

I. O. КУСЯК

**РОЛЬ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ В ТРАНСФОРМАЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ ЦІННІСНИХ
ОРІЄНТАЦІЙ СУЧАСНОГО АКТОРА**

У статті розглядається роль сценічної мови у трансформаційному процесі ціннісних орієнтацій сучасного актора. Увага акцентована на тих цінностях, які є пріоритетними у повсякденній життєдіяльності творчої особистості.

Ключові слова: сценічна мова, сучасний актор, цінність, ціннісні орієнтації.

И. O. КУСЯК

**РОЛЬ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ТРАНСФОРМАЦИОННОМ ПРОЦЕССЕ
ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СОВРЕМЕННОГО АКТЕРА**

В статье рассматривается роль сценической речи в трансформационном процессе ценностных ориентаций современного актера. Внимание акцентировано на тех ценностях, которые являются приоритетными в повседневной жизнедеятельности личности.

Ключевые слова: сценическая речь, современный актер, ценность, ценностные ориентации.

I. O. KUSYAK

**THE ROLE OF LANGUAGE IN THE SCENIC VALUES OF THE TRANSFORMATION
PROCESS OF CONTEMPORARY ACTOR**

The article examines the role of language in the scenic values .of the transformation process of contemporary actor. Attention accent on those values that are a priority in the everyday life of the creative personality.

Key words: scenic language, modern actor, value, value orientation.

Звук – це плацдарм нашого мистецтва.
Звуком малюєш видиме слово,
звуком відчуваєш, страждаєш, захоплюєшся,
звуком розповідаєш про місце дії, про світ,
природу, небо, моря і річки. І, звичайно ж, про
людей.

В. Яхонтов

Весь сенс існування людини у світі –
це духовне самоудосконалення.

С. Даньченко

Сучасний розвиток українського театрального мистецтва характеризується як період його трансформаційних процесів, що обумовлені пошуком шляху розвитку та зміни старих ціннісних орієнтацій на нові. Науково-технічний прогрес, глобальна комерціалізація та активний розвиток засобів комунікації зумовили формування масового мистецтва, яке суттєво впливає на традиційну систему цінностей вітчизняного театру, а також на духовний стан актора. Перевага матеріальних засад над духовними призводить до того, що моральна сутність

сучасного митця витісняється прагматизмом та примітивним мисленням. Знаменита фраза видатного театрального діяча М. Щепкіна «Театр – це храм, прийшов – священнодій, а ні – забирайся геть» [8] в театральному просторі, на жаль, перестала бути актуальною.

Все це безпосередньо впливає і на культуру сценічної мови – один з основних засобів театального втілення драматичного твору. Історично склалося, що до сценічного слова, яке звучало з професійних театральних сцен, завжди були високі вимоги, які диктувалися багатством мови української драматургії, на якій виховувалися цілі театральні покоління.

Т. Шевченко, Л. Українка, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Кропивницький, І. Кочерга та інші майстри своїм чудодійним текстом ставили перед найбільшими корифеями української сцени високі вимоги граничної правдивості та культури мови.

Сьогодні ж сценічне слово є найбільш слабкою ланкою в техніці сучасного актора і перестало бути пріоритетом його професійності. З багатьох сцен ми чуємо, як чудова наша мова з її співучістю, з її об'ємними голосними звуками все більше і більше витісняється вульгарним сленгом з уривчастим, різким, «гавкаючим» звучанням. Спостерігаємо невірну побудову фраз, «комканя» тексту, «з'їдання» закінчень слів, невиразну дикцію, неправильну постановку дихання, емоційну безбарвність і т.ін. Крім того, відбувається активна «русифікація» і так звана «американізація» нашої мови. Всі ці вищезазначені явища митці-делетанти дуже часто видають за нову манеру акторської гри, забуваючи, що театральне мистецтво – це одна з форм суспільної свідомості, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах. Тому як би актор не трактував свою роль, якого б методу не дотримувався, його професійний обов'язок – донести авторський текст до глядача без втрат, адже драматичний театр – це синтетичне мистецтво, яке орієнтоване насамперед на вербальну творчість, драматургію. Михайло Щепкін, ставлячи авторське слово на сцені в залежність від створюваної ролі, вважав, що для перетворення в образ необхідно передусім правдиве та грамотне проголошення тексту [5].

Сьогодні день існує цілий ряд розробок для розвитку та удосконалення техніки мови, створені різні методики, системи, однак це не впливає на критичну ситуацію зі сценічним словом в українських театрах. Як показує аналіз останніх досліджень і публікацій сучасних театральних діячів та мистецтвознавців, зниження авторитету театру в суспільстві на сучасному етапі відбувається через духовну кризу. Увага більшості акторів та режисерів направлена не на усвідомлення сенсу свого покликання – служінню театру, не на вдосконалення своєї техніки мови, пластики, інтелекту, етики, творчої дисципліни, а на матеріальне благополуччя і особистісний успіх, престиж та соціальний статус за мінімум зусиль.

Тому набувають актуальності дослідження ціннісних орієнтацій сучасного актора, які проявляються в його практичній творчій діяльності, впливають на культуру сценічної мови, яка звучить з багатьох українських сцен, на поведінку, сприйняття та розуміння суспільних явищ і подій.

Роль сценічної мови в ціннісних орієнтаціях актора висвітлювали у своїх працях такі видатні театральні діячі, як: М. Щепкін, К. Станіславський, М. Кнебель, Є. Гротовський, П. Брук та інші майстри театру.

Отже, метою статті є проаналізувати та визначити роль сценічної мови в трансформаційному процесі ціннісних орієнтацій сучасного українського актора. Акцентувати увагу на тих цінностях, які є пріоритетними в повсякденній життєдіяльності творчої особистості

Театр має свою структуру, свої завдання та служить для конкретних суспільних, просвітницьких цілей.

Кожна вистава – це своєрідний канал зв'язку, що несе певну інформацію. При цьому інформаційні можливості сценічної мови виявляються значно ширшими: художня мова більш зрозуміла, метафорична, емоційно яскравіша, ніж побутово-розмовна. Ідейний зміст вистави, а також наскрізна дія і надзавдання ролі в основному розкриваються через словесні дії – через слово. «...Слово є конкретним виразником людських почуттів» [5, с. 3]. Тому грамотність

сценічної мови має особливо важливу роль та значення, адже митець за допомогою живої мови формує світогляд глядача на життя, природу, суспільство і т.ін., виражає життєву позицію соціального суб'єкта. В. Сухомлинський зазначав: «Слово – найтонше доторкання до серця, воно може стати і ніжною, пахучою квіткою, і живою водою, що повертає віру в добро, і гострим ножем, і розпеченим залізом, і грудкою бруду ... Словом можна вбити, і оживити, поранити, і вилікувати, посіяти хаос та безнадію – одухотворити, розсіяти сумніви – і засмутити, створити усмішку – і викликати сльози, породити віру в людину – і посіяти зневіру, надихнути на працю – і привести в заціпеніння сили душі... » [12, с. 188]. К. Станіславський вважав словесну дію у виставі основним способом втілення авторської ідеї. Він прагнув того, щоб на сцені, як у житті, мова була нерозривно пов'язана з думками, завданнями і діями образу. Наслідуючи його, кожен актор повинен виховувати в собі потребу до постійного вдосконалення свого внутрішнього, духовного світу, до вивчення живої мови: «Виробляйте в собі необхідну витримку, дисципліну громадського діяча, який несе в світ прекрасне, піднесене та благородне» [9, с. 34]. Також митець повинен більше, ніж будь-хто з художників, подбати і про зовнішній, тілесний апарат, який вірно передаватиме результати творчої роботи почуття – його зовнішню форму втілення [10, с. 408]. Форма, за видатним українським театральним діячем Л. Курбасом, – це «нове, організаційне, що внесено в матеріал митцем у згоді з прикметами матеріалу, з законами творчості і сприймання, для розв'язання організаційних і ідеологічних завдань, що стоять перед митцем» [6, с. 39].

Внутрішня робота над собою полягає, за вказівкою Станіславського, у виробленні психічної техніки, що допомагає актору викликати в собі творче самопочуття.

Щоб діяти словом на сцені, актор повинен майстерно володіти технікою мови, тому що голос є головним виразником його почуттів. Неправильне використання голосо-мовного апарату під час фонації спричинює дефекти мови, які так само як, і вади зору чи слуху, обмежують активність, порушують органіку, притуплюють виразність та приводять до неможливості реалізувати свої думки у живе слово.

Свого часу відомий англійський режисер та театральний теоретик Пітер Брук визнав, що драматичний актор десь після тридцяти років перестає працювати над собою. Зважаючи на теперішній період соціально-економічних змін, кризовий стан суспільної свідомості, творчі люди у своїй професійній діяльності майже взагалі не приділяють уваги ролі сценічної мови, основному творчому чиннику. Більшість митців заклопотані повсякденними проблемами і негараздами, мають невисокий рівень культурних потреб, які зводяться до найбільш простих і невимогливих проявів – перегляду телепередач, відвідування барів, дискотек, в той час як відвідування церкви, виставок, музеїв, концертів класичної музики, читання книг не є поширеним способом проведення дозвілля сучасного актора, що спричиняє прагматизацію свідомості, усіх духовних джерел творчої особистості, моральну апатію та зникнення творчого «Я». Без усвідомлення митцем змісту моральних засад, якими він керується на сцені та у житті, неможливо визначити йому цілі своєї мистецької діяльності. Як результат у переважній більшості випадків сучасні актори вносять в театр різні життєві гидоти, плітки, пересуди, інтриги, наклепи, заздрість, дрібне самолюбство, забуваючи слова К. Станіславського: «В театр не можна входити з брудними ногами. Болото і пилюку обтрушуйте при вході, калощі залишайте в передпокої разом з усіма дрібними турботами, чварами і неприємностями, які псують життя і відволікають увагу від мистецтва. Відхаркайтеся, перш ніж увійти в театр. А ввійшовши, вже не дозволяйте собі плювати по всіх кутках» [9, с. 3].

Духовна краса творчої особистості здатна впливати на думки і поведінку суспільства. А театральне мистецтво в цілому становить стрижень духовної культури, є колективною пам'яттю людства, яка здійснює зв'язок поколінь, різних народів.

Л. Курбас свого часу писав, що театру потрібно повернутися до своєї первоформи – релігійного акту. Мистецтво все-таки за суттю, – акт релігійний. Тоді театр справді буде храмом, хоч усякі молитви будуть у ньому [6, с. 34].

Отже, якщо основою творчого «Я» сучасного актора в період трансформаційних процесів ціннісних орієнтацій будуть моральні засади, творча дисципліна, усвідомлення свого призначення в театрі, то роль культури сценічної мови як один з основних театральних засобів

виразності знову набуде головного чинника та стане пріоритетом його професійності. Все це посилює необхідність та актуальність дослідження духовних засад сучасного актора, які безпосередньо формують його творчу діяльність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербова Н.П. Искусство речи / Н. П. Вербова, О. М. Головина, В. В. Урнова. – М.: Искусство, 1977. – 125 с.
2. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель / [под общей редакцией Н. М. Горчакова]. – М.: Искусство, 1954. – 152 с.
3. Козлянинова И. П. Сценическая речь / И. П. Козлянинова, И. Ю. Промптова. – Москва: ГИТИС, 2000. – 511 с.
4. Кристи Г. Воспитание актёра школы Станиславского / Г. Кристи. – Москва: Искусство, 1968. – 456 с.
5. Куракина К. В. Основы техники речи в трудах К. С. Станиславского / К. В. Куракина. – М.: ВТО, 1959. – 103 с.
6. Курбас Л. Березиль: Из творчої спадщини / Лесь Курбас / [упоряд. і прим. М. Лабінського; Перед. Ю. Бобошка]. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
7. Литосова М. Профессиональная речь актёра и режиссера (терминологические и нетерминологические словосочетания: учебное пособие) / М. Лйтосова. – М.: ГИТИС, 1989. – 208 с.
8. Мусский И.А. 100 великих актеров [Электронный ресурс]: http://text.tr200.biz/knigi_nauchno_obrazovateljnaja/?kniga=161&page=5.
9. Станиславский К. С. Этика: Издание Музея Московского Орденов Ленина и Трудового Красного Знамени Художественного Академического Театра СССР им. М. Горького / К. С. Станиславский. – Москва, 1947. – 35 с.
10. Станіславський К. С. Работа актора над собою: В 2-х частинях / К. С. Станіславський. – К.: Мистецтво, 1953. – 671 с.
11. Станиславский К. С. Собрание сочинений, т. I / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954. – 516 с.
12. Сухомлинский В. А. Как воспитать настоящего человека: (Этика коммунистического воспитания). Педагогическое наследие / [сост. О. В. Сухомлинская] / В. А. Сухомлинский. – М.: Педагогика, 1990. – 359 с.

УДК 792. 03 (477.84)

Л. С. ВАНЮГА

ПЕРШІ ГАСТРОЛІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

У статті висвітлено початковий період діяльності Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, проаналізовано маршрут перших гастролей театру в Російську Радянську Федеративну Соціалістичну Республіку (РРФСР), звернено увагу на соціокультурні умови в яких, знаходився театр у 1951–1952 рр.

Ключові слова: Тернопільський обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, репертуар, постановка, гастролі, режисер, актор.