

у музичному оформленні вистав і як апогей - метод перетворення та поняття "розумного арлекіна" в акторському мистецтві. Та найбільшу увагу хочеться приділити саме використанню ритму і пластики у акторському мистецтві та сценічному просторі загалом. Тема пластики у роботі режисера Леся Курбаса досліджувалась такими науковцями як Н. Корнієнко, Г. Веселовська, В. Ткач, Н. Єрмакова та ін.

Та все ж хочеться поглянути глибше у сам початок формування поглядів. Звісно, що актора потрібно виховувати у поетиці майбутньої вистави, для того, щоб і відбулося це диво "перетворення". Для цього Курбас і впроваджує теоретичні лекції на предмети культури та мистецтва різних часів та країн світу. Заняття фізичними вправами, так би мовити, зарядка, яка підтримуватиме як фізичний стан актора так і розвиватиме пластичність тіла та привчатиме до ритмічного сприйняття і відчуття. Особлива увага до ритму й надалі впливатиме на творчуманеру, педагогічну методику Л. Курбаса, власне, на все, чим був його Театр.

Ім'я Жака-Делькроза, учня Антона Брукнера, Лео Деліба і Комерді Француз, не випадково зацікавило Курбаса. Швейцарець був другом Аппія та шукав законів евритмії (*у перекладі зі стар.грец. красивий ритм; Евритмія є дійсно видима мова і видимий спів. Вона витворена з закономірностей людської організації так само, як звук у співі й слово в мові. Це здійснилося після ретельного вивчення того, що відбувається в людському організмі під час мовлення і співу. Цього неможливо досягти через звичне фізіологічне спостереження, а лише через "чуттєво-трансцендентний погляд". Р. Штайнер*) Делькроз шукав співрозмовності між емоцією та її фізичним втіленням, його вабило до нового синкретизму на основі "аполлонічного" ідеалу людини, яка реалізує себе у триєдності: слова, звуку й руху".

На своїх уроках ритміки Делькроз шукав енергію балансу та гармонії через систему "незалежних членів". Ноги, голова, торс повинні вміти робити одночасно різні рухи і навіть уміти рухатись одночасно в протилежних напрямках (йшлося не про акробатичні речі, а про складність чисто ритмічну). Його теорія співвідношення думки, емоції й так званого тривалого руху творила новаторську мову тілесної виразності, що залишає свободу для несподіваної пластичної форми, яка не порушує гармонії. Але більшим прикметним у "зближенні" Курбаса з Делькрозом є погляд на "конструювання" нової людини за допомогою мистецтва, театру. Як і Курбас Делькроз вважав головним у житті художній тип мислення, котрому можуть і повинні бути підпорядковані і політика, і релігія, і соціум.

Курбас продовжував пошук удосконалення людини через новий театр і його нового актора. Виставу "Едіп Цар" можна частково вважати художньою реплікою ще й на естетичні ідеї Делькроза. Взаємовідносини героя й естетизованого балету-хору відповідали як видозміненим моделям античності, так і тому новому стилю котрий запропонував Курбас і котрий об'єктивно відтворював формули пластичних законів Делькроза (*Делькроз орієнтувався на людину як на організм, занурений в єдність колективу. Орієнтація на античну естетику, патріархальна ідея вдосконалення людини, ідея гармонізації у т.д.*).

В подальшому вистави Л.Курбаса продемонструють складний семантичний полілог систем означення, гру контекстів, створення смисло-образів, видубутих з "перебування" речі, предмету, конкретної атрибутики у різних контекстах. Курбас розробляє партитуру ритмічних перетворень, що є принципово змістовними формулами конструкції цілого й цілісного. А емоція і раціо вступають у нові співвідношення.

Мельнікова Софія Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
Науковий керівник: Пасічник Степан Володимирович, заслужений діяч мистецтв України
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

ТИПОЛОГІЯ АКТОРА В РЕЖИСЕРСЬКІЙ СИСТЕМІ МИКОЛИ ДЕМИДОВА

Микола Васильович Демидов (1884-1953) – лікар за освітою, був учнем та одним з найближчих помічників Константина Сергійовича Станіславського. Не дивлячись на це, ця постать була викреслена з мапи театрального світу пострадянського простору.

У 1934 році К.С. Станіславський запросив Миколу Васильовича в якості редактора для роботи над книгою «Робота актора над собою». У передмові до книги він написав: «Велику допомогу надав мені при проведенні у життя "системи" і при створенні цієї книги режисер і викладач Оперного театру мого імені М. В. Демидов. Він давав мені цінні вказівки, матеріали, приклади. Він виказував мені свої судження і розкривав допущені мною помилки» [1, с. 8].

Знадобилось майже 40 років, щоб поєднати та структурувати усі рукописи Демидова у повну збірку творів - чотири томи (п'ять книг) під назвою «Творча спадщина: у 4х томах». Вона була надрукована з 2004 по 2009 рр. у видавництві Санкт-Петербурзької Театральної бібліотеки і Санкт-Петербурзького Театрального музею.

Власний метод початкової підготовки акторів, який зародився всередині «системи» Станіславського, отримав назву «школа Демидова». У роботах Демидова запропонована унікальна етюдна техніка, що дозволяє розвинути творчі здібності молодих акторів. Типологія актора в режисерській системі Миколи Демидова зображена у другій книзі першого тому «Творчої спадщини». Щоб пояснити природу актора Демидов використовує такий термін І.П. Павлова, як друга сигнальна система. Друга сигнальна система – це умовні рефлекси, тобто реакція на певні слова й позначені ними поняття. Демидов у застосуванні цього терміну, щодо творчих процесів, акцентує увагу на психофізіологічному аспекті, та називає пам'ять рефлексів – основою творчості актора.

Демидов виділяє чотири психотипи актора: імітатор, емоційний, афективний та раціоналіст. У житті ці психотипи зустрічаються тільки у змішаному вигляді, де один з них привалює.

Перший тип – імітатор: це актор, який через сприйняття об'єкту відтворює його певні суб'єктивні властивості та характерні психофізичні риси. Домінування цієї якості може призвести до наслідування, копіювання поведінки інших акторів чи авторитетних осіб, які мають великий вплив на свідомість чи підсвідомість.

Другий тип – емоційний, головним інстинктом на сцені є: «...не втрачаючи часу, жити у ньому, у цьому житті: діяти, реагувати, віддаватися своїм потягам, боротися з перешкодами, створювати і взагалі зливатися з навколишнім, увійти у нього, загубитися у ньому» [2, с. 294]. Демидов описує актора емоційного типу, як актора який повністю піддається імпульсам, що походять з навколишнього середовища. Актор емоційного типу забуває про наслідки, про форму та може грати себе у запропонованих обставинах.

Третій тип – афективний. «Афект (лат. Affectus – пристрасть, душевне хвилювання) – надто сильний і відносно короточасний за тривалістю емоційний процес (лють, жах, відчай, екстаз), під час якого знижується ступінь само оволодіння: дії та вчинки здійснюються за особливою емоційною логікою, а не за логікою розуму. Супроводжується різко вираженими руховими та вегетативними проявами та змінами в роботі внутрішніх органів» [3, с. 295]. Афективний тип використовує асоціативні зв'язки почуттів, тобто афективну пам'ять, яка з'явилась у момент максимального емоційного підйому, пов'язаного з конкретною дією ззовні. На сцені актор зв'язує цю пам'ять з запропонованими обставинами, дією партнера, або вербальною провокацією режисера. Коло проблем роботи з таким типом актора полягає: в слабкому контролі емоцій; в загрози не вірно розподілених сил у виставі; в тому, що такі «внутрішні вибухи» можуть змінити напрямок потрібної поведінки та вивести створений актором образ за рамки п'єси.

Четвертий тип – раціоналіст. Ним керує контроль почуттів, нездатність відпустити себе, піддатися вільному імпульсу. Такий тип часто ставиться до акторської професії з боку практичності, «легкого заробітку», популярності. Він бачить лише зовнішні очевидні прояви професії і сприймає театр, як оману глядача. Демидов вважав, що раціональний тип не може бути актором.

Ця типологія дає змогу викладачам, режисерам визначити індивідуальний підхід до кожного студента, актора та розвинути їх природні здібності.

Список використаних джерел

1. Станіславський К. С. Робота актора над собою. Збір. творів: У 8 томах. М.: Мистецтво, 1954. Том 2. 511 с.
2. Демидов М. В. Творчеспадщина: В 3 [4] т. СПб.: Гіперіон, 2004. Т. 1. Кн. 2: Типи актора /За ред. і з передмовою М. Н. Лоскітної. 421 с.
3. Українська психологічна термінологія: словник-довідник / За редакцією М.-Л. А. Чепи. – К.: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2010.