

СЕКЦІЯ:
ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ НОВІТНІХ
НАУКОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

І. О. Борис

**СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИХОВАННЯ
І СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ АКТОРІВ ТЕАТРУ ТА КІНО**

XXI ст. — це епоха і період часу, коли відбуваються величезні катаклізми, як у розвитку всього людства, так і в конкретних спрямуваннях певних галузей людської діяльності. При швидкому темпі розвитку технічного і технологічного спрямування гуманітарна сфера культури й мистецтва часто починає створювати певну альтернативу техногенним системам як руйнації, екологічній та людській спробі втрутитись у найпотасмніші ніші життя людей на планеті Земля.

Дуже важко сьогодні у системі ринкових відносин і глобалізації знайти себе, застосувати свої здібності. Звичайно, багатьом це вдається, особливо тим, хто працює в системі сучасних технологічних комунікацій, на перетині технологій відкриттів. І разом з тим, дуже важко тим, хто займається відтворенням внутрішнього світу людини, тобто мистецькими спеціалізаціями, такими як: хореографія, музика, скульптура, живопис, звичайно ж, театр, література, кіно, телебачення тощо. Адаже у створенні технологій на телебаченні і різноманітних рекламних роликів, де все можливо, така система безконтрольності, пошуків того, що називається «я можу робити те, що мені забажається, і те, що я відчую». З моєї точки зору, це не просто дилетантизм у професії, як, скажімо, в театральній, а це ще й повний «нігілізм», відторгнення вже певних правил, які напрацьовались до часу, де нині розпочинається такий цикл повної декласифікації, дестандартизації. З одного боку, мистецтво не може бути стандартним — і це правильно, воно повинно ставати «антистандартним». Але що ж тоді розуміється під цими словами? Вседозволеність, бажання ліквідувати будь-які морально-етичні стосунки? Чи все ж таки це норми, напрацьовані століттями, може навіть і тисячоліттями людством, що сьогодні піддаються певній системі нівелювання?

Коли ж подивитись тепер на конкретну професію акторів XXI ст., то стає зрозумілим надзвичайний об'єм відповідальності й складності у формуванні цієї професії. Ми знаємо реалістично-психологічний метод, створений 100 років тому у МХАТі під орудою його керівника К. С. Станіславського з учнями. Називається «метод реалістичного переходу від власного “я” актора, до світу думки, поведінки, почуттів, іншої людини». По формулі це логіка поведінки в запропонованих обставинах. Але ж людство настільки розвинулось, що зараз вже просто неможливо зупинитись на цьому етапі. Разом з тим ми повинні зрозуміти, «а як же перевтілюватись в систему внутрішнього світогляду іншої людини?». А що таке світогляд? Це огляд власного актора в співставленні з дійовою особою художнього твору, входження у нього під поняттям «персонаж», і пошуки сценічного, або кіно-образу. Значить, світогляд стає первинним, а не елементами технології логічної побудови вчинків людини. Тому з'являються у другій половині XX ст. і театральна література, тобто драматургічна, і сценарне

кіно, і твори епістолярні, і публіцистика, і образотворче мистецтво, і різноманітні жанри музики, які виходять за межі логічності, системності, стандартизації. І тоді виникає поняття: «абсурд», «екзистенція», «неореалістичність», «постмодернізм», «сюрреалізм» тощо. Як входить молодим людям і не втратити базу, яка була запропонована дійсно арифметикою професії, логіки в реалістичній методиці роботи МХАТу, і разом з тим зробити величезний чіткий, професійний крок до інших театральних шкіл, методик і напрямів?

Що ж пропонується в нашій творчій майстерні при кафедрі майстерності актора ХДАК, на факультеті сценічного мистецтва? Вже протягом 15 років ми відпрацьовуємо з першого курсу поняття «інше, паралельне» здобуття цих технік і технологій входження, перевтілення у майбутній сценічний образ. Якщо коротко, тезово, то це буде певний тренінг у флорі. Флора для актора — це очищення свідомості за допомогою своєї уяви, хоча і не відкидається й натуральність. Такі тренінги дають користь, актор після цих тренінгів відчуває себе не тільки очищеним від зайвого, «ржавого» нашарування зовнішньої агресивної щоденної соціальної інформації у наш такий технологічний, техногенний час життя, але ще й як істота фізіологічна, анатомічна і біологічна, людина отримує заспокоєння. Ми це називаємо «спокій в житті і відчуття тиші у творчості».

Другий етап — це входження через історичні епохи, починаючи від первісних людей, у світогляд, їхні емоції, тобто емоційне відчуття через зір, як люди сприймали зовнішній світ тисячоліття тому, а може і більше. Слух, смак, нюх, дотик і відчуття загальне, чуттєвість, рефлексорність. І, звичайно, переходячи з однієї історичної епохи до іншої, ми починаємо навантажувати роботу головного мозку новою інформацією. Не тільки читати або дивитись кіно, а створювати тренінги і вправи перебування організму, своєрідного інструменту саме в цей час, у конкретному місці, у конкретній дії, у конкретних думках конкретної людини. За допомогою уяви. Це дуже цікавий і важливий елемент. Не можна переходити від одного періоду до іншого, пропустивши щось попереднє, необхідно підніматись поступово.

Таким чином виробляється світогляд персонажа, внутрішні монологи, які слід виговорювати вголос, тому що вони дають відповідь на питання: «Як мислить людина?». А коли людина починає мислити категоріями історичних епох, тоді вона починає себе вводити в цю систему зовнішнього середовища існування — і архітектурного, і географічного, і системи етнонаціонального, кулінарного, всіх можливостей людської діяльності в будь-який історичний період.

Важливий момент — «як тепер людина повинна вступити в сучасний світ?». Апарат організму людини від мозку, нервової системи, тіла, поведінки, емоції, сприйняття усього, що існує, вже готовий до того, щоб вкласти інші середовища існування. Інформаційне поле вже готове від первісної людини від знаків, криків до можливостей сьогодні мислити іноземними мовами, спілкуватись термінологією, яка запозичується в глобалізації проникнення одної культури в іншу культуру кожної країни. І разом з тим дає можливість зберегти і етнонаціональні традиції. Необхідно усвідомити й систему чогось вищого, ніж просто людське життя. Тобто вивчення напрямів існуючих світових релігій важливе саме на цьому етапі становлення професії актора.

Третій пласт — це філософія, тобто усвідомлення людини і середовища, людини і соціуму, людини й світу, людини та універсуму. Це зіставлення різних поглядів на життя, побут, сім'ю, традиції, правила, закони, тобто філософські різноманітні спрямування. Ми теж тут рекомендуємо нашим студентам-акторам вивчати світові релігії паралельно з філософіями. Починаючи, звичайно, від зафіксованих, мається на увазі Платона, Аристотеля, Конфуція, Сократа, Демокрита, Геракліта, Сенеки, Плутарха тощо. Через різноманітні епохи — від Шопенгауера, Ніцше, Фрейда до Юма, К'єркегора, і до нинішніх постмодернових філософських тенденцій і спрямувань.

Отже, актор має величезний вибір у своїй професії зіставлення і усвідомлення відповідальності. І коли він виходить чи у кадр будь-якого фільму, чи у виставі певного жанру, то відповідає за те, що його особистість — носій не просто інформації якогось «персонажа» через перевтілення, а відповідальність за цілу історію людини.

І ще один з таких важливих блоків, спрямувань виховання і тенденції становлення професії становлення актора театру та кіно — це, звичайно, інші методики, створені попередніми поколіннями до нашого часу. Сьогодні існує близько 30 таких методик. Найвідоміші з них — «номінанти» — це методики Євгена Вахтангова «фантастичний реалізм», Всеволода Мейерхольда «біомеханіка», Михайла Чехова «енергетичний центр, психологічний жест», Гордона Крега «маріонетка, надмаріонетка», Єжи Гротовського «пластична енергетика», Шарля Дюлена «голоси світу», Бертольда Брехта «відчуження». І ми не можемо пропустити дві цікаві наші національні методики — це Лесь Курбас з його «театром перетворення» і, звичайно, театр корифеїв, де образ, емоція, почуття відігравали велику роль при підтримці вокалу, хореографії, деталей костюму.

Необхідно усвідомлювати, що становлення професійною, освіченою людиною у певній галузі, у цьому випадку акторській — це величезна, колосальна робота. Ми складаємо на першому курсі графік «24 години» людини-актора, з яких приблизно 10 необхідно приділяти роботі над собою, над своєю нервовою системою, над усіма елементами психотехніки і пізнанню інших методик.

І тому хотілось би вірити у те, що і в нашому ЗВО, і в інших у найближчі роки припинять підмінювати вистави під назвою «театр абсурду» жанровістю, гротескним театром чи театром комедії або трагедії. Це будуть дилетантські підходи. Абсурд — це інший світогляд, і його треба чітко усвідомлювати, для цього існує теж тренінг, теж пізнання, до якого треба йти. Звичайно, у сучасному вже такому різноманітті, мозаїці різних шкіл треба зберегти у собі своє. Треба знайти акторам свою «тему», свою «проблему». У цьому мають допомагати педагоги на перших етапах навчання студентів, розкрити своє власне «я» і йти до нього.

Ось таким чином, на нашу думку, можемо тезово ознайомити наших майбутніх молодих фахівців з методикою, якою ми займаємося на кафедрі майстерності актора у школі «ЕКМАТЕДОС» при ХДАК.