

## **РОБОТА АКТОРА З РЕЖИСЕРОМ У ПЕРЕХІДНИЙ ПЕРІОД МІЖ РЕАЛІСТИЧНИМ ТА ЕМОЦІЙНО-ЕНЕРГЕТИЧНИМ СПОСОБАМИ ІСНУВАННЯ**

*Досліджується процес традиційного реалістично-психологічного методу роботи актора з режисером у професійних державних театрах та етап перехідного періоду в середовище існування іншого світу роботи актора.*

**Ключові слова:** *перехідний період, актор та режисер, середовище вистави.*

*Исследуется процесс традиционного реалистично-психологического метода работы актера с режиссером в профессиональных государственных театрах и этап переходного периода в среду существования другого мира работы актера.*

**Ключевые слова:** *переходной период, актёр и режиссёр, среда представления.*

*Research a process of traditional realistic-psychological method of actor's work with a producer in a professional state theatres and a stage of period in environment of existence another world of actor's work.*

**Key words:** *transition period, the actor and director, the environment representation.*

Актуальність теми полягає в дослідженні сучасної методики роботи актора з режисером у професійному театрі.

Отримавши роль, текст літературно-художнього джерела та побачивши своє прізвище в наказі по театру на призначення у виставі втілювати майбутній сценічний образ, актор розпочинає особисту та колективну роботу в майбутній виставі.

Текст ролі — це інформація, закладена в літературно-художньому джерелі автора, про майбутній сценічний образ у письмовій формі.

Актор не повинен після отримання тексту ролі чекати зустрічі з режисером-поставником майбутньої вистави. Він має одразу в письмовій формі фіксувати в окремому зошиті все, що стосується його майбутнього образу. По-перше, це сам текст літературно-художнього джерела. Актор уважно, без режисера, працює над літературно-художнім джерелом. Читаючи текст п'єси, актор у письмовій формі фіксує враження від прочитаного, шукає інших джерел інформації, які стосуються конкретного літературно-художнього джерела. Емоційні враження мають два аспекти: раціональний та ірраціональний.

Раціональний — це логічне, свідоме, спрямоване на пошук відповіді: що собою являє майбутній сценічний образ?

Ірраціональне — це підсвідоме, емоційне, чуттєве, в якому в письмовій формі описуються чуттєві враження від майбутнього сценічного образу.

Рекомендується таку індивідуальну роботу у двох напрямках проводити до прем'єри.

Що входить у логічний, раціональний опис роботи над майбутнім сценічним образом? Передусім, це все, що закладено в самій п'єсі: що говорять про мій персонаж; що я сам кажу сам про себе; що не говорять про мій персонаж, але чому я в цій п'єсі. Додаткова інформація про мій персонаж — дослідження логікою, ірраціональним мисленням життя майбутнього сценічного образу.

Ірраціональне дослідження — це емоційні, чуттєві, підсвідомі враження, які виникають від усвідомлення, що фіксує мій мозок без контролю над ним. Що входить у цю роботу підсвідомості? Це будь-які способи вираження — і звукові, і кольорові, пластичні, фактурні, музичні, світлові; другий аспект — це виховання мого власного «Я» у свідомості «Я» майбутнього сценічного образу. Так я бачу рухи, жести, відображення у дзеркалі обличчя. Я можу себе оголити, одягнути. Я бачу складки зморшок на руці, обличчі. Таким чином актор шукає певні взаємовідносини в просторі не тільки з живими людьми, а й із середовищем неживих істот. Під час самотійної роботи в актора створюється власний індивідуальний метод тренажу, тренінгу, зважаючи на літературно-художнє джерело.

Зустріч актора з режисером під час першого прочитання п'єси (застольний період) потребує від актора третього спрямування, тобто зважати під час репетицій задум режисера та з'ясувати власні можливості його втілення через власне «Я».

Спілкування вже з першого прочитання п'єси з партнерами створює четвертий етап роботи, тобто колективну творчість. Таким чином «Я» актора намагається зрозуміти інше власне «Я» партнера під час репетицій.

Робота актора й режисера над персонажем та майбутнім сценічним образом, з моменту спілкування з текстом сюжету літературного художнього джерела, починається з простого. Режисер з актором, пройшовши перший етап підготовчої роботи всієї інформації аж до початку розвитку сюжету літературно-художнього джерела, врешті-решт починають працювати над сюжетом.

Потрібно зрозуміти систему й методику всієї роботи в реалістично-психологічному процесі створення майбутнього сценічного образу. Як режисеру, так і актору важливо не втратити проміжку між початком сюжету й входженням у сюжет літературно-художнього джерела.

Коли актори й режисер урешті-решт зрозуміли, що все цілісно, можна розпочати аналіз і дослідження життя персонажа в сюжеті

літературно-художнього джерела. Найголовніше на цьому етапі роботи — зрозуміти розвиток сюжету літературно-художнього джерела відповідно до подій життя персонажа в кожній ситуації, кількість часового простору існування персонажа, зміни та конфлікти, які відбуваються з персонажем від першої до останньої події літературно-художнього джерела. У цьому розділі акторові дуже важливо зрозуміти сутність життя персонажа в розвиткові подій сюжету літературно-художнього джерела. Залежно від обсягу матеріалу літературно-художнього джерела, час, відведений на цей процес репетицій, становить від 10-15 днів до 4-5 тижнів.

Перший крок до персонажа в освоєнні сюжету літературно-художнього джерела — це лінія безперервності життя персонажа за декілька годин до початку сюжету й самого сюжету. Акторові важливо чітко описати цей проміжок часу в письмовій формі. Суть описання проміжку (зміст і форма описання) — це наявність місця мого перебування до початку сюжету, що відбувалося зі мною та моїм персонажем у цей період часу — зовнішня поведінка; внутрішня проблема, яка турбує мене, потребує вирішення або пошуку шляхів вирішення; мій власний (персональний) емоційний, нервово-психічний стан і одяг, деталі реквізиту, меблі, костюм тощо; спілкування й контрастність із живими істотами й іншими об'єктами (дзеркало, книги, зошити та ін.). Усе вищезгадане актору дійсно необхідно — чітко описати й обов'язково створити прості та складні сюжетні імпровізації до початку сюжету.

Коли вся робота виконана актором за вищезазначеною схемою, нарешті відбувається ознайомлення з текстом сюжету літературно-художнього джерела. На цьому етапі режисер разом із актором не повинні переривати лінії поведінки персонажа між минулим та сучасним, вони мають плавно продовжувати плин життя в сюжеті літературно-художнього джерела персонажа.

Режисер та актор одразу повинні зрозуміти безперервність виходу за межі сюжету й продовження життя в сюжеті. Під час виходу персонажа із сюжету літературно-художнього джерела обов'язково перебувати в просторі складних імпровізацій.

Сюжет літературно-художнього джерела — це життя персонажа, створене автором літературно-художнього джерела. Сюжет літературно-художнього джерела — це, по суті, шляхи й стежки мого персонажа, видимі, завдяки текстам автора, і приховані (підтекст), невидимі завдяки паузам або відсутності мого персонажа в конкретних подіях розвитку сюжету літературно-художнього джерела.

Акторам, котрі дійсно працюють за методом психологічно-реалістичного театрального процесу, дійсно необхідно вивчити поведінку живих людей, тобто знати спосіб їхнього мислення, зовнішню форму поведінки тіла, а також природу почуттів, емоцій

у конкретній ситуації реального життя. Спосіб і метод роботи режисера й актора в пізнанні свого персонажа в сюжеті літературно-художнього джерела потребують чіткої логіки розуміння, про що думає персонаж у цей момент сюжету; чого хоче від самого себе і партнерів; що його хвилює; які емоції і почуття в нього виникають; до чого прагне; про що він мріє та ін. Цей цикл роботи актора й режисера називається методом аналізу життя персонажа в сюжеті літературно-художнього джерела.

Уся робота над пізнанням життя персонажа в сюжеті літературно-художнього джерела — це пошук разом із режисером відповідей на запитання щодо мотивації поведінки й емоцій персонажа. Також слід робити імпровізації, в яких своїми словами передати характер, характерність, мотивація поведінки й почуттів мого персонажа.

Таким чином режисер і актор удосконалюють минуле своїх персонажів через пізнання конкретного життя персонажа в сюжеті літературно-художнього джерела. У цьому методі роботи актор і режисер мають зважати, відповідно до сюжету, на час, місце дії, проблеми, середовище існування, мотиви поведінки, емоційні почуття тощо. Після цього актор разом із режисером переходять до самих текстів, закладених автором у уста свого персонажа. Цей шлях називається перевіренням власного «Я» в «Я» іншої людини в психологічно-реалістичному театральному процесі. На певному етапі, залежно від репетицій, актори отримують не замінники костюмів, реквізиту, а реальні речі, які постійно оточуватимуть їх під час вистави.

Настає момент примірки костюмів, гриму, взуття, перук та іншого. Актори, вивчивши текст, зробили його власним, одягли костюми, відчули звук, музичну та світлову партитуру, темпоритм як власної ролі персонажа, так і всієї вистави, здійснили чорнові, чистові прогони вистави, генеральні репетиції й урешті-решт вийшли на прем'єру майбутньої вистави.

Зазвичай після цього режисери й актори мають здійснити аналіз показаної вистави оскільки глядач є важливим компонентом вистави й він може внести певні корективи. Після цього розпочинається репертуарний показ вистави.

Працюючи з режисером, актор досконало вивчає біографію свого персонажа — увесь комплекс життя героя літературно-художнього джерела від дня народження до моменту початку розвитку сюжету літературно-художнього джерела. Режисер та актор проходять усі віхи біографії героя літературно-художнього джерела. Актор під час роботи над літературно-художнім джерелом, як і режисер, повинен мати окремий зошит або диктофон, де записується емоційне враження від розуміння героя літературно-художнього джерела.

Наприклад, Офелія в «Гамлеті» В. Шекспіра постійно щось шукає. Актриса, працюючи з режисером над літературно-художнім джерелом, досліджуючи логіку поведінки дійової особи (Офелії) та її певні думки, поряд із цим повинна записувати враження — що може шукати Офелія? (повітря, пташок, воду, щось невідоме, якусь матеріальну річ).

Наступний етап у роботі — це емоційні враження та їхня фіксація — певні образні речі, які можуть бути в самій героїні Офелії, з іншими людьми, а також середовище існування Офелії. Тут описано звуковий ряд, але разом із цим відбувається пошук фактури, світла, кольору. Наприклад, зупинитися на середині слова і відчутти запах вогню — це емоційне враження.

Чим більше цих записів від емоційних вражень у роботі над літературно-художнім джерелом, тим більше наблизатимемося до майбутнього сценічного образу.

Перш ніж опинитися в просторі сцени, актор разом із режисером мають повністю проаналізувати життя дійової особи, майбутнього персонажа. Здійснивши аналіз, за законами дії, надзавдання, наскрізної дії, тексту, підтексту, певною мірою внутрішніх монологів, актор переходить до найголовнішого — пошуку головної проблеми, а також проблем, які існували до появи персонажа в сюжеті та після його закінчення. Цю проблему режисер та актор вирішують разом, проте актор може пропонувати режисеру свої особисті враження та відчуття інших больових моментів, що виникли в нього під час роботи над літературно-художнім джерелом. Режисер, звісно, визначить свою проблему й зіставить з проблемою, яку знайшов актор.

Додаткові проблеми — це постійне відчуття збудження, яке виникає в житті майбутнього персонажа протягом доби існування. Чим більше різноманіття цих подразнюючих проблем у майбутнього персонажа, тим цікавіше спостерігати за діями актора на сцені під час творчого процесу.

Отже, «проблема» — це постійний процес пошуку відповіді на запитання, яке хвилює актора під час роботи над майбутнім сценічним образом. Вкраплення додаткових подразнюючих проблем — це вміння зберегти головну проблему й не дати додатковим подразникам її зруйнувати.

Майстерність актора, котрий працює методом емоційно-енергетичної системи, полягає в тому, щоб головну проблему не міг одразу або під час вистави зрозуміти той, хто спостерігає за актом творчості. Уміння режисера й актора приховати проблему — це шлях до таємниці створення майбутнього сценічного образу.

Як працює актор з режисером над засобами внутрішньої виразності? Розуміючи, що життя актора не переривається в щоденному реальному житті протягом усієї доби, проживання іншого

життя на сцені потрібно передати так, щоб критерії та параметри в техніці і технології професії актора якомога точніше розкрили для актора шлях до розуміння внутрішнього життя персонажа.

Молоді актори часто запитують, як можна зберегти цілісне проживання іншого життя протягом доби, коли існують реальність та інші подразники, що можуть зруйнувати попередній процес роботи актора над створенням майбутнього сценічного образу? Відповідь: справа не в кількості існуючого часу в добі (24 години), а в умінні створити свою природу внутрішнього «Я» через життя іншого персонажа або власного «Я» в іншому середовищі існування протягом усієї доби. Так, складається схема роботи актора над персонажем, майбутнім сценічним образом.

1. Створення біографії логічним чином і фіксація її в письмовій формі.

2. Аналіз дослідження всіх учинків від моменту народження до початку розвитку сюжету.

3. Визначення в біографії логічним чином учинків, думок, почуттів, які вплинули на формування персонажа.

4. Зіставлення своїх учинків із учинками інших героїв, які оточують у літературно-художньому джерелі.

5. Наявність певного захоплення в певному періоді часу (професійного, емоційного та ін.).

6. Зовнішня форма поведінки та її становлення.

7. Формування мови, думки; запас слів (набір інформації, накопиченої протягом життя).

8. Потрібно ставити запитання «навіщо?» - навіщо я народився, живу й житиму далі.

Усі зазначені параметри належать до психологічно-реалістичного театру.

Реалізм — відтворення дійсності засобами художньої виразності. Пройшовши цей етап, актор має вибір: або вдосконалювати реалістичний театр, або йти шляхом пошуку іншого виміру, законами техніки та технології професії актора як у театрі, так і в кіно тощо.

«Інший вимір» у театральній майстерні «ЕКМАТЕДОС» означає існування актора поза межами реального життя в сюжеті літературно-художнього джерела. Паралельний світ існування не є вигадкою, фантазією чи уявою, що складно зрозуміти, побачити й відчувати в реальному житті, він існує поряд із реальним життям.

Шлях до професії актора може бути цілком традиційним, зрозумілим у системі розвитку театру реалістичного напрямку.

Говорячи про вибір шляху актора до професії, слід розуміти ступінь відповідальності за своє власне життя, інформацію, яку ми несемо іншим людям через свою професію, та найголовніше — що залишається після проживання реального життя актора в професії.

Звичайно, слово «вибір» має два аспекти:

- як робили попередники, тільки краще;
- робити своє неповторне, маленьке відкриття невідомих шляхів.

Перше свідчить про вдосконалення, друге — про пошук невідомого. Вибір залишається за кожним актором особисто.

Режисеру й актору для того, щоб піти іншим шляхом, необхідно перебудувати своє щоденне життя в реальності на інше, постійно пошукове, невідоме.

Метод цієї роботи дуже простий — зуміти відмовитися від усіх нашарувань, які виникли внаслідок історичного розвитку людства, в поняттях задоволення фізіологічних, біологічних потреб власного «Я». Спокуса в реальності — це найбільше задоволення людського «ЕГО». Відмова від спокуси — це самозбереження власного «Я» як частини природи.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з пошуками нового шляху до професії актора в паралельному світі існування вистави.

#### **Список літератури**

1. Брехт Б. О театре. Сборник статей / Б. Брехт. — М. : Искусство, 1960. — 363 с.
2. Жуве Л. Мысли о театре / Л. Жуве. — М. : Искусство, 1960. — 298 с.
3. Кристи Г. Основы актерского мастерства : Техника актера, метод актера / Г. Кристи. — М. : Искусство, 1984. — 261 с.
4. Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х томах / В. Мейерхольд. — М. : Искусство, 1968. — С.
5. Стреллер Д. Театр для людей / Д. Стреллер. — М. : Искусство, 1984. — 308 с.
6. Эффрос А. Репетиция — любовь моя / А. Эффрос. — М. : Искусство, 1975. — 319 с.
7. Дидро Д. Парадокс об актере / Д. Дидро. — М. : Академия, 1936. — 656 с.

*Надійшла до редколегії 21.03.2012 р.*