

УДК 792.09

*Хоролець Лариса Іванівна,
народна артистка України,
професор кафедри режисури і майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв*

ХУДОЖНЯ АТМОСФЕРА СПЕКТАКЛЮ

Робота присвячена аналізу художньої атмосфери спектаклю і ставить своїм головним завданням вивчення найважливіших компонентів цього явища театрального мистецтва. Порушуються питання про єдину художню атмосферу спектаклю як про певний підсумок усього сценічного твору та її поліфонічність.

Для театральної науки фундаментальним є вчення В.І. Немировича-Данченка про три основні сприйняття, основні компоненти театрального мистецтва: життєвий, соціальний і театральний.

Це вчення є методологічною основою для вирішення багатьох проблем сценічного мистецтва, у т. ч. і проблеми художньої атмосфери спектаклю. В даному випадку воно дозволяє розглянути проблему, що цікавить нас, із позицій одного з основних законів театрального мистецтва і «схопити» її в точці загального сходження основних сприйнять сценічного твору – життєвого, соціального і театрального.

Ключові слова: художня атмосфера, спектакль, режисура, театральна діяльність, образи.

Хоролець Лариса Іванівна, народная артистка Украины, профессор кафедры режиссуры и мастерства актера Киевского национального университета культуры и искусств

Художественная атмосфера спектакля

Настоящая работа посвящена анализу художественной атмосферы спектакля и ставит своей главной задачей изучение важнейших компонентов этого явления театрального искусства. Поднимаются вопросы о единой художественной атмосфере спектакля, как об определенном итоге всего сценического произведения и её полифоничности.

Для театральной науки фундаментальным является учение В.И. Немировича-Данченко о трех основных восприятиях, основных компонентах театрального искусства: жизненной, социальной и театральной.

Это учение представляет собой великолепную методологическую основу для решения многих проблем сценического искусства, в т. ч. и проблемы художественной атмосферы спектакля. В данном случае оно позволяет рассмотреть интересующую нас проблему с позиций одного из основных законов театрального искусства и «схватить» ее в точке общего сходжения основных восприятий сценического произведения – жизненного, социального и театрального.

Ключевые слова: художественная атмосфера, спектакль, режисура, театральная деятельность, образы.

Khorolets Larisa, people's artist of Ukraine professor of the directing and acting chair, Kyiv National university culture and arts

Artistic atmosphere of performance

The work is dedicated to the analysis of artistic atmosphere of a performance and aims to explore the major components of this phenomenon of theater arts. It raises the issues of unique artistic atmosphere of a performance as a certain summary of the whole scenic production and its polyphony.

The studies / teachings of V.I. Nemirovich-Danchenko about three major perceptions, major components of theater arts – real-life, social and theatrical - are fundamental for theatrical science.

© Хоролець Л.І., 2016

This study is a methodological basis for resolving a lot of issues of scenic arts including the problems of artistic atmosphere of a performance. In this case it allows us to look at the problem we are interested in from a perspective of one of the main laws of theatre arts and to «catch» it at the point of convergence of the major perceptions of a scenic production – real-life, social and theatrical ones.

Keywords: artistic atmosphere of the play, directing, theater activities images.

Спробуємо проаналізувати найважливіші компоненти, що створюють художню атмосферу спектаклю як особливого явища театрального мистецтва.

Під атмосферою спектаклю будемо мати на увазі тонкий сплав найрізноманітніших елементів сценічного мистецтва, в результаті якого спектакль набуває єдиного тону, єдиного смислового й емоційного звучання.

Атмосфера цементує всі засоби виразності спектаклю, об'єднує всі частини спектаклю в гармонійне ціле і є тим повітрям, без якого сценічна дія стає схематичною, а образи спектаклю втрачають об'ємність і життєву достовірність.

У атмосфері спектаклю знаходять своє вираження ідея і надзавдання спектаклю, елементи внутрішньої і зовнішньої техніки акторського мистецтва, темпоритм сценічної дії, шумове, музичне і декораційне оформлення спектаклю.

Атмосфера спектаклю поліфонічна. Подібно до того, як у музичному творі різні теми, голоси, звукові пласти, гармонійні утворення розвиваються, протистоять, конфронтують, але водночас завжди становлять єдине ціле, так і в атмосфері спектаклю зливаються воедино різні пласти, деталі, образи сценічного твору.

У теорії режисури атмосфера спектаклю розглядається головним чином як один із виражальних засобів у палітрі режисера, аж до певного підсумку всього сценічного твору.

У повсякденній практиці ми все частіше зустрічаємося з постановками, в яких вдало знайдені атмосфери окремих сцен спектаклю, але абсолютно відсутня цілісна художня атмосфера спектаклю.

Визначення і аналіз основних, головних, необхідних умов, що дозволяють виникнути в спектаклі єдиній художній атмосфері, може представляти практичну цінність для режисури і театральної педагогіки.

Для світової театральної науки фундаментальним є вчення В.І. Немировича-Данченка про три основні сприйняття, основні компоненти, «вовків» театрального мистецтва: життєвий, соціальний і театральний. «Я хочу говорити про три сприйняття театрального уявлення, будь то спектакль або роль, про три хвилі, з яких створюється театральне уявлення. І, отже, про три шляхи до нього: соціальний, життєвий, театральний.

Тільки з'єднання всіх цих сприйнять дає повноту художності, створює повноцінний театральний твір», – писав В.І. Немирович-Данченко.

Це вчення є прекрасною методологічною основою для вирішення багатьох проблем сценічного мистецтва, у т. ч. і проблеми художньої атмосфери спектаклю. В даному випадку воно дозволяє розглянути проблему, що цікавить нас, з позицій одного з основних законів театрального мистецтва і «схопити» її в точці загального сходження основних сприйнять сценічного твору – життєвого, соціального і театрального.

Таким чином, при дослідженні даної проблеми особливий інтерес викликають питання, пов'язані, по-перше, з життєвою основою атмосфери спекта-

клю, по-друге, з впливом на атмосферу спектаклю соціальної атмосфери часу і епохи, в яку створено сценічний твір, і, по-третє, з власне театральним компонентом атмосфери спектаклю.

Істотним моментом роботи актора і режисера над спектаклем є уміння розкривати атмосферу, закладену автором в його творі.

У своїх роздумах будемо спиратися на класичні праці К.С. Станіславсько-го і В. І. Немировича-Данченка, на дані сучасної психологічної науки, а так само на ті нечисленні теоретичні роботи, в яких розглядається проблема сценічної атмосфери.

Усе наше життя є активною дією на навколишнє середовище, що супроводжується витратами не тільки фізичної, але й «психічної енергії». Зрозуміло, про «психічну енергію» тут мовиться не в буквальному розумінні. Немає ніяких даних, що подібно до енергії електричної, хімічної тощо, існує особливий вид психічної енергії. Ми говоримо про енергію у переносному значенні слова. Як підкреслює видатний радянський психолог М.Г. Ярошевський у своїй книзі «Психологія у ХХ сторіччі»: «...повсякчас мислення вимушене вдаватися до метафор». І продовжує свою думку: «Якщо говорити про психічну енергію у переносному розумінні, то, очевидно, що, подібно до інших метафоричних зворотів, слово «енергія» в даному контексті не є порожнявим. Які б дії не робила людина, яким би високим не був ступінь їх усвідомленості і логічної продуманості, жоден внутрішній акт поведінки не може відбутися без його мотиваційної, отже, енергетичної забезпеченості. Без енергетичного аспекту психічна діяльність неможлива». Психологи стверджують, що кожен вид діяльності відповідає певній потребі суб'єкта. «Потреби» в психологічному значенні, будучи віддзеркаленням необхідних для життя організму предметів і умов, завжди дані суб'єктові як якийсь переживання, якийсь стан його організму, якась спрямованість його бажань, прагнень, мети його діяльності» [5].

Одна з найглибше вкорінених у природі живого організму потреб – це потреба в дослідженні навколишнього світу, в отриманні інформації про нього. Один з найважливіших мотивів діяльності людини – мотив дослідницький, мотив надзвичайно активний, такий, що змушує людину, як будь-яку живу істоту, постійно прагнути до подолання, руйнування сталих форм реагування, що змушує нас приймати не оборонну, а наступальну позицію у відносинах зі світом. Один з найнестерпніших для людини станів – це стан сенсорного голоду. Людині властива органічна потреба в нових подразниках. А мотив дослідницький, по суті, є свого роду пошуком нових подразників, який спричиняє постійне емоційне ставлення насправді.

До жодного факту, події, вчинку ми не ставимося безпристрасно, і тому навколо нас постійно є ніби якийсь емоційне поле, більш або менш напружене. Це емоційне поле, супутне нам усе життя, в деякому відрізку часу має певну домінанту. Тут важливо відзначити, що під деякими відрізками часу ми розуміємо події, що відбуваються в нашому житті, в результаті яких і з'являється ця домінанта – комплекс емоцій певного ладу, характеру, тональності.

Значність події визначає тривалість і силу цього виступаючого на перший план емоційного тону, що забарвлює все навколо нас у певний колір, примушує

нас сприймати середовище саме так, а не інакше, і створює навколо вас атмосферу, яку ми характеризуємо, завжди виходячи з цього домінуючого комплексу емоцій.

Водночас подія неодмінно породжує певний ритм дії залучених у цю подію людей. Ритм володіє здатністю об'єднувати величезну кількість людей в єдиному диханні, єдиному відчутті. Саме у ритмі закладена основа співпереживання; ритм є свого роду часовий спосіб виразу почуттів. У нім ніби зашифровані емоції та почуття людини. Ритм, отриманий ззовні, здатний у тому, хто отримав його, народжувати відповідне почуття. Це дало К.С. Станіславському можливість встановити таку залежність: від темпоритму до почуття, від почуття до темпоритму.

Через ритм ми часто торкаємося і глибинного, внутрішнього сенсу події. Сенс події нерідко вислизає від нашого розуміння, буває глибоко прихований від нас і ми швидше відчуваємо, інтуїтивно схоплюємо його. Ритм, сигналізуючи нам про глибинний сенс події, розбухує нашу фантазію в потрібному напрямі, порушує і примушує вібрувати необхідні нерви.

Таким чином, можна уявити собі таку схему: подія – ритм дій – атмосфера. Центральним елементом цієї схеми буде подія, що має певну зону впливу, народжує відповідний ритм дії залучених у цю подію людей і створює на деякий відрізок часу певну атмосферу їхнього життя.

Цю схему потрібно доповнити наступними міркуваннями. Людський мозок володіє прекрасною здатністю будувати модель не тільки того, що зараз знаходиться перед ним, але і того, що повинно відбутися. Цю своєрідну діяльність мозку Н.А. Бернштейн називав «загляданням вперед» або «екстраполяцією майбутнього».

По суті, жодна дія, жоден вчинок ми не робимо, не накресливши заздалегідь в уяві його схему так, як ніби він був уже здійснений. Часто це ідеальний варіант, а іноді ми заздалегідь уявляємо обставини, здатні внести до наших дій корективи. Таким чином, усі наші дійсні вчинки обов'язково є проходженням уже окресленої фантазії схеми. Але, малюючи образ дій у фантазії, ми неминуче вже ніби переживаємо ті почуття, які можемо випробувати насправді: передчуття, передбачення.

Людина відгукується на всі явища зовнішнього світу. Жодне явище в світі, жодна річ, що оточує нас, непорожня, завжди змістовна. Кожна людина, зрозуміло, будь-яку річ сприймає індивідуально, по-своєму «дофантазовує» її.

Усе, що оточує нас, весь матеріальний світ непорожній, не холодний, не німий; у всьому відображена людина, її діяльність. «Людська діяльність не випаровується, не зникає в своєму продукті, вона лише переходить в ньому з форми руху у форму буття або наочності». У постійному діалозі зі світом, з природою, з усім матеріальним середовищем людина весь час шукає і знаходить саму себе, «пожваблює» світ. І ця взаємодія народжує у неї масу різноманітних емоцій, почуттів, настроїв, образів – народжує атмосферу.

У свою чергу різні просторові форми мають певний вплив на наші почуття і збуджують нашу фантазію. Форма завжди вказує на щось більше, ніж на саму себе. Світ ліній і форм навколо нас означає багато чого. Недаремно Хогарт присвятив кривій лінії свій прекрасний «Аналіз краси», а Ейзенштейн, відштовхуючись від нього, довів, що прагнучий рух ліній будить у нас якнай-

давніший інстинкт бігу, переслідування. Здавалося б, абсолютно безмістове сплетення, схрещення ліній – орнамент, проте, як пише відомий американський психолог Арнхейм, «коли орнамент застосовується в житловій кімнаті, то його тематика і модель вибираються так, щоб зобразити відчуття гармонії, спокою, надмір здоров'я» [7].

Таким чином, ми отримуємо цікаве поєднання, з одного боку, нашого відношення до матеріального світу, до ліній, що оточують нас, і форм простору, з другого – дії на нас ліній, що існують у просторі, і форм.

Але так само, як лінії і форми, мають на нас вплив і всілякі кольори, запахи, звуки і т. ін. І якщо до всього того додати наші враження, зокрема, від зустрічей з людьми, а так само наші знання, думки, то ми отримаємо складне переплетення різних почуттів, бажань, настроїв. Без цього складного і тонкого зв'язку, без цього сконцентрованого в нашому уявленні відзеркалення дійсності була б неповною запропонована вище схема виникнення психологічної атмосфери.

Прагнути до того, щоб сценічний персонаж був для глядача не схемою, що діє в безповітряному просторі, а живою людиною, режисер не може пройти повз таке важливе явище людського життя як атмосфера. Тому і випала нагода для не позбавленої сенсу спроби, хоч би у загальних рисах встановити деяке психологічне коріння атмосфери і прослідкувати процес її виникнення в житті.

Народження поняття художньої атмосфери спектаклю нерозривно пов'язане з діяльністю творців Московського Художнього театру і стало закономірним підсумком розвитку російського реалістичного мистецтва.

К.С. Станіславський і В.І. Немирович-Данченко ввели це поняття в театральну практику і теорію, відштовхуючись, як і багато в дечому, від досвіду видатних діячів театального мистецтва. Художня атмосфера виникла на російській сцені і раніше, але стихійно, лише в деяких спектаклях у результаті гри видатних акторів. Саме практика Художнього театру утвердила дане явище як необхідне, законірне, природне для кожного спектаклю.

Безперечний інтерес представляє те, що вже тоді, у самих витоків діяльності МХТ, атмосфера спектаклю розглядалася як тонкий сплав багатьох елементів сценічного мистецтва. «Художній театр, – писав А.Д. Попов, – був сильний умінням розкривати ідею, або, як тепер висловлюються, надзавдання спектаклю всіма засобами: акторським ансамблем, єдністю творчого методу, єдиною манерою виконання, єдиним тоном спектаклю, декораційним оформленням, шумами, світлом, колірним колоритом і так далі і тому подібне. Це мистецтво направляти в «точку загального сходження» ці виражальні засоби театру і відрізняло МХТ від усіх інших театрів того часу» [2].

Разом з тим важливо відзначити, що, якби Художній театр ставив перед собою завдання тільки художнього порядку, він ніколи б не піднявся на ту висоту, яка йому була призначена. Саме сплав завдань художніх і суспільно-політичних, глибоке знання життя, здатність відливати в художню форму ідеї, що хвилюють суспільство, утілювати на сцені найважливіші етичні проблеми дозволяли цьому театру зайняти таке виняткове місце у вітчизняній культурі.

Атмосфера спектаклів Художнього театру величезною мірою включала те духовне спілкування, яке встановилося на спектаклях театру між сценою і за-

лою для глядачів. Спектаклі МХТ мали такий великий суспільний резонанс і відіграли таку виняткову роль у розвитку вітчизняного мистецтва саме тому, що у їхній своєрідній атмосфері зливалися в нерозривне ціле ті компоненти, які багато років опісля Немирович-Данченко назве життєвою, соціальною і театральною хвилями сценічного мистецтва.

І до революції, і за радянських часів діяльність Художнього театру відрізнялася прагненням наповнити атмосферу спектаклів живим диханням епохи. До цього театр прагнув завжди, і тоді, коли до революції ставив п'єси А.П. Чехова, «Міщани» та «На дні» Горького, «Доктор Штокман» Ібсена, і коли здійснював постановки «Бронепоезда 14-69» Іванова, «Платона Кречета» Корнійчука, «Кремлівські куранти» Погодіна та ін.

Питання взаємозв'язку атмосфери часу і атмосфери спектаклю – надзвичайно важливе для режисера. Його доцільно розглянути на прикладі видатних спектаклів радянського театру, зокрема, спектаклів Е.Б. Вахтангова.

Злет мистецтва в перші післяреволюційні роки В. Шкловський порівняв з епохою Відродження. Це не перебільшення: в ті роки творили Станіславський, Немирович-Данченко, Вахтангов, Блок, Мейєрхольд, Ейзенштейн, Маяковський. Атмосфера того переломного часу уявляється нам надзвичайно ущільненою, насиченою подіями. Від художника потрібен, окрім таланту і душевної зіркості, ще і дар передбачення. Кожен художник по-своєму відкривав оновлюючу силу революції. Повною мірою почали здійснюватися слова А. Блока про театр як про лінію вогню, де життя і мистецтво зустрічаються віч-на-віч.

Своєрідність художньої атмосфери спектаклів тих років полягає в тому, що вона не існувала окремо від атмосфери часу і не просто відображала її, а й була власне атмосферою часу, але наче сконцентрованою і очищеною від усього зайвого засобами театру. Таке розуміння атмосфери стало необхідним у театрі.

Великий радянський актор Міхоелс згадував в одній зі статей свою останню бесіду зі Станіславським. Станіславський, тоді вже хворий, запитав Міхоелса: «Як ви думаєте, з чого починається політ птаха?» Той відповів, що птах спочатку розпрямляє крила. «Нічого подібного, – сказав Станіславський, – птахові для польоту передесім необхідне вільне дихання, птах набирає повітря в груди, стає гордим, починає злітати».

Спектакль без атмосфери часу – той само птах, що не набрав повітря в легені.

Повітря епохи пронизувало всі вахтанговські спектаклі. Епоха, в яку творив Є.Б. Вахтангов, як епоха величезних незворотних змін, вимагала від діяльності художника високого напруження, вимагала підбиття вирішального етичного підсумку. «З художника спитається!», – записав у ті дні Вахтангов у своєму щоденнику. Епоха, що різко розділила не тільки світ взагалі, але й долю кожної людини на «старе» і «нове», була овіяна трагізмом. Однією з прикмет того часу було те, що світ прощався зі своїм минулим, одночасно оплакуючи його колишню велич і висміюючи та знищуючи століттями накопичену вульгарність його. Це були великий плач і великий сміх. У атмосфері часу відчувалася «карнавальність», у значенні цього терміна за М. Бахтінім, як люте повалення й оновлення. Це не могло не позначитися на атмосфері спектаклів. Закономірно, що театр у ті роки відірвався від драматургії (адже театр все-таки бере початок саме з народних свят-

кувань). І справді, режисери найменше були постановниками-інтерпретаторами тієї чи іншої п'єси – їх із повним правом можна назвати авторами спектаклів. Хоча, звичайно, відсутність у той час сучасної драматургії відіграла свою сумну роль, у т. ч. і в долі Вахтангова.

Два спектаклі є вершиною творчості Вахтангова – «Гадібук» і «Принцеса Турандот». І обидві п'єси, здавалося, мало співвідносилися з сучасністю. Але в старій народній легенді, покладеній в основі «Гадібук», Вахтангов розгледів, а потім і втілив на сцені тему вічної боротьби мороку і світла, життя і смерті, тему поривання до нового життя, таку близьку для революційної епохи.

«Гадібук» був спектаклем, атмосфера якого створювалася різкими контрастами світу мертвого і світу живого, багатства і бідності, зла і добра, безсердечності і любові, яка наповнювала цей спектакль високою поезією і добротою. У трактуванні Вахтангова п'єса набула філософської глибини, стала соціально значущою.

Сучасники сприйняли спектакль Вахтангова «Принцеса Турандот» як сповідь художника, як його уявлення про світ, про майбутнє, про людину.

У багатьох театрознавчих працях детально розглядається, що нового приніс цей спектакль театру: своєрідність театральної форми, новий підхід до творчості актора і акторської майстерності і т. п.

Але якимось чином зміцнилася думка про атмосферу цього спектаклю. Йдеться про атмосферу життєрадісну, легку, святкову. І поняття «вахтанговський» стало чи не синонімом легкості, витонченості, іронічності, гостроти форми. А будь-який спектакль, котрому притаманні ці якості, називають вахтанговським і підпорядковують його при цьому складному вахтанговському поняттю «Фантастичного реалізму».

Думається, що це не зовсім так. Атмосфера спектаклю не була тільки веселою, легкою, святковою. У ній виразно звучала трагічна нота. Атмосфера «Турандот» включала не тільки радість перемоги молодих акторів, але і їхнє прощання, оплакування Вчителя. І сам Вахтангов, смертельно хворий, створюючи свою «лебедину пісню», знав, що гине, і це влилося в атмосферу спектаклю і розчинилося в ній. У своїй постановці він радісно вітав майбутнє, чудово розуміючи, що йому не дано те майбутнє побачити.

Саме безстрашність художника, дивовижна здатність подолання безвиході, пушкінська ясність і чистота думки, гостре відчуття суті часу, найвірогідніше, було тим головним, що визначило атмосферу «Принцеси Турандот».

Будь-який спектакль, будь-який витвір мистецтва неминуче відображають епоху, в якій вони створені. Але не це забезпечує їхню довговічність. Врешті-решт, побачити і відобразити ті або інші ознаки епохи, нехай навіть і яскраві і значні, не так вже важко. На цій основі можна створити, точніше, зробити твір цікавий і важливий, але обмежений тільки своїм часом. Головне – побачити те, що не видно неозброєним оком, відобразити внутрішню суть, кажучи мовою режисури, «зерно» свого часу – дано не кожному художникові. Але якщо схоплена суть часу, його «зерно» – тоді витвір мистецтва стає цінним для будь-якої епохи.

Таке глибоке проникнення в суть часу дає зазвичай прекрасну віддачу. Органічно народжується і нова театральна форма.

Відновити спектакль неможливо саме тому, що він народжується в певну епоху, в певний час.

Атмосфера спектаклю і атмосфера часу тісно пов'язані одна з одною у момент створення спектаклю. Він натхненний своїм часом.

Спектаклі, створені поза атмосферою свого часу, не зважаючи на їхню зовнішню яскравість, по суті знебарвлені. Вони позбавлені своєї «нервової системи» і можуть «розсипатися» у будь-який момент.

Атмосфера спектаклю – категорія театрального мистецтва, проте так само, як і життєва, ця атмосфера залежить від людини – актора. Обидві атмосфери залежать від дії людини. Це свідчить про те, що і на сцені певні закономірності реального життя не перестають існувати: відриваючи атмосферу спектаклю від дій актора або вибудовуючи її поза актором, розробляючи систему дій актора поза атмосферою, ми порушуємо не тільки сценічні закони, але і закони реального життя. У повсякденному житті ми живемо зовсім не за схемою, жоден акт нашої поведінки не можна відірвати від усієї атмосфери нашого життя.

Сценічна атмосфера вбирає в себе всі відтінки і складну багатогранність людських почуттів актора-образу, і чим точніше і ретельніше режисер і актор вибудовуватимуть психофізичне життя сценічного образу, тим повнозвучнішою буде атмосфера спектаклю, тим сильніше вона захопить свідомість глядачів.

Уміння актора створювати атмосферу, виходити на сцену оповитим хмарою атмосфери образу, слід віднести до однієї з найчудовіших якостей акторського обдарування. Вільне володіння атмосферою дозволяє таким акторам, залежно від пропонуванних обставин, легко міняти забарвлення атмосфери, її тональність, цілісність.

Атмосфера образу, як правило, багатощарова, і чим яскравіше і цікавіше «зерно» образу, тим більша кількість пластів повинна розкритися, перш ніж ми побачимо справжню суть образу.

Особливу роль у створенні атмосфери відіграють так звані «зони мовчання» (поняття введене в режисуру А.Д. Поповим). Зони мовчання, говорив А.Д. Попов, прекрасно показують, наскільки справжнім і повним життям живе актор-образ. У зонах мовчання актор позбавлений тексту, він мовчить або тому, що слухає репліку партнера, або тому, що в його тексті існує певна пауза. У хороших акторів внутрішнє життя в зонах мовчання не припиняється, не слабшає, а навпаки, часто інтенсивність його збільшується. Адже зони мовчання – це один з найактивніших моментів сприйняття, вони найтіснішим чином пов'язані з такими елементами психотехніки актора, як внутрішній монолог, другий план, наскрізна дія ролі, підтекст, – вони живляться усім «вантажем» внутрішнього життя образу [2].

Саме у зонах мовчання найсильніше виявляється атмосфера образу й атмосфера спектаклю. За словом завжди криється щось, що важко передати словами, те, що Станіславський називав особливого роду «випромінюванням» внутрішнього відчуття актора. Це «випромінювання» внутрішнього життя актора-образу і складає його атмосферу, яку ми так само, як і в житті, визначаємо по одній з найбільш істотних рис.

Із взаємодії акторів твориться свого роду симфонічний оркестр, народжується атмосфера всього спектаклю. У ній переплітаються найрізноманітніші

мелодії й інтонації, різні барви зливаються в єдине гармонійне ціле, підкоряючись основній тональності.

Водночас завжди існує небезпека відриву акторської дії від атмосфери сцени, в якій ця дія відбувається. Дія актора, узята поза атмосферою сцени, стає схематичною, неживою. Для того, щоб її «пожвавити», необхідно перейнятися атмосферою життя дійової особи; розгадати атмосферу, задану автором у його творі.

Намагаючись проникнути в атмосферу п'єси, ми неминуче стикаємося не з літературними образами, що існують в якомусь умовному світі, а з живими людьми. Людями, які живуть у дуже конкретному і щільному світі.

Пробитися в коло думок дійової особи – найважливіше для актора, але для цього і необхідно відчувати атмосферу, в якій перебуває його герой. Ця атмосфера є однією з найважливіших пропонованих обставин життя дійових осіб, причому, обставиною, багато в чому перешкоджаючою героям здійснити свої сокровенні та пристрасні бажання, а, отже, додає діям і вчинкам особливу гостроту і напруженість. Атмосфера великою мірою впливає на формування характеру дійової особи і змушує її здійснювати той чи інший ряд дій.

Кожен з героїв п'єси занурений у свою, тільки йому властиву атмосферу. Актор, перш ніж він виходить на сцену, повинен перейнятися тією атмосферою, яку автор заклав у своєму творі. Поступово вивчаючи п'єсу, занурюючись в її атмосферу, актор відшукує у своєму психофізичному апараті і примушує працювати ті нерви, ті пласти фізичного і духовного життя, які, як неодноразово підкреслював В.І. Немирович-Данченко, дійсно були б збуджені у нього, якби він опинився в ситуації персонажа.

Це одна з найважливіших якостей атмосфери – розбурхувати зовнішнє і внутрішнє життя актора. При такій тісній взаємозалежності атмосфери і актора, дія актора вже не зможе бути однозначною, плоскою, а набуває необхідної глибини і багатоплановості. Тоді можна говорити не тільки про підтекст слова, але і про підтекст дії. Тоді будь-яка дія, навіть найпростіша, набуває великого значення, тому що здатна сколихнути всю атмосферу спектаклю.

Таким чином, можна дійти висновку: художня атмосфера спектаклю є основним емоційно-смісловим підсумком спектаклю і виникає як складна похідна від трьох головних чинників – психологічної життєвої атмосфери, соціальної атмосфери часу, епохи, в якій створюється і грається спектакль, а також чинника театрального, суть якого – в мистецтві актора.

Уміння бачити атмосферу різних життєвих явищ і уміння розуміти, як і за рахунок чого виникає життєва атмосфера, яку роль відіграють в її виникненні події, дії, настрої людей, соціальні ідеї, правлячі суспільством, і багато інших чинників, аж до, здавалося б, байдужої природи – все це є неодмінною якістю обдарування режисера.

Чим точніше режисер знатиме психологічну основу життєвої атмосфери, тим достовірніше буде атмосфера спектаклю, яка, так само, як і життя, передусім пов'язана з людиною.

Але знати психологічне коріння атмосфери – це ще мало. Режисерові необхідно пильно вслухатися в атмосферу часу, епохи, в яких створюється спек-

такль. Він повинен уміти наповнити атмосферу спектаклю повітрям часу, що несе в собі соціальні ідеї епохи. Кращі спектаклі співзвучні своєму часу. Атмосфера епохи заломлюється, зрозуміло, через індивідуальність режисера.

Атмосфера спектаклю має безліч засобів сценічного вираження. Можна добитися прекрасного злиття їх у єдиний художній образ, проте, атмосфера спектаклю не буде художньою. Без живої людини на сцені – актора, без його голосу, очей, хвилювання, нервів, пластики неможливе створення достовірно художньої атмосфери спектаклю.

Три хвили – життєва, соціальна, театральна – зливаються в єдине ціле в атмосфері спектаклю. Тільки за наявності всіх цих трьох компонентів можливе створення художньої атмосфери спектаклю, того, що Станіславський називав живою тканиною спектаклю. Створення тієї атмосфери, яка примушує говорити про себе як про гармонію спектаклю. Гармонію, що вирізняє кожен справжній витвір мистецтва.

Коли ж усі умови створення художньої атмосфери будуть виконані, коли режисер зуміє віддати в кожен спектакль і частинку себе, тоді про спектакль можна буде сказати дорогочінними гоголівськими словами, що в них просвічує душа того, хто створив.

Література

1. Кнебель М.О. Школа режисури Немировича-Данченко / М.О. Кнебель. – М. : Мистецтво, 1966.
2. Попов А.Д. Художественная целостность спектакля / А.Д. Попов. – М. : ВТО, 1959.
3. Горчаков Н. Режиссерские уроки Станиславского / Н. Горчаков. – М. : Искусство, 1952. – 96 с.
4. Поэзия педагогики. – М. : Искусство, 1966.
5. Ярошевский М.Г. Психология в XX веке / М.Г. Ярошевский. – М., 1972.
6. Шингарев П.Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности / П.Х. Шингарев. – М., 1971.
7. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М., 1975.

References

1. Knebel, M. O. (1966). Nemyrovycha-Danchenko's school of directing. Moscow: Mystetstvo [in Russian].
2. Popov, A.D. (1959). Art entirety of a performance. Moscow: VTO [in Russian].
3. Horchakov, N. (1952). Directing lessons of Stanyslavsky. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
4. Poetry of Pedagogics. (1966). Moscow: Mystetstvo [in Russian].
5. Iaroshevskiy, M. H. (1972). Psychology in the XX century. Moscow [in Russian].
6. Shynharev, P. (1971). Emotions and feelings as forms of reflection of the reality. Moscow [in Russian].
7. Arnkheim, R. (1975). Art and visual reflection. Moscow [in Russian].