

Д. Кондратова

ПЛАСТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ АКТОРСЬКОГО ІСНУВАННЯ В ТЕАТРІ АБСУРДУ

D. Kondratova

PLASTIC ART AS A TOOL OF ACTOR'S EXISTENCE IN THE THEATRE OF THE ABSURD

Театральний авангард ХХ століття з кардинальним оновленням сценічної дії та її змісту представляється багатьма течіями, серед яких особливо виразним є абсурдизм. Руйнація логіки в побудові сюжету та причинно-наслідкових зв'язків поведінки персонажів у театрі абсурду свідчить про появу нового типу мислення. Таке мистецтво відображає глибокі філософсько-моральні сенси, у яких людина посідає центральне місце з її станом екзистенційної невизначеності та розладом взаємозв'язків із навколишнім середовищем. Подібна зміна у світогляді зумовила пошук нових виразних засобів актора, адже вплив слова став недостатнім для передання глибинних сутностей та необхідних станів. Важливого значення набула зовнішня виразність тіла з його пластикою, ритмічністю та красномовністю жестів, що сформувало один з провідних інструментів актора у створенні сценічного образу в розрізі даного напрямку.

Нагальні питання сьогодення про сенс буття та місця людини у всесвіті перегукуються з проблематикою театру абсурду, що демонструє прототип сучасної людини, до якої притаманний тривалий стан невизначеності, зумовлений дисонансом між нестійкими зовнішнім світом та внутрішніми переконаннями. Паралельно із цим наростає посилення інтересу митців до тілесності та різноманіття її виразів у сценічному мистецтві. Сучасні режисери все частіше звертаються до синтезу різних жанрів і форм, пов'язаних із використанням елементів фізичного театру, хореографії та пантоміми, що зумовлене більш широкими можливостями тіла як провідника сенсу на противагу лаконічності слова.

Криза середини ХХ століття, яка пов'язана з Великою депресією та Другою світовою війною спричинила зміну світогляду, що стало передумовою появи такого феномену, як театр абсурду. Нове сприйняття себе в навколишньому середовищі відобразилося в драматургії абсурду фрагментарною побудовою сюжету, алогічністю дій та діалогів персонажів, повторюваністю та особливому акценті на внутрішньому стані героїв, яке дисонує із зовнішнім світом через руйнацію звичних уявлень про нього. У такій постановці проблеми перед актором ставиться непросте завдання точно передати стан персонажа та зрозуміти хід його прихованих думок. Обмеження словесним вираженням не дає можливості повною мірою створити відповідний цій течії образ, тому пластика стає основним інструментарієм формування сценічної дії.

Пластична виразність набагато ширша у своїх властивостях у порівнянні зі словом. Такий багатогранний інструмент як тілесність актора сприяє передачі незрозумілих станів людина, яка знаходиться в дисгармонії з навколишнім середовищем і неусвідомленості сенсу власного буття.

Яскравість вираження фізичних форм актора театру абсурду досягається розмаїттям проявів, зокрема ритмічністю рухів, їх повторюваністю, змінами темпу, незвичним мізансценуванням та химерними позами. Така гротескність пластичних засобів творить жанрову особливість сценічної дії та істотно контрастує з реалістичними методами роботи актора, адже пластика набуває самотубного,

яскравого характеру, який відмінно вирізняється від побутової жестикуляції та ходи. Окремого значення в театрі абсурду набувають паузи. Вони головним чином стають керівними елементами у творенні й посиленні атмосфери, а також концентрують увагу на розкритті внутрішніх станів персонажів. У театрі абсурду паузи стають самостійним елементом і свого роду важелем розвитку сценічної дії.

Отже, в течії абсурдизму пластика набуває особливого значення у формуванні необхідного сценічного існування актора та створення глибоких художніх образів. Широкий спектр фізичних властивостей людини-актора дозволяє найбільш точно передати прихований сенс та стан персонажа. Специфічні рухи, зміна темпоритмів і паузи дозволяють акторові створити на сцені необхідну атмосферу відстороненості від всесвіту та передати філософію абсурду. Відповідно, перспективним, з авторської точки зору, є дослідження ролі пластичних засобів у специфіці роботи актора в театрі абсурду як нереалістичному спрямуванні, у якому притаманні реалістичному способу існування в сценічному просторі засоби стають доволі обмеженими, потребуючи урізноманітнення.

В. Руденький

**ХАРКІВСЬКА ПРЕМ'ЄРА ПОНОВЛЕНОЇ ВИСТАВИ «УЯВНИЙ ХВОРИЙ»
ЗА МОТИВАМИ КОМЕДІЇ Ж.-Б. МОЛЬЄРА:
СУЧАСНИЙ ПІДХІД ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЛАСИКИ**

V. Rudenkyi

**KHARKIV PREMIERE OF THE RENEWED PERFORMANCE "THE IMAGINARY SICK"
BASED ON THE COMEDY BY J. B. MOLIERE:
A MODERN APPROACH TO THE INTERPRETATION OF THE CLASSICS**

Сучасне театральне середовище розвивається в умовах наявних активних переосмислень класичної спадщини, спричинених тотальними трансформаціями соціокультурного простору XXI століття. Класичний драматургічний текст постає не в якості музейного артефакту, а як відкритий семіотичний простір, здатний до новітніх смислових інтерпретацій. Виокремлюється в цьому контексті прем'єра Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва поновленої вистави «Уявний хворий» за мотивами відомого твору (*Le Malade imaginaire*, 1673) Жана-Батіста Мольєра, визнаного у свій час «королем комедії». Автор цієї дослідницької роботи ставить перед собою завдання осмислення представленої глядацькій аудиторії інтерпретації та сценічної адаптації класики з визначенням художніх стратегій, які забезпечують її життєздатність у новітніх історичних обставинах.

Зосереджуючись на аналізі європейської традиції та сценічних втіленнях сучасних постановок «Уявного хворого», інтерпретуємо сталі та змінні елементи режисерського прочитання твору.

Історію постановок мольєрівської комедії розпочинає прем'єра «Уявного хворого» в паризькому Пале-Роялі 10 лютого 1673 року як зразок жанру комедії-балету, що єднає драматургію із чарівною музикою Марка-Антуана Шарпантьє та витонченими балетними інтермедіями. Особливого символічного значення твору надає обставина, що Мольєр грає головну роль Аргана, будучи смертельно хворим, і невдовзі після прем'єри помирає.