

містяться чіткі та методичні описи, які відповідають принципам французької хореографії. Отже, відповідно до письмових джерел, громадська хореографічна культура Центральної, Східної та Південної України у XIX ст. подібна до загальноєвропейської танцювальної традиції.

СЕКЦІЯ:
НОВІТНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

I. Борис

**СПЕЦИФІКА ВИХОВАННЯ АКТОРІВ ТА ЇХ СТАНОВЛЕННЯ
В СУЧАСНОМУ СВІТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

I. Borys

**SPECIFICS OF EDUCATION OF ACTORS AND THEIR FORMATION
IN THE MODERN WORLD OF GLOBALIZATION**

У XXI ст. виникли нові формати професійного виховання акторів, що не існували до цього часу. Суть полягає в тому, що слово «глобалізація» (як явище) розповсюдилось за останнє десятиліття XXI ст. і на театральне та кіномистецтво. Актори, що є студентами в закладах вищої освіти (також і ті, хто безпосередньо навчається на кафедрі майстерності актора факультету сценічного мистецтва ХДАК), не є винятком. Їх також стосується процес глобалізації в загальному виваї входження у професію акторів театру та кіно.

Існують дві протилежні тези сьогодення щодо виховання акторів. Перша теза — це зберегти традиційність наявних академічних методик та систем професійного навчання студентів акторського відділення. Друга теза — це постмодернові пошуки інноваційних креативних методик та перформансів, які становлять одне з головних спрямувань у вихованні студентів як у вітчизняній практиці, так і за кордоном.

Якщо перекласти це у взаємоположку «теза — антитеза — синтез», то академічне виховання постає тезою, антитезою буде постмодерновий, сучасний погляд на виховання акторів і синтезом буде поєднаність на основі академічного формування системи навчання й сучасних пошукових та експериментальних методик.

На підтвердження цих процесів можна проаналізувати досвід сучасних студентів. Показово, що коли українські студенти нині, під час бойових дій потрапили, скажімо, у Німеччину — вони фактично залучились до системи проходження певного курсу навчання або в німецьких коледжах чи вищих закладах освіти цієї країни. До прикладу — це магістри кафедри майстерності актора факультету сценічного мистецтва ХДАК Максим Рудський та Ніка Алтухова. Студенти зазначають, що з усього переліку дисциплін, що вивчаються у тому закладі театральної освіти, найголовнішими й акцентованими є саме ті, що спрямовані на дослідження перформативної форми. Якщо ж ця методика в Німеччині є доміантною, то відповідно глобалізація вже стосується й України, оскільки студенти-магістри Харківської державної академії культури, потрапляючи в систему західноєвропейського способу виховання студентів, починають перебувати в роздвоєності між отриманими академічними глибинними знаннями на кафедрі майстерності актора ХДАК і новими поняттями, які їм доступні як термінологія перформансу, але в системі техніки й технології опрацювання професії актора

через тренінги, методику тілесної пластичності, методику психофізики тощо. Вони починають усвідомлювати, що це для них не є базою майбутнього професійного життя. Так відбувається через те, що багато країн не тільки Західної Європи, а й світу починають прискорювати шлях до отримання базової освіти (в нашому випадку — у галузі мистецтва актора).

Безперечно, глибинне дослідження і вивчення не тільки реалістично-психологічного театру, а й методики театру відчуження Бертольда Брехта, театру маріонеток Гордона Крега, пластичної енергетики Єжі Гротовського, театру «Голоси Світу» Шарля Дюленна та інших шкіл і спрямувань стають тезисно-вторинними. Тому, що вимагається прискорення навчання в системі сучасної інтерактивності — спілкування з глядачем безпосередньо, спілкування в системі середовища вистав (яке переходить з одного місця в інше), бажання перевтілення законами психологічного театру перевести в закони інформаційного передавання від власного «Я» актора через персонаж. Мов би і снування у третій іпостасі: «я розкажую, емоційно показую, але я глибинно не стаю Гамлетом, Офелією, Мавкою, Жанною д'Арк тощо».

Відповідь на питання, чому така практика методу перформативності і спрощення стає розповсюдженим явищем, криється, безперечно, у впливі, знову ж таки, глобалізації, проникнення одного світогляду тої чи іншої етнокультури певної держави на території чи Європи, чи Азії або Америки тощо в іншу світоглядну етнонаціональну структуру. І найнебезпечніше в цьому те, що відбувається розчинення однієї культури в іншій і з'являється елемент такого собі кліше узагальнення. І тоді відбувається інший принцип становлення і для акторів, і для режисерів, сценографів і драматургів зокрема — все спрямування йде на запит вимог глядачів, на їх смак, на їх вподобання, матеріальні можливості і так далі. Це становлення, на наш погляд, є не тільки небезпечним, а й непрофесійним. Втрачається найголовніше — система живого процесу природи існування актора в тому чи іншому персонажі, у системі повного перевтілення світогляду — тобто через думки, поведінку і почуття персонажу. Оце злиття однієї іпостасі живого актора з іпостасю художнього образу драматургічного твору, незалежно від жанру чи виду, не віддзеркалюється нині в системі глобалізації.

Пошуки безконтактності імпровізації, розвиток напрямків безсловесних вистав, пошуки форми зовнішнього впливу як, скажімо, світлове сучасне оздоблення сценографії (плазми, лазери, підсвічування, системи голографії), застосування будь-яких матеріалізованих речей замість звичного сценічного оформлення (суцільної фарбованості, залучення каркасних структур, нішевої машинерії тощо) — стають головними. Тобто в такій структурі обміну культурологічного між етнонаціональними спрямуваннями різних країн форма йде головною, попереду глибинного змісту. І якщо ми вже говоримо про класику, то зазначимо для прикладу, що Мавка може бути в джинсах, тому що вона «сучасна», Гамлет (і це вже стало певною мірою традиційним) може бути чи то чоловіком чи жінкою, тому що це модно й інтегрується в сучасний світ. Жанна Дарк може стати якоюсь космічною істотою, принесеною з іншої планети, так режисер вважає, що можна показати. Таких прикладів у сучасному театрі багато. Всі ці спрощення та узагальнення зводяться до одного — прискорити шлях до опанування професії актора, керуючись доступністю, незаглибленою у специфіку, і не посилюючись мисленню, дослідженням поведінки й почуттів, а аналізуючи поверхово наближеність до того чи іншого сценічного та кінообразу.

Кінематограф теж віддзеркалює те, про що сказано в театрі. Нині кінофільми базуються в основному на темпоритмічності монтажу, прискореності розкадровки й зовнішніх комп'ютерних пристосувань, замість заглибленого проходження (як це робилось у кінематографії італійця Мікеланджело Антоніоні, скандинава Інгмара Бермана або більш знайомого Україні Сергія Параджанова та інших).

З усього зазначеного випливає певна істина: відмовитись від сучасних виражальних форм чи сповнитись певним аскетизмом у навчанні та вихованні професійних акторів у системі глобалізації неможливо. Тому важливим завданням для педагога є питання, як зберегти традиції високих художніх надбань театральних та кіношкіл у сучасних умовах так званого існування обміну доступними інформаційними проектами в театральному та кіномистецтві.

В. Гориславець, М. Поляков, С. Сабрук-Шовстенко

ЛІМІНАЛЬНИЙ ВИМІР СУЧАСНОГО ТЕАТРУ

V. Horyslavets, M. Poliakov, S. Sabruk-Shovstenko

LIMINAL DIMENSION OF MODERN THEATER

Поняття «лімінальність», «лімінальний простір», «лімінальні виміри» увійшли надійними інструментами в сучасну світову термінологію театрознавців, мистецтвознавців та режисерів. Вислів «лімінальний театр» тільки здобуває своє місце на теренах Українського театру.

Лімінальний театр (Liminal theatre) — це театральний жанр, який фокусується на акцентуванні переходу між різними станами, місцями, часом та різними формами реальності. Цей жанр театру відрізняється від класичного театру, оскільки підкреслює перехід між різними формами реальності та станами.

Лімінальний стан у театрі може бути емоційним, фізичним, інтелектуальним або соціальним. Він може бути позитивним або негативним. Лімінальний театр є одним із важливих напрямів сучасного театрального мистецтва, що привертає увагу як професіоналів, так і широкої аудиторії.

Поняття лімінальності було запозичено з антропології та етнографії, але широко застосовується в контексті театру та виконавських мистецтв. Лімінальність є ключовим поняттям для розуміння театру як вигаданого світу, де межа між реальністю й фікцією, а також між акторами та глядачами зникає. Провокується ситуація, коли важко зрозуміти, хто за ким спостерігає: актор за глядачем або глядач за актором.

Лімінальний простір театру може бути використаний для зміни сприйняття світу глядачем. Він може відчувати, що перетнув межу між світами та знаходиться у вигаданому просторі. Лімінальність може бути використана для зміни соціальної дійсності, де межа між суспільними категоріями зникає та формується новий порядок.

Театр може бути використаний як засіб для трансформації суспільства, де лімінальність є каталізатором зміни уявлень про соціальну реальність. Провокується ситуація, де дія глядача піддається самоаналізу, де зникає розуміння, де гра, а де реальність, де він не може чітко усвідомити наслідки його дій.

Нині, у контексті соціальних викликів та проблем сучасного світу, порогові переходи та використання лімінальних ситуацій стали дуже потрібними для людини як засіб саморозвитку, саморефлексії та розв'язання соціальних проблем.