

Кондратова Діана Дмитрівна,
здобувачка вищої освіти
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
Харківської державної академії культури
Науковий керівник:
Шумакова Світлана Миколаївна,
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри режисури
Харківської державної академії культури
<https://orcid.org/0000-0002-2269-3149>

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МЕТОДИКИ РОБОТИ В ТЕАТРАЛЬНІЙ ШКОЛІ ГОРДОНА КРЕГА

Театральне мистецтво, зародки якого беруть свій початок ще з прадавніх часів, протягом тривалого часу розвивалось, набуваючи більш довершених форм, шукаючи художні засоби виразності у втіленні сенсів та образів. Закономірним є те, що певні тенденції цього розвитку спровокували формування сталих театральних методик, які, у свою чергу, лягали в основу окремих театральних шкіл, більша частина яких була заснована на межі XIX–XX ст. Так, англійський театральний режисер та актор Едвард Гордон Крег став засновником театральної школи нереалістичного, символічного спрямування, що відзначалася своєю унікальною ідеєю творення «ідеального актора».

Безперечно, тенденції розвитку театральних методик невпинно продовжують своє оновлення. Поступово можна простежити відходження режисерами та акторами у своїй діяльності від традиційних шкіл та методик, або ж надання переваги тільки окремим з них, що призводить до більшої популяризації та актуалізації одних на відміну від інших. Натомість, не варто применшувати важливість ознайомлення театральними митцями з розмаїттям створених методик, адже кожна з них містить певну ідею та теоретичне підґрунтя для її реалізації на практиці, тому їх вивчення може значно розширити світогляд митця, збагатити його знання про способи пошуку засобів

вираження та їхнє застосування. Особливе значення це має для акторів-початківців, що тільки починають етап формування в собі власного професійного початку.

Якщо звертатися до думки Крега, то глядач відвідує театр з метою переглянути виставу як втілення драматичного твору, насамперед, за допомогою візуальних засобів виразності, тому особливу увагу Едвард Гордон надавав саме художній складовій постановки. За мету режисера було поставлено пробудження в публіці асоціативно-образного мислення для того, щоб сприйняття вистави було розкрито крізь призму художнього погляду з набуттям глибших фарб та більш широкої панорами зображуваного на сцені.

Ще одним не менш важливим компонентом вистави Едвард Гордон Крег вважав дію, що лежить в основі вистави. Ця думка виходить із твердження про зародження театрального мистецтва з руху, тобто провідне місце в ньому займала саме пластика, продовженням якого слугував подальший синтез із поетичним словом. Режисер досліджував дію у розрізі виокремлення її зі стародавніх обрядових дійств, від яких вона перейняла первісне уявлення про світ через протилежні поняття життя й смерті, які певною мірою можна тлумачити й суміжними, адже смерть – це і є продовження життя. Виходячи з цього, Крег формував свою концепцію з переконанням, що постановка цілком має право на існування взагалі за відсутності слів (хоча він не заперечував застосування у виставі слова як допоміжної частини дії).

Театр – це мистецтво, відповідно, не кожна дія, за Крегом, може стати її змістовою складовою, тому цей природний процес потребує ретельного вивчення для виокремлення з нього саме тих проявів, які містять у собі естетику та образність, тож їхній пошук здійснюється за допомогою експериментальних методик. Крег звертався до східного театру, від якого перейняв захоплення таким типом актора, який мав містити в собі своєрідний синтез зовнішнього образу, створеного за допомогою костюму, гриму, аксесуарів із досконалою технікою з характерною пластикою та мімікою, що у гармонійному поєднанні створювали певну символічну форму.

В основу методики Крега, з одного боку, була покладена думка про те, що саме сценічна дія виступає у виставі об'єднуючим елементом, оскільки вона проявляється не тільки в рухах актора, а й загалом все, що утворює, підтримує та розвиває хід вистави. З іншого боку, важливим компонентом створення Крегом театральної постановки була ідея надмаріонетки, яка стала логічним продовженням розвитку ідеї про дію. Саме надмаріонатка могла б стати тим самим втіленням ідеального актора у символічному театрі. Вона відрізнялася від актора театру реалістичного спрямування тим, що на відміну від останнього, надмаріонетка була уособленням досконалого митця, символу, позбавленого від усього тваринного, плотського, буденного, що породжує чисту красу. Для досягнення цього актор мав бути надзвичайно прискіпливим, уважним до деталей, а також йому необхідно було бездоганно володіти тілом як основним засобом виразності надмаріонетки. Тобто, методика роботи артиста як надмаріонетки містила у собі два основних завдання: перше – відчуження актора від логічної та закономірної у реальному житті поведінки людини, тяжіючи до існування у поетичному розрізі; друге – вираження такого типу поведінки через характерну пластику.

Відповідно, актор з подібною природою існування як надмаріонетки мав і своєрідне вираження стану через обличчя, відмінне від міміки, що застосовує актор реалістичного театру. Людське обличчя, подібно до актора-маріонетки ставало символом і називалося маскою. Мова йшла не про штучно створену накладку, а про справжнє лице артиста, що продовжується ідеєю створення досконалого митця, який має нести справжнє мистецтво, позбавлене дріб'язковості реального життя, яке актор втілює через яскраву виразність обличчя. Це й утворює маску – компонент теорії Крега, що виражає внутрішню експресію душі через лице актора.

Можна зробити висновок, що трьома основними компонентами в методиці роботи за театальною школою Гордона Крега слід назвати дію, перетворення актора в надмаріонетку та застосування ним театальної маски.

Найважливішим засобом виразності самого артиста постає виразність його пластики, художньо оформленої таким чином, щоб вона стала проявом «вільного від людського життя» символу, котрий гармонійно довершує перетворене на маску обличчя в обрамленні таких художніх засобів, що досягають виразного максимуму.