи, котрі мають відношення до репетиції. Вже від першої репетиції треба вживати відповідні реквізити (приладдя) або принаймні докладно „маркувати“ їх вжиток.

3. Граючі повинні промовляти голосно і виразно. Режисер це контролює, поставивши когось, або сам ставши на другім кінці залі, і звідси домагаючись від аматора такого балакання, щоб кожне слово було зрозуміле навіть в найдальших закутках залі.

4. Коли треба граючому сказати щось шопотом, або притишиним голосом, то треба тоді промовляти з найбільшою енергією голосових знарядів, щоби кріз шопот було зрозуміле кожне слово навіть на ґалереї.

5. Швидко балаканину, чи з причини природньої чи докладного вивчення ролі, треба справити так, щоб промова була завжди зрозумілою, хіба що автор навмисне зазначив, де має бути щось незрозумілим.

6. Ходити по сцені треба сміливо, вільно, як у себе в хаті. Не можна йти боком, або задом, як це буває у несміливих людей; не ховатися на сцені за других, або за обставу хати.

7. Актори не повинні зиркати в бік суфлерської будки та опускати очей на долівку. Слухати вухом, а не очима; тому раніш вухо, а не око повинно комунікуватися з суфлером. Коли граючий домагається від суфлера слова — дає знак ногою, але це робиться так, щоб було непомітно для глядачів.

8. Всі події на сцені одбуваються як найдалше від суфлерської будки, по обох боках сцени, бо будка не тільки заслонює глядачам акторів, але і нищить ілюзію, викликаючи підозріння, що тут саме шукається невидимого натхнення.

9. Ціла сцена мусить бути заповнена рухом, а дії розвиватися поперемінно по обох боках сцени. Коли режисер добре направить гру, тоді він може вже полишити дальше ведення ролі власній інтуїції аматора в міру його талану.

Кажуть, що немає правил доброї акторської гри, так як немає їх на написання доброї книжки. Однак написання книжки вже є правило, бо не всі вміють однаково користуватися цими правилами. Теж саме треба сказати і про гру на сцені. Ріжниця талану полягає в тім, що один уміє найдрібнішу увагу звернути на своє артистичне вдосконалення, а другий не вміє цього зробити.

4. Елементи сценічної гри.

Елементами сценічної гри є деклямація, чи то виголошення живого слова, і міміка, яка охоплює: міміку обличчя, рук, ніг, міміку всього корпусу.

В деклямації головним є забарвлення й сила голосу, а також темп виголошеної промови. При цьому важну роль відіграє техніка віддиху, котрий від нечутного швидкого схоплення повітря в легені, аж до тяжкого сапання і могутнього стану, в найрізномірніших відмінах впливає на характер деклямації. Міміка обличчя полягає головню в грі очей і брів та на виразі уст, а часом і носа. Міміку обличчя доповнює так звана характеристика, про яку розмова буде в окремим уступі.

Рухи рук служать або для зображення настрою чи то нашого власного, чи намальованого нашими словами образу, або для точнішого відзначення (уплястичнення) якоїсь річі чи поняття, або, нарешті, для покладення наголосу на даний вислів. Коли ми ці чинники міміки рук затримаємо в пам'яті, то навіть без дальшого дослідження техніки рухів найдемо завжди відповідний рух в даній хвилі.

Рухи ніг необхідні при характеризуванні віку, стану, походження і т. інше данного типу. Молода людина ходить легко і певно. Старий чоловік ледви соває ноги малими кроками. Мійський паничик має поривистий, еластичний хід. Чоловік фізичної праці ступає твердо та незручно. Вояка кладе рівномірні кроки. Вільний стрілець ступає широко, розмахисто.

Держанням корпусу зазначаємо так само різниці віку, стану або душевній настрої якоїсь одиниці. Так, примірно, пригорблена постать є відзнакою старости, а також апатії, а в злучі з іншими рисами є також характеристикою хитрости, захованности, або невірничої пригнобленности.

Пряма постать відзначає молодість і здоровля, а також рішучість, відвагу, упертість та завзяття.

Відхилина в бік постать дає вираз підозрливості, непевності, а також нерішучості. Звернена постать до якоїсь річчі чи особи вказує на почуття симпатії, радості, зацікавлення.

На сцені вживаються різні пози, котрими оживляємо гру. Декілько уваг і про них.

Падати на сцені треба так, щоб спочатку непомітно впасти на одно коліно, а разом з тим піднести лікоть руки і нею заслонити голову і таким чином упасти вже на бік; другою рукою можна урегулювати силу падання, підпираючи нею корпус.

Падати треба тихо й обережно, щоби гуркотом падання не викликати сміху з боку глядачів.

Падання заздалегідь треба випробувати на репетиціях, бо вдале переведення цього ефекта викликає велике вражіння.

При обіймах треба уникати неестетичного нахилання, яке буває у аматорів в наслідок несміливості та стидливості, бо таке обіймання є більше виразом огиди, чим симпатії.

З поцілунками на сцені буває багато непорозумінь. Аби уникнути цього, режисер повинен на репетиціях пояснити аматорам, що на сцені ніколи не цілуються справді, а тільки сімулюють („маркують“) поцілунки, і треба випробувати досить добре ту хвилю позу, яка потрібна під час цілування. Виконується це так, що чоловік, обнявши жінку, схиляє свою голову до її вуха, або шиї.

5. Спільна гра (ансамбль).

Гра аматорів на сцені мусить сягати до повного артистичного викінчення, до осягнення гармонії в спільній грі і викликання відповідних настроїв.

Спільна гра полягає не тільки на влучнім впаданні на останні слова дівої особи, але і на відповідному слуханні граючих. Про втягнення масово людей на сцені до спільної гри не можна встановити якихсь загальних правил, тут все залежить від уміння режисера та самих аматорів.

Утворенню певного настрою надзвичайно помагають відповідні декорації й світові ефекти; до цього ще потрібна абсолютна тиша за кулісами. При таких

тільки умовах праці на сцені настрій акторів передається глядачам.

Ансамбльова сцена мусить бути докладно вистудійована на репетиціях до найменших дрібниць.

6. Генеральна репетиція.

Генеральна репетиція це остання бійка за успіх. Тому до неї треба приготувитися на стільки уважно, як наче-б до самої вистави. Тут повинні бути приготовані і вжиті всі приладдя, які потрібні для вистави. Убрання треба добре випробувати, вимірити. Декорації, приладдя, а також поводження за кулісами вживаються з тою самою точністю, яка повинна бути на самій виставі. Перервам, вертанням, різним заминкам на генеральній репетиції місця немає. Коли-б же це було, то це свідчило-б, що пєса не добре приготована.

З другого-ж боку аматори не повинні вже на генеральній репетиції бути занадто самовпевненими та давати волю веселості, або сміливості, бо тоді, не уважно поставившись до праці, можна виставу закінчити з дуже сумними наслідками.

Від уважного відношення до генеральної репетиції залежить спокій і певність граючих, а в цьому полягає успіх вистави.

Режисеру тепер треба дати останні розпорядження, а саме: що до продажі квитків, порядку в залі, приготування убиральні для акторів і т. п.

7. Вистава.

В день вистави завжди буває багато біганини, тому на генеральній репетиції треба режисеру подбати так, аби вже під час вистави було менше всього підготовчої праці.

В самій виставі щоб вбачався скрізь лад і уважність. Це впливає дуже корисно на настрій глядачів, а акторам додає бажання і відганяє несміливість.

За півтори години до вистави, всі аматори збираються в убиральні і починається праця над характеристикою акторів.

Режисер повинен прикласти тут найбільшої уваги і дати кожному аматорові ту або иншу допомогу при характеристиці граючих. Всім же аматорам треба мати на увазі, що зовнішній вигляд складає основну частину акторського мистецтва, тому ні в якому разі

не можна легковажно відноситися до характеристики. Навіть найкраща гра не заховає ніб невдалої характеристики, або недбалости в одягу. Великі г'еніяльні актори бувають заразом і незрівняними майстрами в зовнішнім прибиранні своєї особи під час гри на сцені.

За десять хвилин перед підняттям занавіси, всі аматори збираються на сцені, де режисер в останній раз докладно розглядає їх, розглядає їхній одяг, грим і т. п.

IV. Характеризація.

Під словом характеризація треба розуміти гримування обличчя фарбами, волоссям, надіванням паріку (перуки) на голову та прибрання граючого при допомозі убрання та різних приладдів.

I. Гримування обличчя.

Гримувати обличчя треба відповідно данному типові.

Жінки гримуються сухим способом, тоб-то пудрою й фарбою (шминкою). Молоде й гарне обличчя, яке-б воно свіже не було, все рівно на сцені треба його підмалювати, бо при ясному освітленні сцени, воно буде виглядати блідо, як у хорої людини, начеб-то мертво, без виразу.

Пристаючи до гримування, треба передовсім обличчя вимазати легко вазелиною, або кольдкремом і витирти рушником. Потім обличчя рівномірно пудриться, і заячою лапкою або ватою накладаються на нього фарбові румянці.

Фарбу можна купити або приготувати самому, діставши в аптеці карміну і змішавши його з пудрою так, щоб мішанина мала вигляд рожевого порошка. Цей порошок береться на лапку або вату і від осадки носа, через око, аж до вуха легко натирається ним румянець, завширшки на три пальці власної руки. Так само накладається румянець над оком, під бровами і на боки носа вздовж аж до ніздрів. Нарешті треба добре начервонити виски, вуха і зовсім легко кінчик бороди. На бровах треба витирти пудру послиненим пальцем, щоб вони були більше помітні; русявим же брови треба підмалювати.

Брови малюються окремим олівцем (чорним) або спаленим на лямпі сірником. Жінки инколи чорнять брови звичайною шпилькою з голови, насмаленою на лямпі.

Очі підводяться таким же самим чином, начеркнвши на віях над самим краєм дві дужки. Ці чорні дужки опісля треба ростерти так, щоби наче тінь падала на вії. Тоді очі видаються глибокими, живими і повними виразу.

Уста червоняться нероспущеним карміном або червоною помадою. При гримированні обличчя треба звернути увагу на шию, щоби вона не відріжнялася помітно від вибіленого обличчя, та була також набілена.

Інколи відповідно ролі набілюються і руки.

Хто має приплющений ніс, може підняти його, набіливши на півпальця пасок на хребті носа. Також можна продовжити короткий ніс набіленням хребта і кінчика носа аж до переносся. Скоротити довгий ніс можна тим, що зарожевується природно кінець носа.

Для старих людей припудрюється волосся, не накладається сильних румянців; довкола уст від ніздрів протягуються дві легкі смуги там, де саме обличчя заломлюється в зморшку при усміхові.

При гримированні сільських дівчат треба накладати більше румянців; на циганок, чарівниць і т. п. треба все обличчя начервонити фарбою, а в разі потреби протягнути смуги і фарбою, призначеною для чоловіків.

Гримировання чоловіків робиться товстими фарбами (шминкою). Перед гримированням намазують обличчя також вазелиною, або натирають смальцем „підкладку“, для молодих роль — рожевою, для старих — трохи темнішою, для зовсім старих або хорих — жовтою фарбою, яка ростирається потім по всьому обличчю і по шиї так, щоби між ними не було помітної різниці. Румянці наводяться карміновою або ще краще цинобровою фарбою (світлочервоною) від насади носа через око аж до вуха, на ширину власної долоні.

Щож торкається характеристичної очей, брів, носа, вух потрібно з ними проробити все те, що було вказано для жінок.

Для старих і хорих типів на відповідному ґрунті наводиться легкий румянець на висках, а коло очей, вуст і на чолі робляться зморшки.

Куди протягнути зморшки — найкраще взнати в люстрі по власних згибах шкіри. Так, напр., на чолі між бровами кладеться одна або дві прямовісні лінії; по над ними вздовж чола дві або три рівнобіжні, коло ока дві або три — в формі промінів, а під оком ще

часом дається вздовж очної кістки півкруглу лінію, щоб зазначити обвислу шкіру під оком.

Коло уст робляться малі смужки від кутиків, а більші — від носа аж до бороди; инколи додається ще її треття, рівнобіжно до другої.

Бороду відзначається півкругом, якого кінці звернені вниз і розділюються маленькою смужкою там, де мають деякі люди ямку на бороді.

Підбородок підмальовується півкруглими лініями, щоб мав жирний і обвислий вигляд.

Для зображення енергійного та твердого характеру на боках носа робиться по дві смуги. Але намальовані смуги це ще не зморшки. Намалювавши їх, треба делікатно розвести фарбу пальцем і після того, по обох боках смуги зморшок, зробити дві лінії білою фарбою і знову ростерти її так, щоби тіні зливалися з собою.

По закінченні характеристикації треба обличчя добре припудрити, щоби воно не блищало, і злегка обтерти пудру.

Само собою розуміється, що не все описане приміняється цілком до кожної ролі. Грим (зморшки) треба примінити до віку і характеру даного типа. Так, напр., щоби намалювати грубі, обвислі виски, треба викраситися червоною фарбою, а на висках лишити ясну „підкладку“.

Для гладких людей є характерні риси довкола уст і на бороді та підбородку, а за те у них виски, ніс, очі і чоло чисті без зморшок.

Нещасного худого типа, з запалими висками і очима намалюємо через відповідні тіні синьою фарбою.

Злі, карні характери зазначаються инколи зрослими над носом бровами або орлиним носом, який робиться натягненням через насадку носа на палець широкої перепаски від одного ока до другого.

Взагалі всі випуклости малюються білою фарбою, западлости — фарбою чорною. Але при вживанні цих фарб треба бути обережним і здержуватися від товстого накладання кольорів, щоби не наближатися до карикатури.

Хронічною невдачею у аматорів буває невміле розмальовання обличчя зморшками. Загримований аматор повинен зі сцени мати вигляд не татуїрованої людини, а натурального живого чоловіка. Там же де намальовані лінії переходять в виразні зморшки, треба

їх зробити так, щоб вони були подібні до справжніх зморшок.

Грим змивається добре, коли обличчя натерти какаовим маслом або вазелиною.

2. Заріст.

Гримируючи обличчя, вживають часто штучне волосся (заріст), котре називається крепом. Волосся ліпиться на обличчя мастикою, тоб то мішаниною з сіркового етеру (10 гр.) і гуми масті (5 гр.), які можна дістати в кожній аптеці. Креп продається пасмами в різних барвах і відтінках.

Ті місця, де має ліпитися волосся, не можна мазати а ні вазелиною, а ні фарбою, бо инакше мастика не буде триматися. Коли б же було помазане те місце, то його треба перед наліпленням добре витерти рушником, аби часом серед акту не відлетів вус або борода. Про мастику треба подбати за декілько годин перед виставою і пересвідчитися, чи добре вона клеєть.

Невеликі вуса робляться примірно так: ростріпане пасмо крепу перев'язується посередині кількома волосками тої ж крепи, обскубується і підкручується так, щоби вони мали гарну форму справжніх вусів, після чого, намазавши пензлем мастику під носом, приліплюється креп, а щоб він держався, притискується на хвилюшку рушником.

При наліплюванні вусів треба уникати двох хиб, які часто маються у amatorів: не брати багато крепу і не наліплювати високо вусів. Вуса повинні закривати верхню губу аж до кутиків і вже звідси — відповідно до данного типу — можна їх накрутити до гори.

Зовсім маленький вус молодсі людини, який не закриває губи і не сягає по-за ширину вуст, можна також намалювати чорною фарбою.

Маленьку борідку, так звану мушку, наліплюють звичайно під нижчою губою. Також і більшу мушку, яка сягає до кінця бороди, ліпиться так само і притискується рушником.

Французську борідку („булянже“) на кінці бороди наліплюється в двох місцях: перша верхня частина від підборідка, а нижча — від губи. Далі обидві часті пригладжуються до купи і підстригаються, після надання бороді потрібної форми, ножничками.

Іспанська борода починається від кутиків уст на цілу бороду і складається з чотирьох, а то і п'яти

частин. Першу частину наліплюють на підборідок на ширину всієї бороди, друга частина — від губи, третя і четверта — з боків, від кутиків уст аж до країв першої частини, а окремо наліплюється ще й мушка. Всі ці частини бороди пригладжуються до купи і підстригаються ножницями в формі клина.

Повна борода складається з шестиох, а то й семи частин. Перша частина наліплюється на підборіддя, на ширині цілої верхньої щоки аж до вистаючих щокових кісток, другу частину — від губи, на ширину цілої бороди, третю і четверту — з боків, від кінців вух вздовж щоки. П'яту і шесту — від волосся на скрнях вух. Додатково наліплюється мушка. Кожна слідуєча частина повинна лучитися з попередньою, накриваючи її, а по пригладженні повинні всі частини скласти одну цілість, котрій остаточну форму надають ножниці. Тут знову пригадаємо, що чим менше береться крепу, тим краще вийде грим волосся.

Бороди не можна наліплювати занадто високо на обличчі. Особи круглої повинні наліплювати бороду як найнижче, щоб таким чином продовжити обличчя та щоб воно набрало більшого виразу.

Коли гра на сцені закінчена, тоді обличчя смарується добре какаовим маслом, вазелиною або смальцем і ними змиваються всі фарби, а потім витирається рушником до чиста. Грим волоссяний треба відривати раптом, бо інакше болить шкіра. Витерте обличчя треба припудрити пудрою або мукою, щоб не блищало, а дома вимитися теплою водою з милом.

3. Парики.

Для зображення різнородних типів на сцені вживаються відповідні парики. Само собою зрозуміло, що не можна грати столітнього діда-пасішника без білої, як молоко бороди, або якогось пана, про лисину котрого згадується в песі, без лисини. Також не можна грати молодого любовника без парика, коли у граючого розрідилось власне волосся на голові, відкривши високе чоло з високими кутами над висками.

Однак парики занадто коштовна річ і не всі аматори можуть ними користуватися. Аби скоротити витрати аматори можуть самі собі робити необхідні парики. Розкажемо, як їх робити: хто носить велике волосся на голові, той може з нього зробити при допомозі гребеня і щипців кучері, розділивши і поклавши

їх як треба. Для типа старого чоловіка досить припудрити власне волосся на голові, щоби стати старим дідом. Пудряться або виски або зрідка чуб, або і вся голова відповідно типу граючого. Парики з лисиною, рудим або світлим чи чорним волоссям можна також зладити собі самому. Для цього потрібно взяти пару рожевих панчох і шнурком перевязати їх в литці так, щоби утворина таким чином ярмолка налізла глибоко на голову. Тепер загинається тільки ступня панчохи так, щоби на верху панчохи остався як найменший гудзь, а ярмолка обшивається відповідно уложеним крепом. Так робляться дешевим коштом два парики з одної пари панчох. Замість панчох можна вжити якусь иншу матерію, зшивши ярмолку на голову і покривши її рожевою або білою вовною (білу вовну можна завжди викрасити в рожевий чи рудий кольор). При характеристизації чола парика треба добре замалювати фарбою і то так, щоби воно не різнилося від власного чола. Надіваючи парика, треба перш всього поховати під ним з потилиці і по боках власне волосся.

Звичайно париків власного приготування не можна порівняти з париками з фабрики. Тому коли аматорський гурток має можливість купити їх, то краще купити. В крайньому разі їх можна взяти „на прокат“ у любого парикмахера в найблизшому місті чи містечку.

4. Характеризація тіла.

Під час гри аматорам приходиться часто підробляти різні уломи тіла (крива нога, рука або що). В таких випадках аматори пускаються на те, що зображають ці хиби тіла просто від себе „уявленням“. На сцені аматор має стільки праці, виконує стільки різних дрібниць, що цілком неможливим є полишення собі ще такого тягару, як „уявлення“, приміром, якогось кривого. Не краще булоб уломність ноги чи руки виявити так, що відповідно потрібному улому зв'язується нога чи рука шнурком, який не дозволяє випростовуватися їй.

Криві ноги до середини зробимо, коли підложимо від коліна до литки вату з верхнього боку і в разі потреби можна допомагати собі ще й вигинанням ніг в колінах.

Ноги криві на зверх будемо мати, коли підложимо вати на коліна зі середини, до того-ж ще навмисне будемо ступати криво.

Кущішу ногу будемо мати, коли в одного черевика вложимо вкладку під п'яту, а у другого знесемо трохи підбор.

Криве плече треба вимостити ватою і при тім підняти його, тримаючи руку при тілі, мов приліплену.

Брак зубів зробимо, коли якийсь зуб витримо до суха, посмаруємо легенько мастикою і, коли вона засхне, почорнимо спаленим сірником або спаленою пробкою (корком).

Сліпоту робиться так, що на заплющених очах малюється мертво око. Граючай має очі заплющені, а глядачам здається, що він дивиться погаслими сліпими очима..

Косі очі маємо, коли верхню вію підкреслити гримом до половини від сторони носа, а нижчу до половини від сторони скрані і продовжити її рисою в бік верхнього кінця брів.

Иноді брови треба звузити, тоді замальовуються їх кінці рожевою фарбою, а чорною надається бровам та форма, яка в данному разі потрібна. Таким чином малюються і косі брови.

Коли власні брови дуже густі, то для кращого замальовання, їх треба наперед заліпити звичайним милом, а потім вже замалювати фарбою. Густі брови робляться з жмутків крепу, наліплених на насмаровані мастикою брови.

Комічних типів характеризує здебільшого кирпатий ніс. Його можна зробити з пластирю, який треба перемішати з фарбою так, щоб він набрав рожевої барви і вже тоді наліпити на ніс і зафарбувати його. Так само наліплюються і інші носи: довгі, горбаті і т. п.

Перебитий ніс зазначається темною перепаскою через середину носа.

Комічні носи можна також купити готовими, які тільки приклеюються мастикою. Продаються також окремі, так звані, театральні кіти для ліплення носів, але їх безумовно замінить пластир спрепарований вказаним засобом. Таке наліплення носа займає, правда, більше часу, але надає зате обличчю характеристичну відмінність.

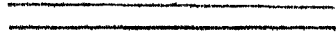
Губатого зображається через начервонення вивернутих губ, які обводяться чорною фарбою, розтертою пальцем так, щоби рівномірною тінею переходила в фарбу тіла. Коли це все проробимо по однім боці рота, то матимемо криві уста. Широкі губи продов-

жуються червоною фарбою в кутиках уст і обкреслюються чорною.

Отверта рана робиться начервоненням належного місця її обведення його чорною фарбою, ростертою після в відповідні тіні.

Засклеплену рану роблять чорною, рожевою і білою фарбами.

Що до гардероби (одягу) належить завважати, що вона повинна бути як тільки можливо вірна.



V. Сцена.

I. Будова сцени.

Тільки в щасливих випадках доводиться аматорам грати на готово уладжених сценах. Частіше-ж всього вони самі собі будують театральні підмости. Подамо тут деякі вказівки в цьому напрямі.

Там, де аматорський гурток має які-небудь декорації, будова сцени тоді річ доволі проста й легка. Але-ж в місцях, де такий гурток тільки що народився, коли він ще не має ніяких грошових фондів для придбання необхідних театральних приладдів, справа улаштування хоч би примітивної сцени більш-менш трудна. Найчастіше випадає аматорам будувати сцену на одну виставу донебудь в сінях, клуні (стодолі), або на вільному повітрі з нагоди якогось свята, віча або ярмарку.

Безумовно, сцену на вільному повітрі можна будувати тільки літом, в дні теплі й тихі. Така вистава на вільному повітрі має окремий чар, бо не примушує глядачів сидіти в тісній, душній залі, чи сінях.

Сцена будується так (рис. 1): розставляються в три ряди по три порожні діжки однакової височини (А).

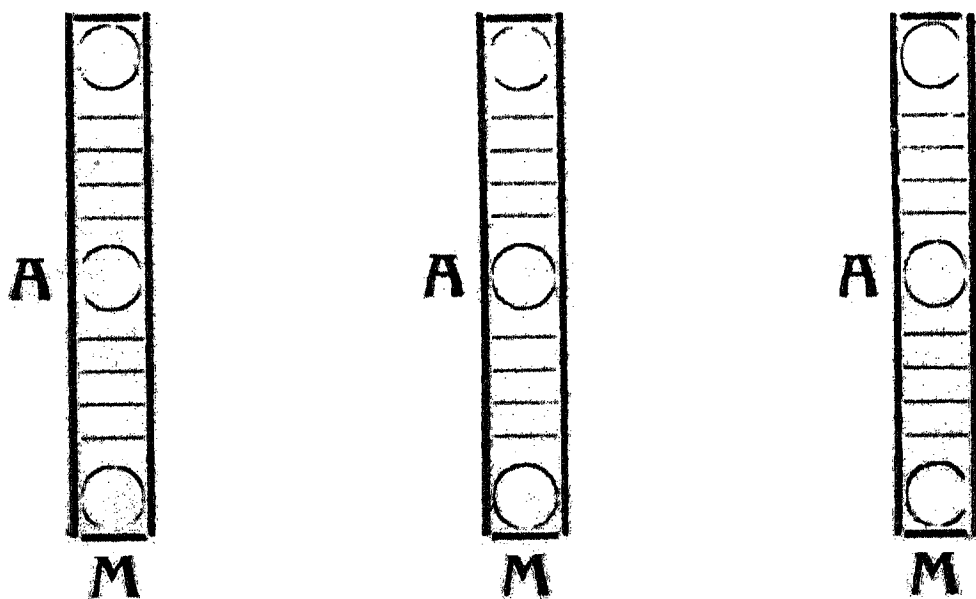


Рис. 1.

На діжках кладуться три півтораверхкові (півторацалеві) дошки (М), а на них (рис. 2) впоперек — одноверхкові (Б), а коли мають бути танці, то півтораверхкові. Кожну з дошок прибивають двома цвяхами до спідніх дошок.

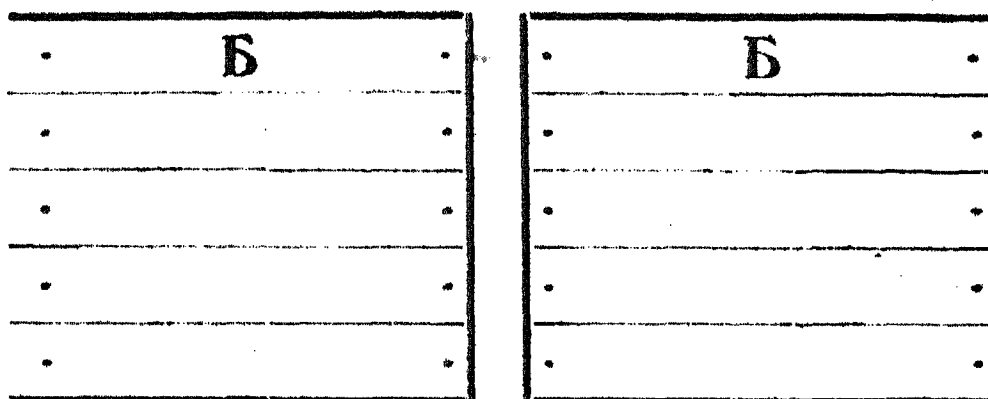


Рис. 2.

Дошки ложаться не щільно одна до другої, щоб не скрипіли, коли будуть згинатися під час вистави.

Так будується долівка сцени.

Далі будується вже й сама клітка сцени (рис. 3). Для цього з фронту, через дошки долівки (або збоку) по обидва боки сцени, в одступі 3 аршини від стін залі, вбиваються в землю по одній грубій латі (С). Для міцнішого держання укріпляються ті лати-стовпи підпорами від боків стін залі (D). Так само і на тилівій стороні сцени вбиваються в землю і прикріпляються до стінок два другі стовпи (Е). Стовпи фронтіві й тиліві сполучуються між собою в горі латами (В, Г, г).

Так будується клітка сцени, яку залишається тільки обставити декораціями, кулісами та привісити занавісу.

За бічними фронтонами (АК і А'К' рис. 4) ставляться рами для першої куліси трохи висунені в скісній лінії так, щоби з залі не можна було бачити, що діється за сценою. Рами другі і треті куліс (НН, Н'Н', ЕЕ і Е'Е') ставляться так само і скісно, трохи висунуто наперед.

На малій сцені досить двох пар куліс. Рами куліс прикріпляються в горі до лат, які сполучують передні стовпи з задніми (АА і А'А'), а ще окремо поперечними латами (ММ', НН' і ЕЕ'), на яких підвішуються нальдаменти, т. є півметрові ($\frac{3}{4}$ арш.) плахти, зображаючі стелю, небо, чи галуззя дерев. Окрема лата (ББ') призначається на привішення ламп, яких тут повинно бути як найбільше.

Коли бракує декорацій, коли гра проводиться в кімнаті на сцені, то їх можна замінити килимами

або ряднами. Робиться це так (рис. 5): в одступі одного метра ($1\frac{3}{4}$ аршина) від стіни (де залишається прохід для акторів) вішається два рядна (1), сягаючих до долівки сцени. Між ряднами зостається від гори до

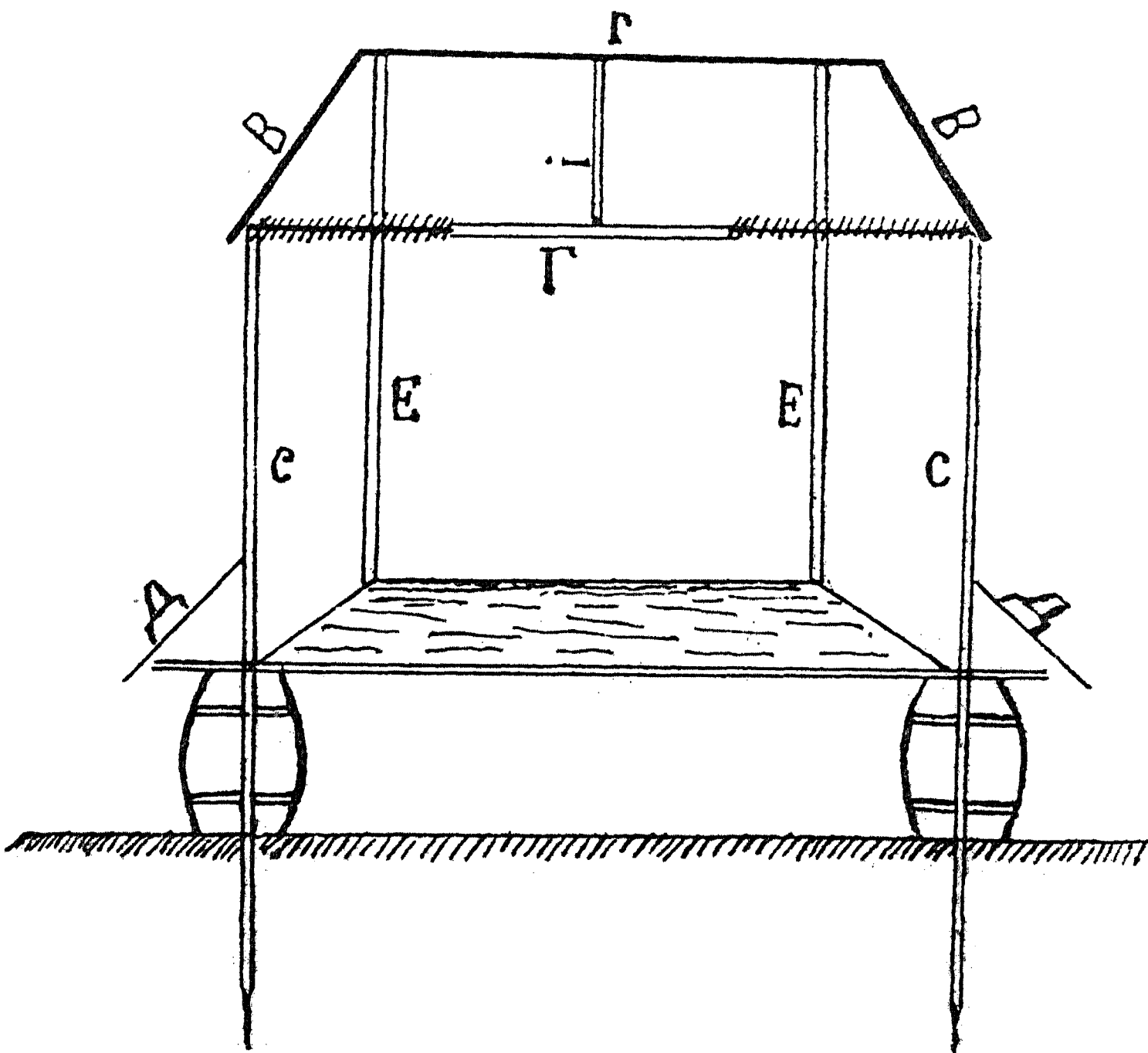


Рис. 3.

низу вільний прохід в ширину одного метра. Прохід з гори закривається легкою занавіскою (2) на стільки, щоб залишився отвір на два метри височиною. Цей отвір завішується теж легкою занавіскою: це будуть двері на сцену. Таким чином завішуються ряднами чи килимами всі стіни сцени. Рядна прикріплюються в гори до лат (АА і А'А''). Фронт сцени (рис. 3) від лат (С) до стін залі завішується також якимись занавісками.

Найлегше і найпрактичніше збудування складаної сцени (рис. 6): З 8 рам височиною найменше 2 метри (3 арш.), а шириною 1 метр і одна з них (5) $1\frac{1}{2}$ метри — улаштуємо складаний параван (перегородку), котрий можна встановляти так, як нам буде

потрібно. Кожна рама повинна легко обертатися коло сполученої з нею другої рами і з такою-ж легкістю одмикатись од неї в разі потреби. З такою метою рами ті сполучаються між собою окремими залізними завісами. Одні з таких рам, а саме: 2, 4, 6 і 8 повинні бути зроблені так, як показано на рисункові 7, а рами:

(Вигляд з гори.)

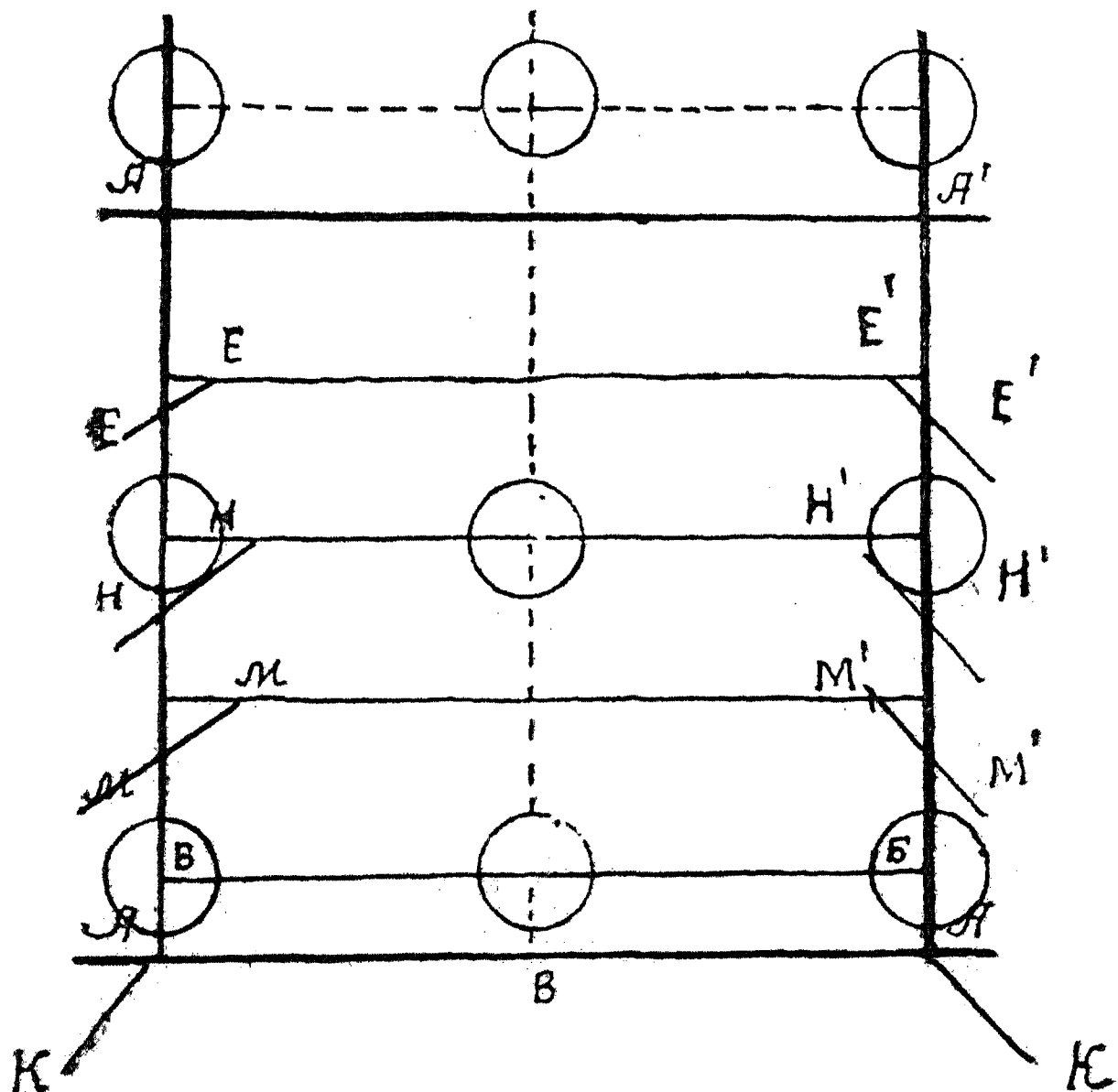


Рис. 4.

АК і А'К' — бічні фронтони, АА і А'А'' — лати, що лучать передні стовпи з задніми, АА'' — лата, яка лучить тилкові лати для завішення тилової стіни, ММ і М'М' — перші куліси, НН і Н'Н' — другі куліси, НН' — другий пальдамент, ЕЕ і Е'Е' — треті куліси, ЕЕ' — третій пальдамент, ВВ — лата для ламп, В — занавіса.

1, 3, 5 і 7 так, як на рисункові 8. Коли рами будуть готові, їх треба з обох боків оббити парусиною, або оклеїти шпалерою. Парусинові рами треба відповідно замалювати. Перед малюванням потрібно наперед заґрунтувати парусину рідко розведеним столярським

клеєм. В ту фарбу, котрою будемо малювати рами, вливається також клею, щоб фарба міцніше бралася до парусини, та щоб потім не витерлася рукавами граючих. Крім зазначених дев'яти рам треба мати ще одну

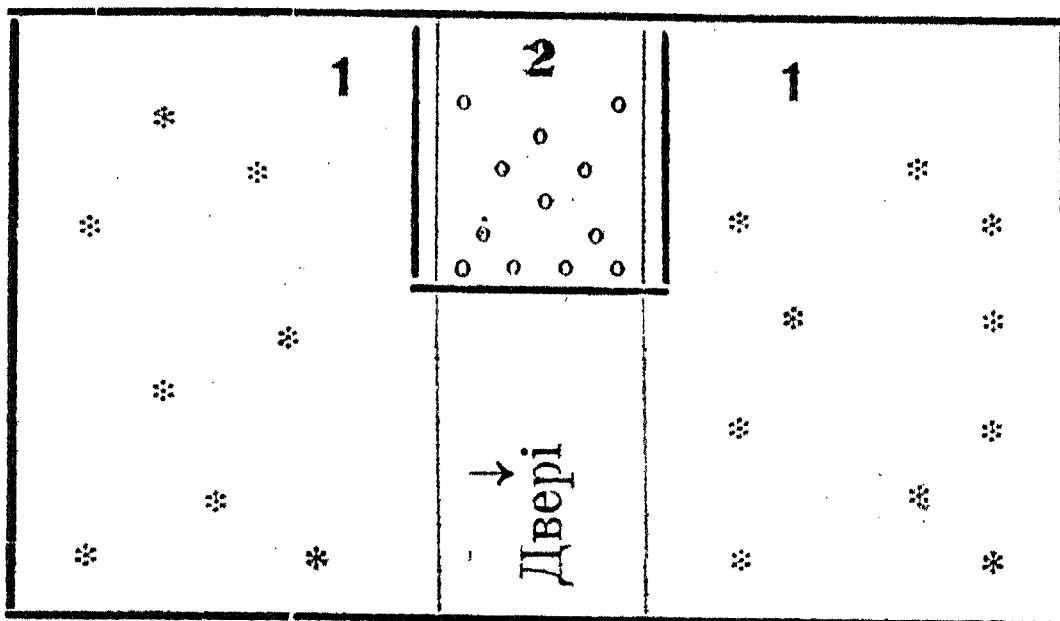


Рис. 5.

запасову (рис. 7), котра буде потрібна в разі усунення якоїсь рами з дверима чи вікнами.

Також треба мати ще так звані пальдаменти (рис. 9), тоб то чотири вузьких плахти з полотна, наві-

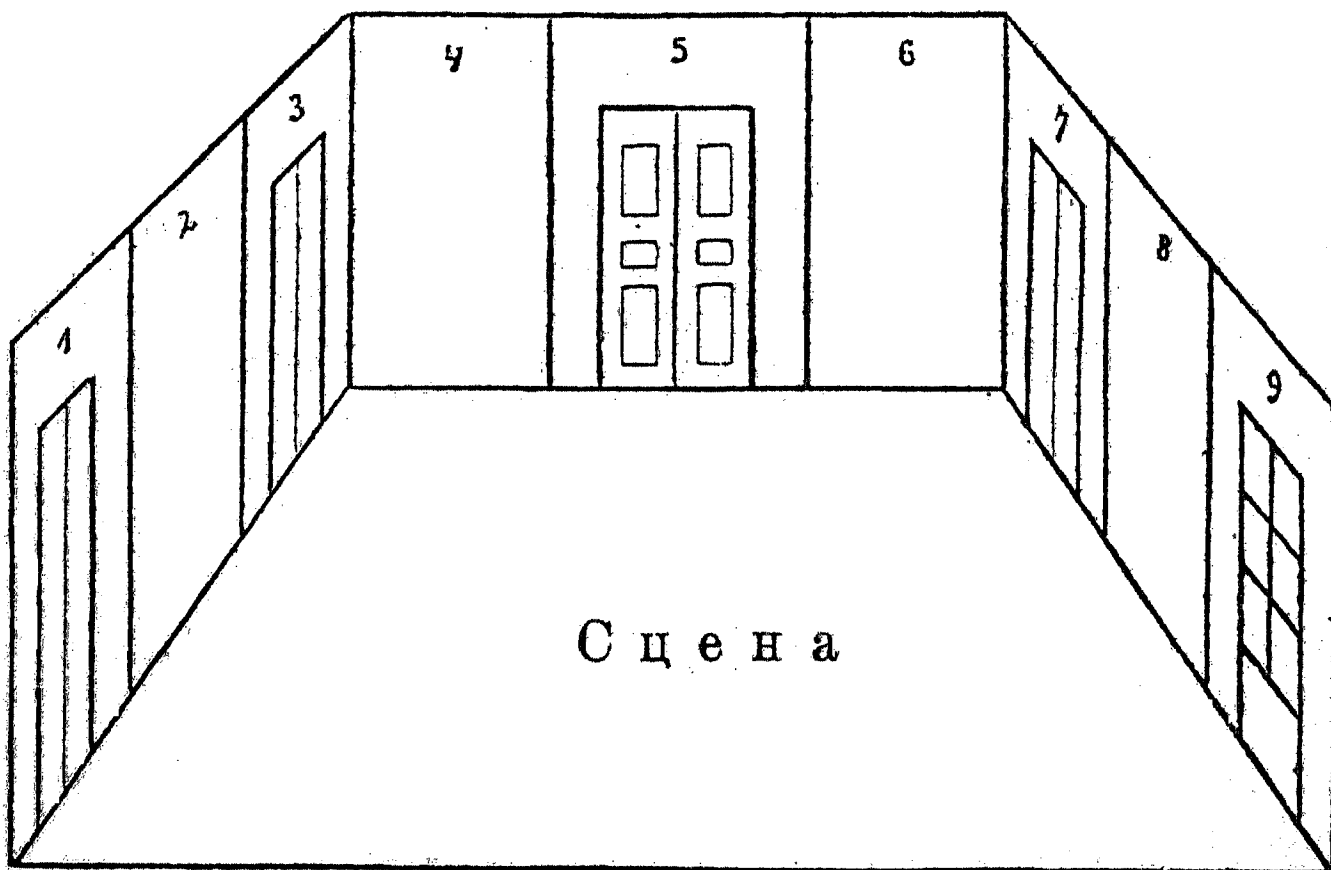


Рис. 6.

шених на паличках. Пальдаменти ці кладуться в горі на рами (рис. 10).

Занавісу можна зробити з чотирьох однакових килимів, сшитих між собою й підвішених в горі на

дроті, протягнутому від одної до другої лати (С) (рис. 3).

Роскривається занавіса шнурком, прив'язаним до кільця та перетягнутим через коліща. Також можна занавісу зробити з двох частин, які шнурками ростягаються одна в один бік, а друга — в другий бік сцени.

Відслонювання занавіси навскіс робиться ще й так: На чотирьох нижніх кінцях занавіси зашиваються

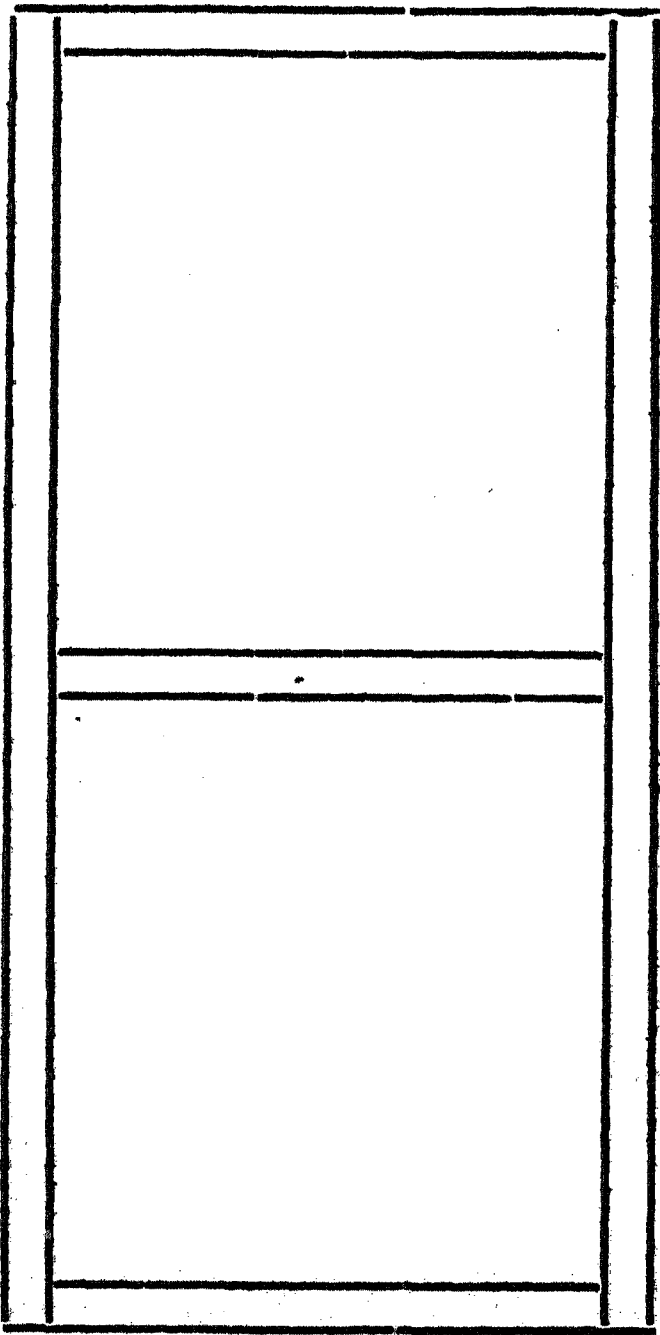


Рис. 7.

які-небудь тягарки, а навскіс, через занавіси, нашиваються кільця і перетягається крізь них шнурок. Верхній кінець обох занавісів прицвяховується до лати, а обидва шнурки перетягаються крізь відповідні кільця на один бік сцени. Потягнувши за шнурки, піднімаються навскіс обидві занавіси, які тоді складаються в гарні фалди.

Опускається занавіса автоматично, потягнута вагою тягарків, зашитих на нижніх кінцях занавіси.

Звивання занавіси робиться так: занавіса в горі прицвяховується до лати, а внизу має тяжку, гарно обтесану, лату; по під цю лату перетягаються два шнурки до верхньої лати з боку залі на віддалення одного метра від кінця занавіси. В тих самих місцях, але з другого боку від сцени, прикріпляються коліщата і через них перетягаються вільні кінці шнурів. Далі перетягаються обидва шнури через третє кільце, прикріплене до лати AA' (рис. 4) по тій боці, в котрім зручніше піднімати занавісу. Описаний спосіб згортання занавіси подібний до звивання віконних ролетів.

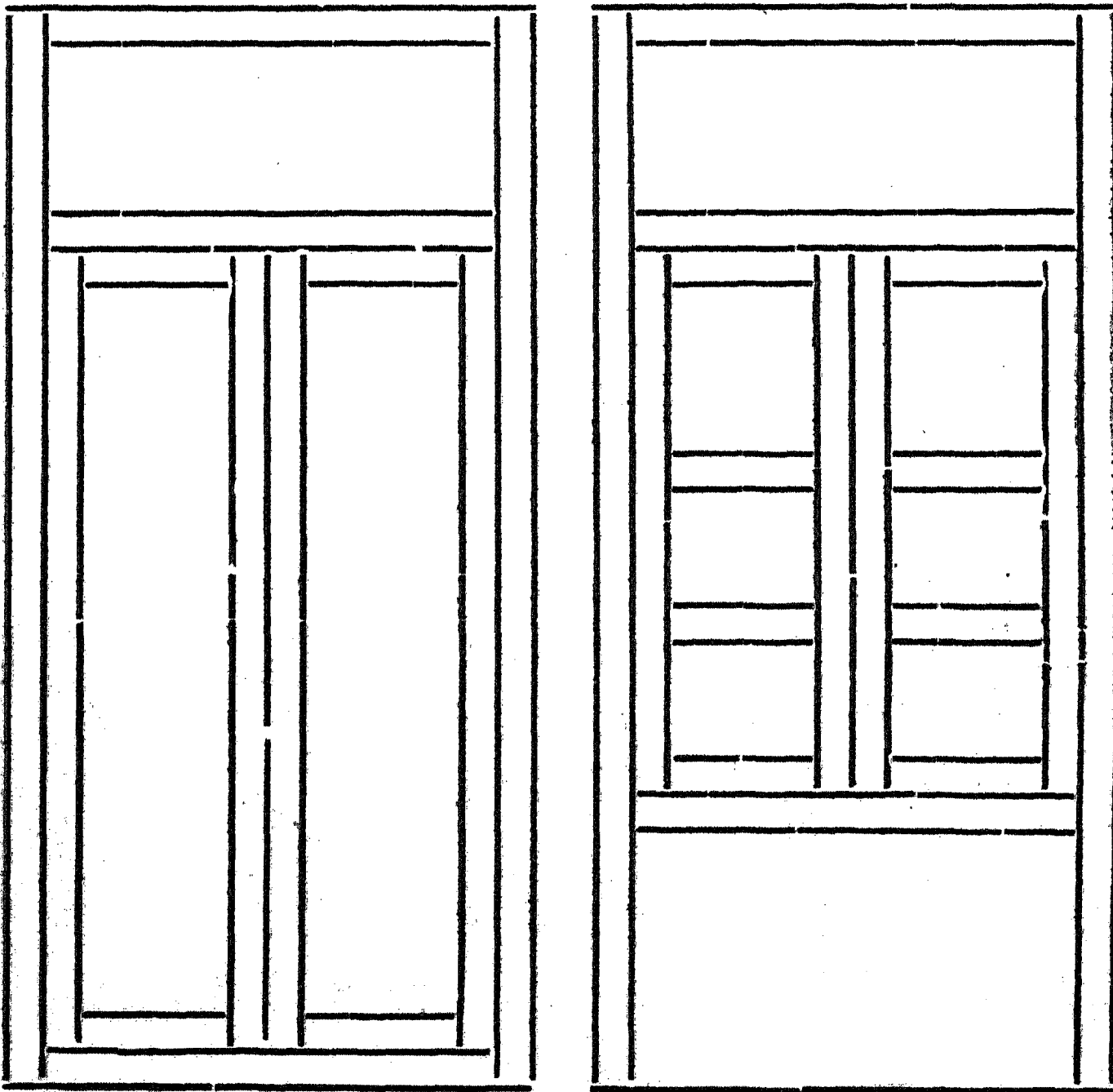


Рис. 8.

Можна обійтися й без занавіси, тоді по скінченні акта пєси граючі просто кланяються публиці й виходять зі сцени.

Невеличкі й легкі пєси можна виставляти в любій читальні чи школі, уладживши сцену таким чином: Кімната ділиться ряднами на дві часті — сцену й аудиторію. Сцену завісити по боках ряднами замість куліс. Тилову-ж стіну треба прибрати або зеленню,

коли має з'образити вільну околицю, або канапами, коли це має бути сальон, або залишити білу стіну для з'ображення сільської хати.

Рис. 9.

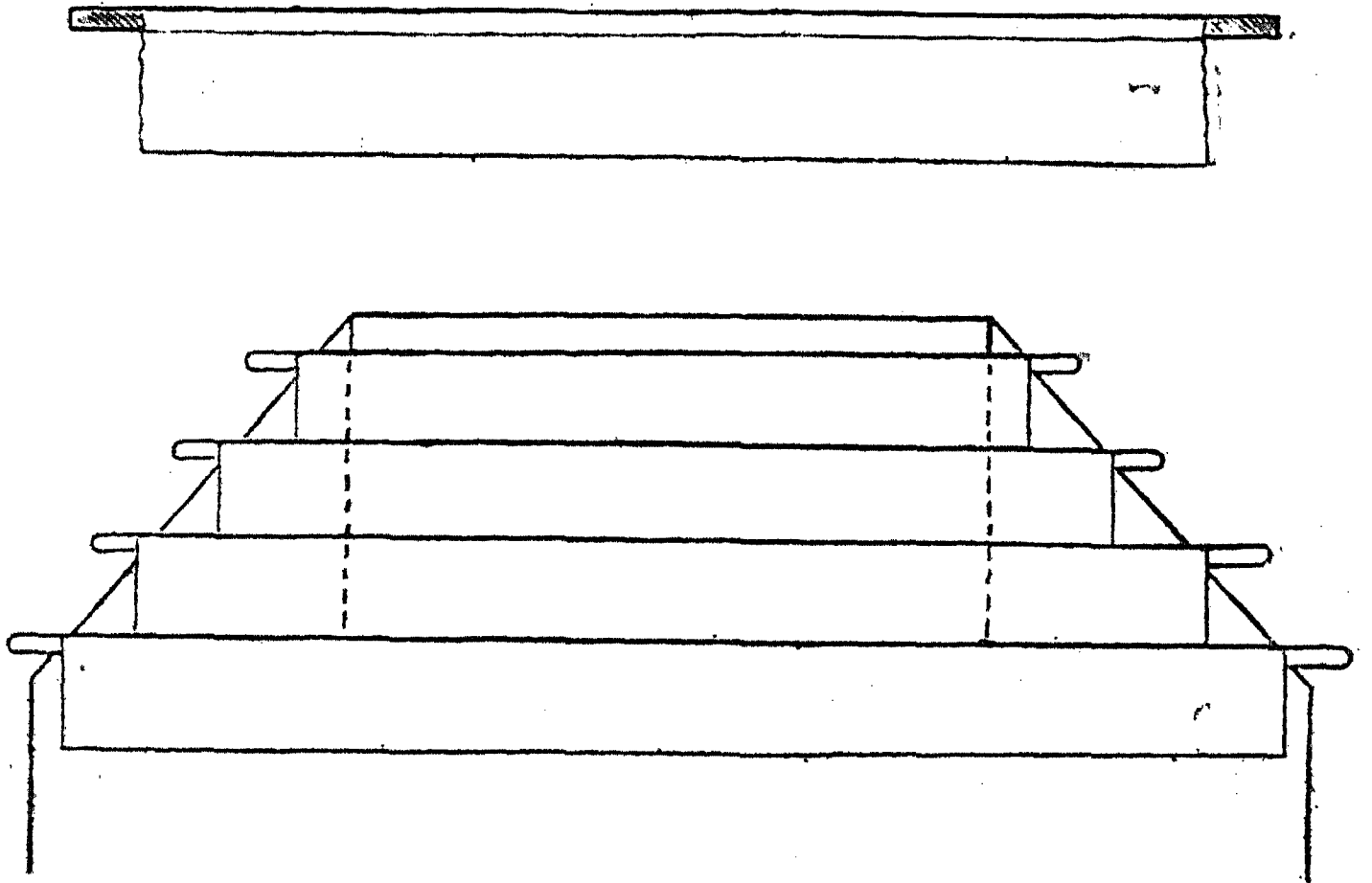


Рис. 10.

Ще простішою будовою відзначається сцена без занавіси й куліс, яку уладжують при допомозі двох шафів (рис. 11).

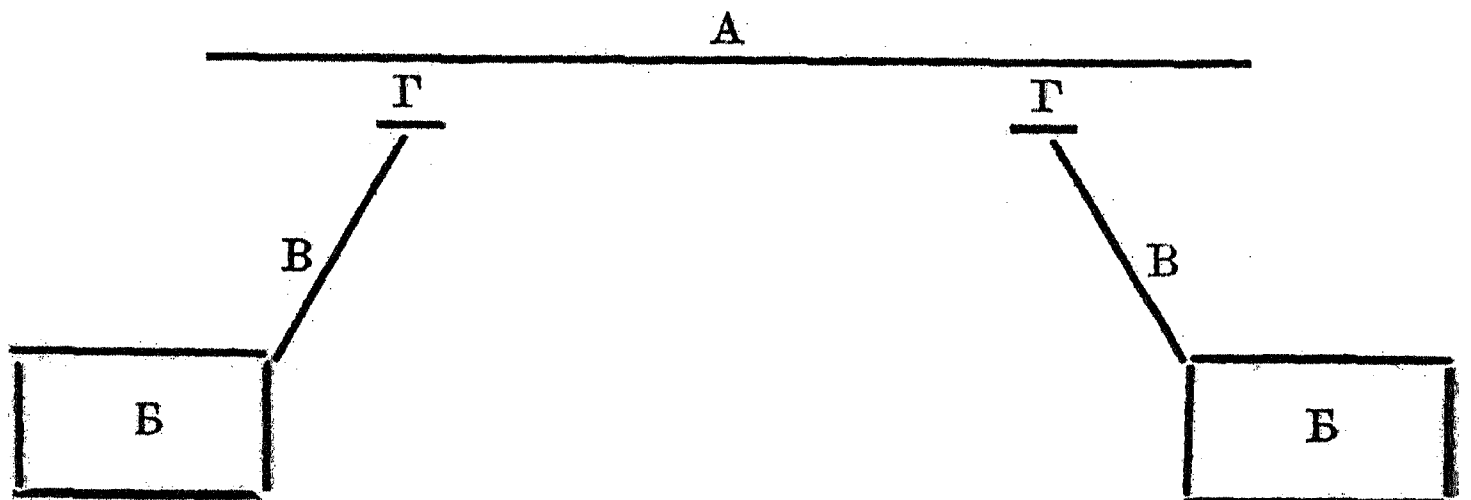


Рис. 11.

А — тилова стіна кімнати, Б — шафи, В — бічні стіни з шафів, або якийсь інший заслон, Г — виходи і входи.

За шафами знаходяться убиральні, а всі виходи і входи відбуваються через отвори (Г) в глибині сцени. Така сцена будується здебільша для дитячого театру, або для гри п'єси на дві, три особи, та для читання монологів.

Суфлерську будку найкраще збудувати в формі купальної будки, яку під час вистави приставляють до сцени. Будка така може бути сплетеною з тонких лозинок, а в середині старанно виложена новстю, або вощанкою (клейонкою), бо обліплення її папером не дає необхідного резонансу.

Від того як збудована й уладжена сцена залежить і вибір пєси. Легше всього виставляти таку пєсу, дії якої будуть розвиватися в вільній околиці. Тоді й фронтони й куліси закриваються чатинням, або галуззями з листям, а тилова стіна закладається тільки до половини своєї височини галуззями, а далше залишається вільною.

2. Освітлення сцени.

Доволі трудною справою є уладження освітлення сцени аматорського театру. Аматори повинні запам'ятати, що світла ніколи не є багато на сцені, тому треба старанно подбати про стоячі лампи в „каналі“ на самім переді фронту, на обох боках суфлерської будки, в горі пальдаменту і з боків куліс. Лампи завжди треба вішати на дротах, а не на мотузках, і зверху підвісити бляшані покривки для того, щоб не затілились лати.

Коли режисер вкладав багато праці на репетиціях, то не менше прийдеться працювати сценаріусу за кулісами під час вистави. Загально про його обовязки було вже сказано з початку цієї книжки. Головна ж праця його починається тільки тепер під час вистави.

Сцена в аматорських театрах здебільшого буває освітлена нафтою, а коли це буває, то праця по зміні світла стає доволі трудною. Затемнити сцену під час акту можна просто через вкручення гнота бічних ламп, а в „каналі“ — через завішення їх дошкою, або зеленою матерією, натягнуною на раму, яку може піднести суфлер з будки. Затемнення ламп в горі вимагає надто скомбінованого урядження, тому краще вже перед початком акта прикрутити їх.

Вогонь за сценою вживається звичайно бенгальський, але він виділяє так багато важкого диму, що користуватися ним раємо тільки під кінець вистави, або на вільному повітрі.

Для добуття вогню бенгальський порошок насапляється вузьким довгим рядком на бляху й запалюється з одного кінця, щоби вогонь горів рівномірно довший

час. Але було-б значно практичніше купити так званих бенгальських сірників і ними „маркувати“ вогонь.

Освітлення можна зробити ще й так: замальовуються до половини шкла бічних ламп і в каналі червоною фарбою (карміном розробленим водою й пальцем) і в потрібній хвилі лампи червоним боком повертаються до сцени, В такім разі кожна лампа в каналі обв'язується шнурком, кінець якого прикріплюється до дручка, за який суфлер потягнувши, відвертає всі лампи разом. А щоб червоне світло добре видавалося, треба перед початком акту цілком згасити верхні лампи.

3. Ефекти.

Блиск місяця переводиться магнезійовим світлом, для чого треба купити в аптеці магнезійового дроту.

Блискавиці зазначаються рівномірним підкручуванням кількох бічних ламп при зовсім темній сцені. Але далеко краще це виконати окремим порошком, який наз. „лікоподюм“ і який можна дістати в аптеці. „Лікоподюм“ насипається в трубку (файку) скручену з паперу. Через цю трубку з порошком дують потім на вогонь свічки. Але це треба робити обережно, щоб від палахаючого полумня що-небудь не зайнялося.

Гуркіт грому викликається потрясенням великої бляхи.

Шум дощу переводиться при допомозі решета, в якому крутимо жменю гороху, тихше або скоріще, в міру сили дощу.

Вітер робиться так: лінейку в $\frac{3}{4}$ метра довжиною (майже аршин) і в два пальці шириною прив'язують на шнурок такої-ж самої довжини і крутять її в повному крузі. Коли-ж для крутіння не достарчає за кулісами місця, то тоді можна перевести цей ефект клаптем зімнятого паперу, посуваючи його по стіні в скоршім чи повільнішім темпі, в міру сили вітру.

Пожар в хаті з'образимо, коли під хатні куліси й тилову стіну приставляються вифарбовані в чорне другі куліси й тилова стіна. В відповідний мент сцена освітлюється червоним бенгальським вогнем, а хатні куліси й тилова стіна скидаються на землю. Тоді сцена виглядає наче в страшній пітьмі темної ночі, а червоне світло блимає на завалених хатних кулісах наче на руїнах.

Сніг робиться з дрібних паперців, які кидаються з під стелі з обох боків сцени.

Приїзд потягу переводиться так: засвистівши, совають дві тарілки верх днами по підлозі, і разом стукається рівномірно ногами й шурається відповідно папером по стіні.

Шипіння робиться сифоном содової води, а то і „мінімаксом“ (прилад для гашення вогню).

Віддалений людський гамір добре вдається, коли кілька осіб читає з різних книжок, то голосніше, то тихше, як цього вимагає потреба.

Звук дзвонів підробляють куском рельси, привішеної на вірвовці; по рельсі б'ють деревяною паличкою. Ще кращий дзвін дає шкляна або чавунна банька, коли її також привязати на шнурі і бити чимсь м'яким.

Клапання млина переводиться при допомозі тонкої палички, якою на рамах крісла вдаряється в три боки, а при тім хтось другий підробляє шум води, соваючи папером по стіні.

Для підроблення голосів звірят треба запросити окремих „фаховців“, яких завжди легко вишукати між хлопцями.

Спів соловейка чи жайворінка переводиться свистівочкою з відкритим кінцем, який застромлюється в шклянку з водою. В наслідок булькання води виходять різноманітні відривані тони.

Зі зброєю за кулісами треба бути дуже обережним. Стріляти завжди тільки в стелю. Ніж для вбивства на сцені вживається тільки дерев'яний.

Листи для читання треба приготувати заздалегідь, написати їх і запечатати так, щоби потім, читаючи на сцені, актор не потребував прислуховуватись до суфлера.

VI. Репертуар.

Перелічення всіх творів, які виставлялися або мають виставлятися на сцені театру, називається репертуаром.

В нашій літературі репертуар п'єс, призначених для аматорських театрів, дуже невеликий, хоча маємо чимало сценічних творів. Але на жаль більшість цих творів не пригодна для аматорських театрів або в силу свого об'єму, або — артистичних та музичних труднощів, з якими не завжди можуть справитися аматори. А в глухих провінціях, віддалених від міста, не все приходить ся виставляти навіть і з того невеликого репертуару, який маємо для аматорської сцени, бо завдяки відсутності книгарень та бібліотек не завжди можна знайти потрібний примірник п'єси. Аби уникнути останнього радимо аматорським гурткам подбати і про заложення необхідної театральної бібліотеки. Тільки тоді, коли буде своя бібліотека, аматори зможуть виставляти ту п'єсу, яка їм буде до вподоби.

Закінчуючи цю книжечку, зводимо тут в списі найпопулярніші твори, поділивши їх на групи відповідно до технічних та артистичних труднощів.

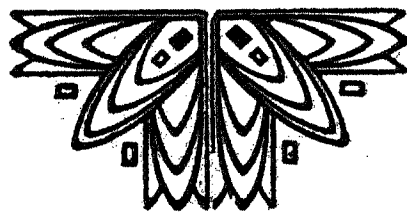
Репертуар аматорського театру.

Ч. порядк.	Імя автора і назва п'єси	Число			Обстановка							
		Відслонів	Роль			Хата	Покій	Палата	Ліс	Околиця	Скленл.	Приставл.
			Чолов.	Жіноч	Гурт.							
1. Дитячі п'єси.												
1	Ів. Нечуй-Левицький: Попались	1										
2	Шолянський: Дядько Тарас	1	6	5	11					1		

Ч. порядк.	Ім'я автора і назва пєси	Число			Обстановка							
		Відслонів	Роль			Хата	Шкільн.	Палата	Ліс	Околиця	Склеп.	Приставл.
			Чолов.	Жіноч.	Гурт.							
	2. Фантастичні й патріотичні пєси.											
3	Яр. Марченко: На Тарасовій могилі	1										
4	З. Наколесник: Невмірака	1	3	1	1				1			2
5	С. Яргольський: Небесні співці	1	4	5	1				1			1
6	В. Щурат: Наше відродження	1										
7	Г. Гавштман: Гануся	2	10	6	5						1	
8	Л. Лопатинський: Перший горальник	3	16	2	1			1	1	1	1	3
9	Е. Луцук: Вефліємська ніч	4										
	3. Комічні в народнього життя.											
10	Л. Яновська: На маланки	1										
11	М. Кропивницький: По ревізії	1	3	2		1						
12	Ів. Франко: Будка ч. 24	1	3	3								
13	М. Лопатинський: Під кам'яним дахом	2	12		1	1			1			1
14	Його ж: Пожар	1	7	2	1				1			2
15	С. Яричевський: Січ іде	3	5	2	1	1						
16	Л. Лопатинський: Свекруха	3	4	3		1						
17	Гр. Цеглинський: Ворожбит	3	9	5	1	1		1	1			
18	Карпенко-Карий: Сто тисяч	4	7	2		1						
19	Його ж: Розумний і дурень	5	10	5	1	1			1			1
20	Марія Назіря: Не вдалось	3	8	4	1			1		1		
	4. Комічні в життя селян і міщан.											
21	Ол. Бобикевич: Настоящі	1	3	2			1					
22	Ів. Франко: Учитель	3	6	2	1	1			1		2	
23	Л. Лотоцький: Два домики, одна фіртка	1	5	3				1				3
24	Гр. Григоривич: Лихий день	1	12	1	2			1				
25	Його ж: Тато на заручинах	1	6	6								
26	Л. Лопатинський: Яблочникар	1	6	1								
27	Л. Толстой: Овочі просвіти	4	21	12		1	1	2				
28	Л. Лопатинський: Парася	3	10	7	1							1
29	Карпенко-Карий: Суєта	4	15	7		2	1					
30	Його ж: Хазяїн	4	1	4	1		1		1			
31	Його ж: Мартин Боруля	5	10	2	1		1					
32	І. Наумович: Знімчений Юрко	2	5	2	4				1	1		1

Ч. порядк.	Імя автора і назва пєси	Число			Обстановка							
		Відслонів	Роль			Хата	Шкіль	Палата	Ліс	Околиця	Склеп.	Приставл.
			Чолов.	Жіноч.	Гурт.							
	Б. Пєси народні зі співами.											
33	В. Лозинський: Школяр на мандрівці	2	3	2	1					1		
34	І. Котляревський: Наталка Полтавка	3	4	2	1					1		
35	Паливода-Карпенко: Перше по-вмирали потім повінчались	2	4	3								
36	Н. Янчук: Вихованець	3	5	3	2	1				1		
37	Г. Квітка-Основ'яненко: Сватання на Гончарівці	3	6	4	1					1		
38	М. Кропивницький: Пошились у дурні	3	5	2					1	1		1
39	І. Гушалевич: Підгіряни, мелодрама	3	4	4	1							
40	Данило Млака: Бідна Марта, драма	4								2		2
41	Його ж: Гнат Приблуда, мелодрама	5										
42	І. Корженювський: Верховиці, драма	7	9	3	1	1			1	1	1	
43	В. Олександров: „Не ходи Грицю“, драма	5	6	7	2	1			1	2		1
44	Л. Манько: Нещасне кохання, драма	5	7	4	1	1			1	1		2
45	М. Кропивницький: Невольник, іст. драма	5	6	3	1	1			1	1	1	1
46	Карпенко-Карий: Бондарівна, іст. драма	5	6	3	2	1		1		1		2
	Б. Комічні з життя інтелігенції.											
47	Гр. Цеглинський: На добродійні цілі	3	7	4				1	1			
48	Його ж: Аргонавти	3	10	5	1			2				
49	Його ж: Торговля жемчугами	4	6	9				3				
50	Л. Лопатинський: Конкурс на мужа	5	10	7				1	1			
	Г. Драматичні з народнього життя.											
51	Карпенко-Карий: Бурлака	5	6	3	1	2				2		2
52	Гр. Цеглинський: Кара совісти	5	15	5	1	2			1	1		3
53	М. Кропивницький: Дай серцю волю заведе в неволю	6	6	3	1	1			1	1		

Ч. порядк.	Імя автора і назва пєси	Число			Обстановка							
		Відслонів	Роль			Хата	Шкіль	Палата	Ліс	Околиця	Склеп.	Приставл.
			Чолов.	Жіноч.	Гурт.							
54	<i>Карпенко-Карий</i> : Наймичка	5	7	4	2		1		1	2		3
55	<i>Його-ж</i> : Безталанна	5	7	7	1	2				2		2
56	<i>Л. Лопатинський</i> : До Бразилії!	4	8	3	1	1				1	1	1
	8. Драматичні в життє селян і міщан.											
57	<i>Ів. Франко</i> : Майстер Черняк	1	11	1			1					
58	<i>Габр. Запольська</i> : В гірничій діброві	1	4	2		1						
59	<i>Л. Лопатинський</i> : Ілько Пацак	5	10	4	1	2	1				1	1
60	<i>Карпенко-Карий</i> : Батькова казка	5	8	3			3		1			1
61	<i>Лотоцький</i> : Заверуха	1	3	2			1					



З М І С Т.

Стор.

Вступ.	
I. Організація аматорського театру.	
Головні чинники існування амат. театру.	
1. Режисер	5
2. Суфлер	6
3. Сценаріус	8
4. Аматори	8
II. Вступні приготування.	
1. Дозвіл вистави	10
2. Вибір пєси	11
3. Роздїлення роль та їх переписання	12
III. Репетиції і вистава.	
1. Читання пєси	14
2. Обстановочна репетиція	15
3. Повні репетиції	16
4. Елементи сценічної гри	19
5. Ансамбль	20
6. Генеральна репетиція	21
7. Вистава	21
IV. Характеризація.	
1. Гримирування обличчя	23
2. Зарїст	26
3. Парики	27
4. Характеризація тіла й одяг	28
V. Сцена.	
1. Будова сцени	31
2. Освітлення сцени	39
3. Ефекти	40
VI. Репертуар.	
1. Спис пєс для аматорського театру	42

n/08

n/08

3-00

A581169

498

24

(KY
DK/17)