

АКТОРСЬКИЙ ТРЕНІНГ: ЙОГО ЗМІСТ ТА ОСНОВА

Стаття присвячена особливостям акторського тренінгу. Основну увагу привернуто до змісту тренінгу і ставленню до нього К. Станіславського, Вс. Мейерхольда і Л. Олійника.

Ключові слова: *вправи для акторів, акторська майстерність, психофізика, професійна форма, креативний матеріал.*

Статья посвящена особенностям актерского тренинга. Основное внимание обращено на содержание тренинга и отношение к нему К. Станиславского, Вс. Мейерхольда и Л. Олейника.

Ключевые слова: *упражнения для актеров, актерское мастерство, психофизика, профессиональная форма, креативный материал.*

The article reveals the peculiarities of actor's training. The main attention is paid to the content of training and attitude of K. Stanislavskyi, Vs. Meyerhold and L. Oleynik towards this.

Keywords: *actor's exercise, psychophysical, professional form, creativity material.*

Одна з проблем нашого сучасного театру — це проблема акторської техніки. Щоб глядачі отримували задоволення від гри актора на сцені, а він, в свою чергу, отримував задоволення від своєї роботи, актор має не лише багато чого знати, а й багато чого вміти. Скажімо, у актора чудовий голос, але треба його вдосконалювати й розвивати, щоб не лише проспівати одну чи дві пісні, а й витримувати кількогадинні репетиції, вистави, наприклад, мюзикли. У актора гарне тіло, але як він ним володіє, що вміє? Отже, акторові треба розвинути себе в усіх напрямках, вдосконалити свої здібності, тобто чомусь навчитися, а потім постійно підтримувати свою професійну форму, тренувати себе.

Що таке акторський тренінг або акторський екзерсис? Чи є він взагалі? А якщо є, то чи потрібен він? І в чому, власне, його сутність, його основа? А зміст, який він?

Ставлячи це питання студентам, майбутнім акторам і режисерам, я не отримував вичерпної відповіді. Справді, це не таке просте питання, як здається на перший погляд. В будь-якому іншому виді мистецтва (балет, музика, спів) це зрозуміло само собою. А в акторському мистецтві? Що є гами акторського мистецтва? Це просто набір яких-небудь фізичних вправ чи акторський тренінг обов'язково вимагає підключення фантазії і уяви?

Ми наблизимось до відповіді на це питання, коли згадаємо, чому присвячена методологія К. С. Станіславського. А присвячена вона, на мій погляд, вирішенню проблеми: що треба зробити для того, щоб натхнення приходило до актора тоді, коли воно йому потрібне.

Зрозуміло, що акторське натхнення залежить від різних обставин: це і якість драматургії, і режисура, і партнери, і якісь технічні аспекти. Бо якщо, наприклад, актор не приймає задум режисера чи його дратує щось у роботі партнера, то про яке натхнення може йтися.

Але нас цікавить реалізація акторського натхнення. Тобто уявімо, що жодних ні вищезазначених, ні будь-яких інших проблем у актора немає. Він захоплений задумом режисера, у нього чудові стосунки з партнерами, він у захваті від п'єси чи сценарію, його влаштовує заробітна платня чи гонорар. І, натхнений усім цим, він готовий до плідної творчої роботи. Але... Чи зможе він реалізувати цю готовність? Чи вистачить йому того акторського професійного матеріалу, щоб заповнити її? Адже, скажімо, музикантові, щоб реалізувати своє натхнення, треба, як мінімум, знати нотну грамоту і вміти врешті-решт грати на якомусь музичному інструменті. А яку грамоту повинен знати актор? На якому інструменті він має грати? На фортепіано, гітарі, саксофоні? Якщо актор

вміє грати на цих інструментах — це чудово. Але йдеться не про них. Не цю техніку він має підтримувати і шліфувати.

У своїй книжці «Моє життя в мистецтві» К. Станіславський писав: «Нехай виключні таланти зразу відчують і творять ролі. Для них закони не пишуться, вони самі пишуть їх. Але найдивніше те, що саме від них мені ніколи не доводилося чути, що техніка не потрібна, а потрібен тільки талант. Навпаки, чим визначніший артист, тим більше він цікавиться технікою свого мистецтва» [3, 450]. Або таке: «Актор повинен бути “фізично благополучним”, він повинен у будь-який момент знати центр тяжіння свого тіла. Оскільки творчість актора є творчість пластичних форм у просторі, то він повинен вивчати механіку свого тіла» [1, 290]. Ці слова належать Вс. Мейєрхольду.

Та повернімося до К. Станіславського: «Дорозвинути і підготувати наш тілесний апарат так, щоб усі його частини відповідали призначеному їм природою ділу» [4, 28]. І в унісон К. Станіславському знов цитуємо Вс. Мейєрхольда: «...Так нагренувати свій матеріал-тіло, щоб воно могло миттєво виконувати отримане ззовні завдання» [1, 289]. Власне це саме наголошував і Л. Курбас, називаючи тіло актора матеріалом його творчості.

Здається, все зрозуміло. Що робить спортсмен, скажімо, футболіст чи боксер перед матчем чи виходом на ринг? Він розминається. Що робить співак перед виступом чи записом фонограми? Він розспівується. Що робить артист балету перед виходом на сцену? Він робить екзерсис, розігріває, готує насамперед своє тіло. То який же екзерсис має робити актор? Чи потрібно йому розспівуватись, щоб підтримувати голос у робочій формі? Потрібно. Недаремно в театральних школах є вокал. Чи потрібно акторові підтримувати себе, так би мовити, в «спортивній формі»? Звичайно. Недаремно в театральних школах є такі дисципліни як сценічний рух, мистецтво сценічного бою, танець.

Знаю з власного досвіду викладацької та постановочної роботи, що в деяких наших театрах директори та художні керівники турбуються про те, щоб у акторів був періодичний, а в деяких випадках і постійний професійний акторський тренінг. Хтось більше приділяє уваги танцю, хтось вокалові, хтось сценічному рухові чи фехтуванню. Це інколи залежить від різних обставин, скажімо від запланованих до постановки вистав. Наприклад, у Тернопільському акаде-

мічному обласному драматичному театрі імені Т. Шевченка та в Миколаївському академічному українському театрі драми та музичної комедії я проводив тренажі з мистецтва сценічного бою перед тим як почати постановку батальних сцен у виставах. А от директор Чернівецького академічного обласного українського музично-драматичного театру імені О. Кобилянської Ю. Марчак та художній керівник цього театру Л. Скрипка неодноразово запрошували мене для проведення тренажів з акторами театру. І заняття зі сценічного руху та сценічного бою проводилися не менше тижня по декілька годин на день за спеціальною програмою.

А в Національному академічному театрі російської драми імені Л. Українки актори весь час мають можливість підтримувати свою професійну форму. Якись тренажі ведуться постійно, якись періодично. Це і класичний танець, і модерн, і сценічна мова, і сценічне фехтування тощо. Можливо, це робиться тому, що художній керівник театру М. Резнікович багато років виховує в КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого майбутніх акторів та режисерів театру і як режисер-педагог чудово розуміє необхідність постійного професійного тренажу для акторів. Так чи інакше, все, про що я щойно згадав, є значною часткою акторського екзерсису. Втім, не лише це. Є ще дещо, що кардинально відрізняє акторський екзерсис, акторський тренаж від будь-якого іншого.

Мій учитель Л. А. Олійник у своїй статті «Спільне виховання акторів і режисерів» зауважував: «На всіх етапах навчання завдання педагогів полягає не в тому, щоб доводити до відома студентів ті чи інші закони творчості, а в тому, щоб через практичний досвід привести учня до “відкриття” цього закону. Будь-якому теоретичному узагальненню має передувати практична спроба. Протягом всього навчання педагог має виходити з того, що режисерське і акторське мистецтво — це мистецтво синтезу, а не аналізу, що режисер і актор — своєрідні будівельники і монтажники, які створюють нову будівлю, а не розбирають стару. Тому не можна відривати аналіз від синтезу, не можна розглядати окремі розділи відірвано від цілого. Нормальний творчий процес можливий тільки тоді, коли до роботи залучений весь творчий апарат митця (за формулою Станіславського — розум, воля, почуття). Всі без винятку вправи і завдання курсу повинні вирішуватися за участю цього триумвірату). Головна хиба виховного процесу — май-

же повна відсутність вправ та етюдів на пошуки характерності на старших курсах» [2].

Лише на перших курсах відповідних навчальних закладів існують «Щоденні систематичні тренувальні вправи». На другому і старших курсах програма тренувальних занять взагалі не передбачається. Доречно навести з цього приводу уривок з рукопису К. Станіславського про етику актора: «Актори говорять, що немає часу працювати над “системою”. Нехай підрахують, скільки у них вільного часу пропадає марно в антракті (чи акті — зайнятий у першому і четвертому). Який настрій за кулісами виникає? Скажуть — відволікає від ролі, яку граєш у виставі? Робіть вправи для ролі, на ролі, які граєте. Від цього буде краще грати» [3, 477].

«Отже, — продовжує далі Л. Олійник, — Станіславський вимагав щоденних вправ не тільки в процесі навчання, але і в повсякденному творчому житті актора, зокрема постійних вправ “для ролі, на ролі”, які актор багато разів грав і навіть з успіхом. Абсолютна необхідність цих вправ ґрунтується на тому, — наголошував він, — що коли йдеться про найбільш важливу, внутрішню характерність, то актор її може скласти, комбінувати лише із своїх власних внутрішніх елементів. Але для цього треба спочатку їх відчути, знайти в собі, викликати зсередини. Необхідно відшукати в ролі свої власні, аналогічні з нею людські “елементи”. І тільки після цього скомбінувати їх у відповідності з внутрішнім складом душі дійової особи. Було б лише з чого їх комбінувати. При такому підході душевний матеріал для внутрішньої характерності буде живий, трепетний, а не мертвий, акторський. Досягти цього можна лише настирливим, постійним, систематичним тренуванням.

І стає дивно, що ми в навчальному процесі не використовуємо величезних можливостей у роботі над роллю, що їх дають тренувальні вправи для пошуку своїх власних “модельних елементів”, з яких складається “душевний” матеріал ролі. Можна навести багато прикладів, коли студенти через вправи добували цей матеріал» [2, 8].

До чого підводить нас Л. Олійник? Я думаю, що саме до відповіді на наше запитання — що ж таке акторський екзерсис?

Одне з головних завдань вищої театральної школи — привчити студентів до роботи, до постійної й інколи важкої праці. Але водночас слід навчити студентів отримувати задоволення на наших заняттях, а отже і від своєї роботи в майбутньому. Це найважливіший бік виховного процесу.

І в цьому неабияку роль відіграє акторський тренінг. Тобто вміння і здатність актора постійно підтримувати свою професійну форму, свою психофізику в робочому стані, в стані постійної готовності до будь-якої творчої роботи.

Як відомо, артист — це людина, яка вміє діяти в сценічних умовах. Актор повинен правдиво діяти в запропонованих обставинах — це його завдання. Він повинен не просто проспівати пісню, а виконати її, не просто станцювати танець, а обіграти його, наповнити змістом, не просто фехтувати, а продовжувати дію, дедалі більше захоплюючи нею глядачів. Тобто танець, пісня, фехтувальний поєдинок не мають бути вставним номером, дивертисментом, який може бути сам по собі дуже гарним, але не продовжує, не розвиває, а зупиняє дію.

Дія — це єдиний психофізичний процес. У дії завжди бере участь психіка. Актор повинен уміти робити прості фізичні дії. В своїй статті «Громадянин і митець» Л. Олійник пише: «Отже робота артиста полягає не в створенні самого почуття, а лише в опануванні запропонованих обставин, які природно і інтуїтивно породжують істину пристрастей. Залишаючись собою, зроби́ть іншим — основа творчого сценічного життя, основа перевтілення. З втратою свого “я” актор буде на сцені мертвою схемою. Без вживання в “запропоновані обставини” не може бути й мови про перевтілення. Звідси можна зробити висновок. Формула “я в запропонованих обставинах” дійсна, необхідна, основоположна не тільки на першому чи другому курсі театральної школи, але й на третьому, на четвертому і далі протягом всього творчого життя актора в процесі створення ним сценічного образу. Чим більше запропонованих обставин врахує актор при створенні ролі, чим з більшою майстерністю він зуміє ці обставини взяти “на себе” і свою особистість з’єднати з обставинами ролі, тим яскравіший і глибший вийде образ, тим більше гарантії, що на сцені буде існувати істина пристрастей, заради якої в театр ходить глядач, істина пристрастей, яка робить театр мистецтвом невмирущим» [2, 11].

Отже, екзерсис для актора — це прості фізичні дії в запропонованих обставинах. Ось ці прості фізичні дії в запропонованих обставинах (і це дуже важливо) й слід тренувати з додаванням чисто фізичних, пластичних дій. Тобто підключати до цього, коли це треба, все те, що актор уміє, що він опанував на заняттях з вокалу, сценічного руху, сценічного бою, танцю. Отож тренувати, тримати в «бойовій готовності» треба

психофізику. Це і буде максимальне наближення до майстерності актора. В театрі найголовніше не просто фізичне самопочуття, про що говорив ще В. Немирович-Данченко, а психофізичне. Від того, в якому стані психофізика актора, яка її готовність рухливість, витривалість, і залежать успіх та результат роботи.

Отже, зміст акторського тренінгу, акторського екзерсису — це робота над голосом (вокал), робота над словом (сценічна мова), робота над тілом або вдосконаленням пластики тіла (сценічний рух, сценічний бій, танець).

А основа акторського екзерсису — це і прості, і складні фізичні дії в запропонованих обставинах, це спеціальні вправи, котрі вчать конкре-

тизувати дію з допомогою пластики тіла і голосу (мови), розкрити і акцентувати жанр, підключаючи фантазію і уяву.

Література

1. Мейерхольд В. Э. Майстерство актера / В. Э. Мейерхольд // В кн. Мастерство актера и режисера. Хрестоматия ; сост. Н. Львов, И. Максимов ; [под ред. Б. Алперса и П. Новицкого ; вст. ст. Б. Алперса]. — М. : Гослитиздат, 1935. — 408 с. — ил.
2. Олійник Л. А. Спільне виховання акторів і режисерів / Л. А. Олійник // По той бік очей. — К., 2003. — 40 с.
3. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. — М. : Искусство, 1972. — 536 с.
4. Станиславский К. С. Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский М. : Искусство, 1955. — Т. 3. — 502 с.