

Секція 7
**ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО:
У ЛАБІРИНТІ ПОСТКУЛЬТУРИ**

Микола Крипчук
(Україна)

**ПРОБЛЕМИ ПЕРЕВТІЛЕННЯ АКТОРА
В СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ**

Акторська майстерність на сучасному етапі все більше набуває культуротворчого значення та є показником світоглядних інновацій, які відбуваються в особистісних характеристиках її суб'єктів. Розуміння і відчуття п'єси, розкриття системи акторських образів і місце кожної дійової особи в цій системі, проникнення до внутрішнього світу персонажа, пошук зовнішньої характерності є генеруючими основами сучасного актора.

«Фундаментом» всієї системи К. Станіславського є головні принципи, де процес перевтілення актора в образ є вирішальним. Реформатор театру зумів відкрити секрет створення повсякденного життя в ірреальних умовах. В цьому сенсі потрібно не лише відбирати необхідні сценічному мистецтву елементи, але й синтезувати їх, з'єднувати до купи у нову «людську душу», що прагне до перевтілення.

Алгоритм переживання створює внутрішнє самопочуття, процес втілення – зовнішнє самопочуття, а разом вони складаються у загальне сценічне самопочуття, де «віра і правда» є підґрунтям дії, «стартовим майданчиком» для оволодіння усіма елементами і для створення наскрізної дії театральної постановки. Закон внутрішньої техніки акторського мистецтва реалізується під час перебування актора на сцені, де всі його слова, вчинки, запропоновані обставини повинні бути творчо виправдані.

Саме психотехніка є тією основою, завдяки якій відбувається процес трансформації в сценічному мистецтві. В цьому сенсі, як вважає мистецтвознавець М. Барнич, є два типи переживання актора в ролі. Автор вважає, що «перший тип переживання доступніший, бо дотичний і близький до того переживання, яке охоплює людину у житті. Це сильне збудження організму, десь таке, наче тебе несподівано образили. І потрібен час, аби вивести себе з цього збудження! <... > це гіперактивний стан, в якому, крім іншого, найбільше заковується голос і скорочуються м'язи, особливо обличчя» [1, с. 7]. У іншого типу акторів інша природа переживання. В них «не паралізується природа, не заковується голос і не скорочуються м'язи обличчя, яким би глибоким не було переживання в ролі! Вони щомиті творять власною природою, вона їхній інструмент, який ніколи не може виходити з-під управління <... >» [там само, с. 8].

Завдяки всім елементам акторської психотехніки, виконавець проходить складний процес трансформації на сцені, створюючи сценічний образ. Шляхи формування акторського образу різні і складні, вони залежать від драматургічного матеріалу і від індивідуальності актора.

Характер та характерність є достатньо важливими структуротворчими компонентами акторської майстерності. Саме на цих двох поняттях зосередив свою увагу К. Станіславський.

В контексті створення сценічного образу, характер, за П. Паві, «є синтезом фізичних, психологічних і моральних рис дійової особи» [3, с. 570]. Сприймаючи поняття в більш широкому значенні, автор визначає, що «характер» вказує на дійову особу в її психологічно-моральній сутності» [там само, с. 570]. І далі дослідник пояснює, що «характери» – це сукупність специфічних рис темпераменту, вад чи позитивних якостей, тоді як типи та стереотипи є радше ескізами персонажів, які нескладно зрозуміти, до того ж без надмірних зусиль. «Характер» набагато глибший і чутливіший. У ньому може бути присутня низка індивідуальних рис» [там само, с. 570]. Характер є вирішальною особливістю психофізичних властивостей людини, яка визначає його помисли і вчинки.

На думку С. Кутьміна, «характер виражається в характерності (сценічній). Характерність є способом виявлення характеру, його зовнішня форма» [2, с. 6]. В творчому процесі вони завжди єдині. Дослідник підкреслює той факт, що «істинно творчо створений сценічний характер утворюється в процесі складної і глибокої взаємодії особистості актора з особистістю героя» [там само, с. 8]. Але не можна забувати, що характерність сама по собі, поза задумом вистави, створенням сценічного образу, надзавданням і наскрізної дією ролі, тільки шкідлива. Така характерність не перевтілює, а лише викриває непрофесіоналізм виконавця.

В сценічній практиці розрізняють дві основні риси акторської характерності: по-перше, це зовнішня характерність, що може виникати завдяки внутрішньому життю створюваного образу; по-друге, зовнішня характерність, яка може існувати відокремлено від всього, майже, сама по собі, що в свою чергу дає підґрунтя внутрішньому життю образу.

У драматичному театрі, на думку К. Станіславського, саме мовна характерність стає одним із засобів вираження внутрішньої сутності героя. Артист наділяє мову свого персонажа рисами, що запам'ятовуються, персоніфікуючи його і роблячи унікальним і неповторним.

В свою чергу, мовна характерність є основою розмовних жанрів естради. Основними видами ігрових механізмів застосування її, як найважливішого засобу створення художнього образу (маски) є: дикційна характерність, акцентна характерність, темпо-ритмічна характерність, вікова характерність, голосова характерність, паралінгвістичні прояви, лексико-стилістична своєрідність мови, «мова» тварин, птахів, предметів, казкових істот тощо [4]. Автор загострює увагу на тому, що застосування кращими артистами розмовних жанрів елементів мовної характерності відрізняє ретельний відбір, продуманість і виправданість. Використання мовної характерності дозволяє артисту естради найбільш повно

розкрити суть номеру, відтінити важливу грань в характері створюваного персонажу, «загострити» його глядацьке сприйняття у процесі трансформації.

Ми вважаємо, що творчо створений сценічний характер (характерність) утворюється у процесі складної й глибокої взаємодії особистості актора з особистістю героя. В своїй основі характерність є складовою психотехніки актора (уваги, сприйняття, сценічної свободи, пам'яті фізичних дій, дії, спілкування, уяви і фантазії тощо).

Підсумовуюче сказане, можна стверджувати, що в пошуках сценічного образу, характерності необхідно використовувати як внутрішні, так і зовнішні імпульси до творчості. Тільки поєднання цих обох сторін підходу до образу, їх діалектична єдність, взаємопроникнення, зможе дати позитивні результати. Але і тут все залежить, перш за все, від індивідуальних особливостей актора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барнич М. М. Психотехніка актора. Майстер-клас: монографія. Київ: Вид-во «Пінзель», 2018. 200 с.
2. Кутьмин С. П. Характер и характерность: учеб.-метод. пособие.. Тюмень: ТГИИК; каф. реж. и актер. мастерства, 2004. 43 с.
3. Паві П. Словник театру. Львів: Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
4. Смирнова М. В. Речевое обучение артистов и режиссёров эстрады. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2014. 84 с.

Резюме. Розкрито алгоритм перевтілення актора в сценічний образ на основі принципів системи К. Станіславського; обґрунтовано інструменти психотехніки сценічної гри, охарактеризовано два типи переживання актором своєї ірреальної іпостасі В контексті створення сценічного образу розглянуто феномен і дефініція характеру і характерності персонажу, охарактеризовано типологію їх створення.

Ключові слова: *характер, характерність, сценічний образ, перевтілення, психотехніка, взаємопроникнення.*

Summary. The algorithm of actor's impersonation into a scenic image based on the principles of K. Stanislavsky's system is revealed; the psychological techniques of the stage game is substantiated and two types of experiences of his unrealistic hypostasis by the actor are described. In the context of creating a stage image, the phenomenon and definition of character and characteristic are considered; the typology of their creation is justified.

Key words: *character, characteristic, stage appearance, actor's impersonation, psychotechnology, interpenetration.*