

МОНТЕАТР ПЕРЕД МІКРОФОНОМ У КОНТЕКСТІ МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА

У статті розглядається монотеатр як актуальний напрям не лише драматичного театру, а й театру звукової драматургії, який розширює творчу палітру актора, допомагає глибинніше проявити й увиразнити свою творчу індивідуальність, зокрема, і в контексті виконавської майстерності актора. Відстежується історичний шлях зародження моно'єси у жанрі оригінальної радіодрами та адаптації літературних творів.

Ключові слова: монотеатр, монодрама, моновистава, слово, монолог, радіодрама, радіоп'єса, потік свідомості, радіосповідь.

The article considers the mono-theatre as a relevant direction of not only dramatic theatre, but also theatre of sound dramaturgy, which expands the creative palette of the actor, helps to more deeply show and express creative personality, in particular, in the context of the performing mastery of the artistic speech. The historical path of origin of mono-play in the genre of original radio drama and adaptation of literary works is traced.

Keywords: mono-theatre, monodrama, mono-play, word, monologue, radio-drama, radio-play, flow of consciousness, radio-confession.

В статье рассматривается монотеатр как актуальное направление не только драматического театра, но и театра звуковой драматургии, который расширяет творческую палитру актера, помогает глубже проявить свою творческую индивидуальность, в частности, и в контексте исполнительского мастерства актера. Прослеживается исторический путь зарождения монопьесы в жанре оригинальной радиодрамы и адаптации литературных произведений.

Ключевые слова: монотеатр, монодрама, моноспектакль, слово, монолог, радиодрама, радиопьеса, поток сознания, радиоисповедь.

Один зі шляхів розвитку сучасного театру — це популяризація здобутків виконавської майстерності, репрезентація можливостей універсальної мови театру, сприяння інтеграції до світового театрального процесу шляхом не реставрації, а пошуку їхнього розвитку в сучасному мистецькому просторі, коли руйнуються штампи, інертність заради переосмислення світових театральних ідей, заради виявлення больових точок життя і залучення публіки до роздумів.

Починаючи з кінця 80-х років ХХ століття, в Україні виокремлюється і активно розвивається така форма театрального мистецтва як моновистава, яка обумовила розвиток жанру монодрами, жанру із єдиним суб'єктом дії, що дало поштовх розвиткові камерних театрів, котрі допомагають акторові проявляти і увиразнювати свою індивідуальність шляхом глибинного відчуття Слова,

виразності мовлення, адже Мова здатна розкрити, збудити талант мислення і талант дії, реформує думку, бачення, світосприйняття Людини.

Ці процеси обумовили і розвиток фестивального руху в цьому напрямку, який став складовою міжнародних театральних процесів.

Моновистави є в репертуарі більшості провідних майстрів драматичної сцени. Щойно актор чи актриса входять в етап творчої зрілості, неминує виникати бажання створити моновиставу, бо моновистава — це найвищий рівень акторської майстерності. Як правило, до цієї форми звертаються актори, які тяжіють до глибоко психологічного театру, які здатні душевним камертоном обирати сповідальну ноту і довіряють їй творення світу. У цю сповідальну подорож беруть із собою лише одного побратима — своє «я», усвідомлюючи, що ризикують зійти на одноманітність, бути нудними

або повчальними. Актори, які відчувають у собі силу і впевненість бути цікавими, тривожними, а часом по-шекспірівськи монументальними або ж іронічними і навіть смішними.

Стрімке зростання кількості камерних сцен у державних і недержавних театрах сприяє цьому. Камерна сцена — це своєрідний рентген для виконавця. Вона виявляє мотиви його вчинків, слів, жестів, міру обдарованості актора, його культуру в ставленні до професії, вміння синтезувати власний творчий стиль із життєдайною енергією мистецтва. Камерна сцена — це можливість створити, передати через власне «я» простір, пронизаний відчуттям дисгармонії сучасного світу і, водночас, організувати власний гармонійний театральний космос.

Камерна сцена — простір, де гостро перетинаються інтереси драматурга й актора. Може, тому часто-густо актори виступають авторами своїх вистав. І першочерговий предмет їхнього дослідження — особистість з правдивими пристрастями, активна життєва позиція, прагнення до філософського осягнення буття людини в світі. Основний ключ моновистав — особистість у всій повноті стосунків, почуттів, духовних надбань людства.

У жанрі монотеатру яскраво, самотньо, неповторно працюють актори: Ольга Бразинська і Олександра Галицька (м. Дніпро), Богдан Козак, Лідія Данильчук, Святослав Максимчук, Наталя Половинка (м. Львів), київські майстри — Вікторія Васалатій, Лариса Кадирова, Ірина Кліщевська, Олег Комаров, Петро Миронов, Лариса Недін (авторка статті), Галина Стефанова, Михайло Фіца, Галина Яблонська; у Херсоні — Любов Калюжна, а також Олена Ластівка, Тетяна Крижанівська у Черкасах. І цей перелік можна продовжити.

Завдяки Міжнародному театральному фестивалю монодрам «Марія» (засновниця і організатор — народна артистка України Лариса Кадирова) український глядач мав змогу в різні роки бачити моновистави акторів з інших країн: Шовгі Гусейнов (Азербайджан), Марія Захаревич, Галина Дзягілева, Олена Дудич (Білорусь), Нора Бадалян (Вірменія), Марія Відаль (Іспанія), Біруте Мар (Литва), Юні Дар (Норвегія), Пітер Чижмар (Словаччина–Великобританія), Віктор Лафорович, Ельжбета Левак, Барбара Дзекан (Польща), Джікан Бикмаз (Туреччина) тощо.

У моновиставі актор сам на сам із публікою. У цьому монодіалозі він безмежно зрозумілий, бо відвертий, чесний, висловлює те найглибше, що може розіграватись у душі людини. У своє творін-

ня вкладає все, що у нього є ідеального і трагічного, чесного та іронічного. Ось чому моновистави здебільшого глибоко драматичні й дуже рідко мають розважальний, комедійний характер.

Розмірковуючи про сучасне мистецтво, не варто ігнорувати той факт (він очевидний), що естетичні погляди, смаки сучасної людини формуються під впливом електронних засобів масової комунікації. Соціальні мережі надають можливість відстежувати події в будь-якій частині світу. Це впливає на всі сфери життєдіяльності. У сучасної людини процес усвідомлення подій забирає набагато менше часу. Ця здатність народилась під впливом телебачення, насамперед, радіо і гаджетоманії. Молодь має «кліпове» мислення. Сучасна вистава підвладна логіці, яка прийшла до нас із кінематографа. Логіка монтажу без послідовних переходів, умотивування переходу одного епізоду в інший, відповідно і сцен та сюжетних ліній. Виникла нова якість побудови вистав. Та й у сучасних п'єсах значною мірою враховано принцип поєднання елементів, раніше несумісних. Це особливість сучасного театру, сучасної драматургії. Ці процеси змінили не лише глядацьке сприйняття, а й змусили режисерів вдаватися до нових форм, вплинули на акторську техніку. Як засвідчує практика, базова акторська школа в Україні єдина. Коли актори з різних причин переходять з одного театру до іншого, вони легко адаптуються в новому колективі. Їх об'єднує базова школа, професійне виховання, побудоване на засадах психологізму, вмінні відтворювати життєву правду художніми засобами. Різняться лише способи. Та оскільки театр не може існувати поза обставинами часу, сталися певні зміни у виконавській манері. Вміння відчувати сьогодення, бути органічним у ньому, «своїм» — запорука визнання. Прослуховуючи фондові записи 30-х, 60-х, 80-х років, ловиш себе на думці, що актори дуже відрізняються за манерою гри від сьогоднішніх, це відмінне бачення правди. Сьогодні еталон змінився. Мине 10–20 років, він знову зміниться. Сучасний актор здатен працювати й органічно почувається і на театральній сцені, і на телебаченні, на радіо, і в кіно. А це не так легко, як здається на перший погляд. Актор опановує суміжні професії. Питання самовдосконалення кожен актор вирішує для себе сам. Це справа індивідуальна. У будь-якій професійній сфері цінуються професіонали, а це зобов'язує працювати над собою.

Інформаційний простір і мистецький простір весь час щільно перетинаються. Разом з тим простір мистецтва має свою яскраво виражену специ-

фіку, структуру, яка, скажімо, тендітніша, чуттєвіша, ніж структура простору інформації. Мистецький простір передбачає звернення до духовного, яке, на жаль, охоплює далеко не всі суспільні прошарки, випадання яких з мистецьких процесів є небезпечним, бо призводить до деградації.

Інформації про *радіомистецтво* бракувало і в середині ХХ ст., і в 90-х, бракує її й у ХХІ ст. Та, попри це, чимало журналістів, сценаристів, письменників, драматургів, акторів відчувають потребу в формах самовираження, які є найприроднішими для радіоефіру. Починаючи з кінця 80-х років минулого століття народжуються, так би мовити, змішані жанри, написані суцільними діалогами. Досить поширеною є точка зору, що радіодраматургія — це, насамперед, мистецтво створення досконалого природного діалогу. Наголошую, природного. Зробіть невеличкий експеримент: прочитайте вголос будь-який фрагмент художньої прози. Ви відчуєте, що вам бракує обірваних речень, вигуків, семантичних повторів і т.д., словом, того, що надає забарвлення, колориту усній мові. Сценічні п'єси — «читабельні», мова театральних персонажів відрізняється від звичайного спілкування (саме тому на театрі у всі часи актори прагнуть часто-густо спрощувати написане, наближати до звичайної розмовної мови).

Прийнято вважати, що історія радіомистецтва розпочалася у 1923 році, коли Бі-Бі-Сі видало в ефір озвучені уривки з п'єс В. Шекспіра. Та зауважу: «ще у 1908 році англійський режисер і теоретик сцени Гордон Крег стверджував, що п'єси Шекспіра написані не для сцени, що думка в них важливіша за вчинки і речі» [1]. Не менш важливим є те, що театр «Глобус», для якого писав Шекспір, замість декорацій послуговувався написами: «Палац», «Балкон», «Ліс» тощо. Тобто глядач мав дофантазувати, доуявляти. Так само, як, слухаючи радіо, коли не бачиш, а лише чуєш, — і вже твоя уява творить стрічку бачення.

У фондах Українського радіо зберігається багато записів моновистав різних років. І не лише тому, що це і документальний запис голосів акторів різних поколінь, і тих, кого вже немає серед живих. Цей жанр затребуваний в ефірі. Записи напихаті. Їх любить слухати радіослухач. Чому?

«Драматичний монолог — невід'ємна частина п'єси. Літературні монологи — це твори лірики та епосу. Якщо в театральних виставах сценічне мовлення існує поряд з музикою, співом, рухом, танцем, то в монолозі — чи драматичному, чи літературному — панує слово. Літературний монолог може бути не наділений такою активною,

дієвою функцією, як у п'єсі, проте зміни подій, прагнень, рішень героїв мають розкриватися через внутрішню філігранну трансформацію мовлення актора-оповідача. Основа цього образу — чітко визначені завдання акторської та виконавської концепцій», — пише кандидат мистецтвознавства А. Гладішева [2]. Монолог найчастіше має сповідальний характер. Це процес мислення на очах у публіки, при цьому вся внутрішня техніка актора сконцентрована на рухові думки. Надважливою складовою завдання в процесі виконання монологу є вміння не зосереджуватися на переживаннях у собі, а діяти словом, вести діалог із глядачами, мати чітку людську позицію.

Моноп'єса — це твір, який завжди виконує один актор. Його виконавська природа має поєднувати зовнішню та внутрішню техніку акторського мистецтва, майстерність художньої розповіді та художнього читання.

Камерна природа радіомистецтва майже тождна інтонації сповіді, розмови віч-на-віч. Багато хто з літераторів, журналістів, митців вважає монолог пріоритетною формою радіодраматургії. «Монолог, найменш сценічна частина п'єси, є найрадіогенішою» [3], — стверджував П. Антокольський.

Перші радіоп'єси-монологи у світовому радіомистецтві з'явилися у 30-х роках ХХ ст. В їхній основі від самого початку використовувався принцип літературної традиції — «потік свідомості». Характер героя, як і всі події, їхня послідовність, конфлікт, розкривалися в процесі словесного самовираження, а не конфлікту двох чи більше дійових осіб. Герой (героїня) «запрошував» і «впускав» слухачів у свій внутрішній світ, і саме слухачі, а не партнер-персонаж, ставали співрозмовниками і свідками сповіді. Слухачеві надавалося право бути співучасником подій, робити висновки, виносити присуд. Цей прийом виявився бездоганним і напрочуд радійним. Радіо звертається до всіх і до кожного зокрема. «Інтимний» характер таких постановок ототожнюється з радіосповіддю. Не механічна складова (мікрофон, запис, монтаж), а «душа», «я», виражені в слові, стали головним виражальним засобом для актора і, відповідно, знаряддям для режисера. Голос виконавця здатен передавати витончені й радісні таємниці людського буття, гармонію, яка є містком до глибин століть, увібравши в себе мистецький досвід тисячоліть.

Прикладів радіоп'єс-монологів багато (йдесться як про оригінальні, так і адаптовані літературні твори). Слід зауважити, виокремлюються своєю

не сценічності і водночас вишуканою професійністю німецькі твори, написані драматургами, письменниками повоєнного часу (йдеться про Другу світову). Для прикладу кілька імен: Г. Белль, Арнольд Мейноф, Герман Кессер, Гюнтер Айх. Та саме бурхливий розвиток німецької радіодрами (і у моножанрі, зокрема) у повоєнний час спровокував негативні явища-рефлексії у Радянському Союзі, до складу якого входила Україна. Подібні радіоп'єси таврувалися як «формалістичні», «фашистські» (спишемо це на драматично-трагічний шок, пов'язаний з подіями Другої світової війни). Радянській ідеології були завжди чужими поняття «індивідум», «особистість», «пошук свого "я"», «сповідь». П'єса-потік свідомості, п'єса-монолог надовго зникли з літературного, театального процесу і, відповідно, — з радіофіру. Радіодраматургія змушена була шукати інші шляхи розвитку. І тільки з розпадом СРСР уможливились міжнародні зв'язки, які стали поштовхом до відродження «забутого жанру» і розвитку його на новому професійному рівні. У монодрамі — це шлях характерного загострення уваги до конфлікту «індивідум — загальне», до внутрішніх потреб особистості. Затребуваними стають «п'єса-потік свідомості», п'єса-монолог, в яких людська уява руйнує звичні просторово-часові зв'язки.

Монодрама — це широке поле різноманітних засобів виразності, в якому поєднані емоційна, фізична та словесна дія. Коли ж ідеться про радіовиставу, то інтонаційна палітра стає домінантою актора. Професійні актори знають, що інтонація не існує сама по собі. Її не варто штучно створювати і механічно відтворювати. Інтонація має народитися внаслідок глибокого аналізу твору, шляхом якого розкривається внутрішнє життя героя чи героїні. В інтонації віддзеркалюється образне бачення подій, ставлення виконавця до вчинків героя.

«Практика засвідчує, що інтонаційно убога мова найчастіше народжена відсутністю у актора не лише виразних голосових даних, а й яскравого бачення, багаті творчої фантазії, справжньої словесної дії» [4], — зазначає заслужена артистка України Зоя Віхарева — доцент кафедри сценічної мови Київського Національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. Безпосередність інтонаційного звучання монологу має передавати безпосередність та органічність виникнення тексту ролі. Можна стверджувати, що інтонація — один з найважливіших виразних засобів актора в радіотеатрі. Інтонація розкриває риси характеру, свідчить про соціальну та професійну приналежність героя (героїні),

передає нюанси почуттів, думок, підтекстів. Саме інтонацією передаються звертання, запитання, порівняння або ж особливий емоційний стан персонажа. Актор наділяє героя своїм голосом, через який «оживляє» його. Через голос, інтонаційний малюнок ролі, підтексти, власний життєвий досвід, який проєктується на героя, темперамент робить свого героя зримим.

Актор, який має досвід роботи на радіо й усвідомлює специфіку слова у радіовиставі, розуміє значення вміння проникати в мовну палітру твору. Він шанобливо ставитиметься до авторської стилістики, яка дає можливість відчутти і мелодіку, і ритм мови героїв, їхню мовну манеру. Інтонація як засіб виразності допомагає передати найтонші психологічні нюанси почуттів героїв та емоційно-го стану.

Беручи до уваги соціокультурний контекст, в якому було створено п'єсу, аналізуючи форму радіотвору в зв'язку з його змістом, слід зауважити, що монологічні різновиди радіомистецтва часто вбирають в себе традиції конкретної національної школи радіодраматургії. Як приклад, традиція, пов'язана генетично з поетичною спадщиною минулого, з усною народною творчістю (міф, легенда, сказання, як відомо, народжувалися у дописемний, долітературний періоди розвитку людства, існували в монологічній формі). До таких форм у радіотворчості свого часу зверталися фінський драматург Павло Хаавіко, російські автори В. Гусєв, Е. Багрицький, українські поетеси Любов Забашта, Наталія Давидовська. У новітні часи такі спроби мають Марія Морозенко та Ігор Павлюк. Коли ж говорити про адаптовані літературні твори, то слід зазначити, що актори часто звертаються до творів українських класиків — Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, створюючи цікаві моно-вистави, тематично суголосні часу.

Передбачити шляхи розвитку ефірного ринку важко. Та, враховуючи специфіку аудиторії шанувальників радіо, стабільність художніх смаків значної частини радіослухачів, вихованих на культурних цінностях і традиціях нашого народу, можна сміливо прогнозувати інтерес до радіомистецтва загалом і до монодрами зокрема, як оригінальних радіоп'єс, так і до адаптованих літературних творів. У монодрамі життя ніби спресоване. Це біль і радість, трагічна безвихідь і найніжніша іронія, байдужість і співчуття, втиснені в якусь годину часу (моновистави, як правило, тривають 45 хв, 1 год., 1 год. 20 хв).

Персоніфікована складова моновистави, її зміст залежать не лише від натхнення автора, а й

від виконавської майстерності виконавця. Творчі уподобання драматурга інтерпретуються актором. Технічна складова досить часто впливає на засоби втілення задуму, та й на сам задум. Скажімо, радіомікрофон вплинув на діапазон можливостей драматурга, розширив просторові координати, які в театрі обумовлені і обмежені розміром сцени. Сценічним майданчиком моновистави став не радіоприймач, а внутрішній світ та уява слухача. Ю. Архипов зазначає: « Місце дії радіоп'єси — справді людська душа, в котрій нема і не може бути “праворуч”, “ліворуч”, яка не підвладна законам Евклідової геометрії» [5].

Кінцевий результат моновистави перед мікрофоном — не текст на столі редактора, не задум режисера-постановника і звуковий запис і навіть не інтерпретація авторського задуму актором, а взаємозв'язок з аудиторією, таїнство співтворчості зі слухачем. І в цьому трикутнику головна роль відведена виконавцеві. «Слово мовлене у порівнянні зі словом написаним несе додаткове інформаційне навантаження» [6]. Виконавець ролі підказує, мотивує шлях до створення радіообразу, кінцевий образ і події народжуються в уяві радіослухача. Актор стає автором «театру уяви». Збудником стає словесна дія, слово, помножене на творчу уяву, думку, бачення, оцінку, енергетичний посыл, інтонування, власний життєвий і творчий досвід, майстерне і досконале володіння зовнішньою і внутрішньою акторською технікою.

Радіо — самодостатнє. Воно повернуло і піднесло на значно вищий щабель усне мистецтво, тепер уже високо організоване. Надало рівні права слову друкованому і слову мовленому. Сценічні постановки у драматичних театрах рано чи пізно зникають з репертуару, з театральних афіш. Театр

звукової драматургії залишає людству у формі фондових записів зразки високохудожніх творінь.

Монотеатр перед мікрофоном — це записи оригінальних радіоп'єс, адаптовані літературні твори і трансляційні театральні записи моновистав, що зберігають для майбутніх поколінь голос і часточку душі найкращих майстрів, які творять у царині художнього слова.

Джерела та література

1. Ляшенко Б. Радио без тайн: «Рассказ неизвестного диктора». Москва : Искусство, 1990. 224 с. С. 21.
2. Гладішева А. Сценічна мова. Монологи. Композиції. Моноп'єси : Навч. посібник-хрестоматія. Біла Церква: Білоцерківська книжкова ф-ка, 2013. 367 с. С. 13.
3. Бараневич Ю. Жанры радиовещания. Киев; Одесса: Вища школа, 1978. 194 с. С.175.
4. Віхарева З. Робота над віршем та логічний аналіз тексту. Київ, 2005. С. 4.
5. Шишлина М. Приглашение на вернисаж // Темная башня: Радиопьесы Великобритании и Ирландии. Москва : Искусство, 1990. 224 с. С.7.
6. Хоменко І. Оригінальна радіодрама: Навч. посібник. Київ: Київ. націон. ун-т. Інститут журналістики, 2002. 320 с.

References

1. Lyashenko B. (1990). Radio without secrets: «Story by unknown». Moskva : Iskusstvo. 224 194 [in Russian].
2. Gladisheva A. (2013). Stage language. Monologues. Compositions. Monoplays: Navch. posibnik-hrestomatiya. Bila Tserkva: Bilotserkivska knizhkova f-ka. 367 [in Ukrainian].
3. Baranovich Yu. (1978). Genres of broadcast. Kyiv; Odessa: Vischa shkola. 194 [in Russian].
4. Vihareva Z. (2005). Prosecution of verse and logic analysis of text. Kyiv [in Ukrainian].
5. Shishlina M. (1990). Invitation on an opening day. *Temnaya bashnya: Radiopesyi Velikobritanii i Irlandii*. Moskva: Iskusstvo. 224 [in Russian].
6. Homenko I. (2002). Original radiodrama: Navch. posibnik. Kyiv: Kyiv. natsion. un-t. Institut zhurnalistiki. 320 [in Ukrainian].