

внутрішній світ кожної без винятку особистості. Тобто, за слухним зауваженням відомої дослідниці Г. Липківської, «об'єктивна структура п'єси, її зміст, мотивації, причинно-наслідкові зв'язки не мали самостійного значення для режисера й навмисне відчувувалися ним у власне сценічному тексті».

У 1993 р. М. Яремків здійснив постанову за п'єсою польського драматурга С. Мрожека «Горбань» (художник А. Вітановський) знову на малій сцені «Безель».

Як це вже притаманно режисерові, вистава вирізнялася тяжінням до пластики, символіки. Загалом побутовий театр не для М. Яремківа. Театральну гру він не мислить без асоціативного-метафоричного наповнення.

Пластичне вирішення кожної ролі позначене яскравою акторською індивідуальністю. Особливо це стосується ролі Горбаня у виконанні Степана Пасічника. Він майже нічого не говорить. Складні взаємовідносини персонажів розкриваються саме в пластиці. Через пластичні композиції іде розповідь про те, про що глядач може тільки здогадуватись.

Ще одна вистава Микола Яремківа знову в Харківському театрі імені Шевченка, але тепер вже на основній сцені, у якій він уперше в Україні звертається до однієї з найвідоміших п'єс ХХ ст. італійського драматурга Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів у пошуках автора».

Акторам було доволі складно одночасно втілювати різні змістові прошарки драматургії автора. Проте як висловлюється відомий театрознавець О. Чепалов, «мотиви двійництва, одночасного існування на сцені різних іпостасей героїв, прийоми «театру в театрі» не були для режисера лише естетичними вишуканостями. Він слушно бачив у них інструментарій для передовсім достеменного пізнання дійсності, якщо для цього давала підстави драматургія».

Світова драматургія на сцені Харківського театру імені Тараса Шевченка у режисурі Миколи Яремківа отримала нове життя на національній сцені і є прикладом цільного за формою та змістом дійства. Це цікавий досвід і пошук нових засобів акторської гри. Також стиль роботи М. Яремківа позначений інтелектуальною складовою. У кращих постановках режисера інтелектуальна поміркованість та видовищність сценічної дії були у певних пропорціях і не заважали акторському виконанню.

*Н. М. Ігнат'єва*

### **РИТМІКА В ПРОЦЕСІ ПЛАСТИЧНОГО ВИХОВАННЯ АКТОРА**

У процесі виховання і розвитку пластичної виразності актора в більшості театральних ЗВО існує такий предмет, як «Ритміка». Він може входити в курс «Основи сценічного руху» як його складова або бути самостійною навчальною дисципліною. В одних студентів заняття викликають величезний інтерес і захоплення, для інших ритміка незрозуміла, і виникає питання — навіщо вона потрібна?

Передусім, поняття ритму виходить із тлумачень, пов'язаних із музикою і поезією, а ритмікою називається розділ теорії музики, що описує ритм і закони його застосування. Але оскільки ритм — це постійне, мірне чергування, співмірність, узгодженість у часі і просторі всіх елементів і виражальних засобів, його

присутність відчувається в хореографії, кіно, театрі і навіть у мистецтвах зовні статичних — живописі та скульптурі.

Ритм закладений у саму природу, в життя — у серцебиття, дихання (вдих-видих), у зміну дня і ночі, в приливи і відливи світового океану, в пульсацію всесвіту. І якщо театр — творче відображення, відтворення дійсності в художніх образах, то і ритм на сцені повинен бути художньо перетвореним, що нелегко дається в театральній умовності. Щоб вибудувати свою сценічну поведінку відповідно до задуму драматургічного матеріалу, акторові необхідно володіти добре розвиненим почуттям ритмічності. Це внутрішнє відчуття само по собі не виникає і не приходить, але його можна відчутти через рухи тіла, зростити в собі.

Практичні заняття з ритміки ґрунтуються на використанні музичного матеріалу і, звичайно, сприяють розвитку музичного слуху, пам'яті і ритму. Але основними завданнями є виховання вміння:

- поєднувати рухи тіла з рухом музики;
- підкорювати свою фізичну поведінку загальному ритму, зберігаючи водночас індивідуальність;
- працювати в різних темпах (повільному, помірному, швидкому) та вільно переходити від одного до іншого;
- спілкуватися з одним партнером або з групою партнерів;
- узгоджувати свої рухи під час колективного виконання;
- орієнтуватися в часі, просторі та ритмі;
- знаходити своє місце в просторі сцени;
- координувати рухи ніг та рук;
- контролювати своє м'язове напруження та знімати зайве напруження м'язів;
- відпрацьовувати дрібні деталі, домагаючись точного руху;
- поєднувати мову або вокал з рухом.

У процесі ритмічного виховання одночасно йде робота над розвитком таких професійних психофізичних якостей актора, як:

- «слухати і чути, дивитись і бачити»;
- пам'ять;
- уява;
- багатопланова увага;
- образне мислення;
- почуття партнера;
- почуття дистанції;
- усвідомлення свого тіла і своїх рухів;
- вміння вибудовувати рухи логічно, точно і доцільно, відповідно до сценічного завдання.

Розвиток і вдосконалення всіх умінь та навичок лише розпочинається на заняттях з ритміки і триває під час практичних занять зі сценічного руху, і, особливо, зі сценічного бою і сценічного фехтування, що дозволяє застосовувати їх, коли необхідно найточніше створити та безпечно виконати умовний кулачний бій або бій з холодною зброєю, побудований за принципом справжнього бою, але що підкоряється законам сценічного життя.