

створення вистав та кінофільмів екзистенційно не реалістичного відтворення. Тут важливо зазначити такі складові елементи техніки і технології в роботі актора:

- а) спосіб мислення в сюжеті та персонажах драматургічних творів, де існує роздвоєність особистості;
- б) навички і вміння в опануванні схованими думками та перебуванням у середовищі нереалістичного існування актора;
- в) тілесно-пластична методика втілення персонажу;
- г) знаходження єдиного голосового режиму природи існування персонажів у драматургії «антилогіки»;
- г) повноцінне жанрове розуміння всього періоду та темпоритму вистави або кінофільму.

Щоб досягти результату подібної конструкції вистави та драматургії нереалістичного спрямування, актори-початківці, студенти 1–2 курсів вищих навчальних закладів мистецтва обов'язково повинні пройти шлях від «логіки поведінки в запропонованих обставинах реалістично-психологічного методу роботи» через входження і розуміння інших шкіл, скажімо, таких, як, Лесь Курбас, Бертольд Брехт, Євген Вахтангов, Всеволод Мейерхольд, Михайло Чехов, Шарль Дюллен, Гордон Крег, Ежи Гротовський та інші зафіксовані як в теорії, так і в прикладному процесі технології роботи над сценічними або кінообразами. Крім того, молодим митцям важливо зрозуміти і тенденції світоглядно-філософські та соціально-релігійні, як конкретної території держави, на якій базується їх генетичний код, так і, звичайно, на теренах інших етнонаціональних культур. Зрозуміло, що подібні шляхи до отримання знань професійної майстерності актора театру та кіно вимагають від кожного величезних зусиль і щоденної кропіткої роботи для досягнення результату художнього осмислення життя через власне «Я» актора.

В. Д. Мізяк

СВІТОВА ДРАМАТУРГІЯ НА ХАРКІВСЬКІЙ СЦЕНІ В РЕЖИСУРІ М. ЯРЕМКІВА

У 1992 р. режисер Микола Яремків був одним із перших на українській сцені, хто звернувся до теми дисидентства. У виставі за п'єсою чеського драматурга Вацлава Гавела «Largo desolato» («Повільна руйнація») (Харківський академічний український драматичний театр імені Т. Г. Шевченка, мала сцена «Березіль») режисер зіштовхнув два різновиди театру — психологічно нюансоване, емоційно концентроване, на межі нервового зриву проживання (у головного героя) та циркову буфонаду (у ретельно «розведених» за цирковими ж амплуа інших персонажів і розгорнутій у виставі низці так само циркових «гегів»). Мотив цирку, до того ж, був розвинутий художником А. Вітановським у костюмах та у вирішенні ігрового простору: сцена являла собою ніби циркову арену, а місця для глядачів розташовувалися амфітеатром по кутах.

М. Яремків обергав досить однолінійну за змістом і формою подачі історію спустошеного дисидента на модель трагічного, по суті, існування будь-якої людини, зокрема кожного з глядачів, у просторі пануючого навколо абсурду, під тиском постійних нав'язливих замахів навколишньої реальності — не тільки політичної або загалом соціальної, а й побутової — на свободу, приватне життя,

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 відчужувалися 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