

атмосфера безпосередньо залежить від діючої особи, від його характеру; сприяє створенню цілісності вистави, фільму; поза атмосфери не може бути образного рішення всього літературного твору, вистави, фільму. Творча атмосфера – рушійна сила створення вистави (репетиції). В цей процес активно включені всі, хто працює над створенням сценічного дійства, починаючи від актора та режисера і закінчуючи художником, освітлювачем та декораторами. «Поza творчою атмосферою – не може бути творчості».

Список використаних джерел

1. Бармак А. А. Художественная атмосфера. Этюды. – М.: ГИТИС, 2004.
2. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли / М. О. Кнебель. – М.: Искусство, 1982.
3. Кокорин А. Вам привет от Станиславского. – М., 2001.
4. Попов А. Д. Творческое наследие: В 3 т. – М.: ВТО, 1980. Т. 2. Избранные статьи. Доклады. Выступления.
5. Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. – М.: ВТО, 1979.
6. Станиславский К. С. Собрание сочинений: Т. 3, Т. 6. – М.: Искусство, 1990.
7. Станиславский К. С. Этика. – М., 1947.
8. Чехов М. Литературное наследие: в 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, 1986.
9. Чехов М. А. Литературное наследие: в 2 т. – М.: Искусство, 1995.
10. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: в 2 кн. / Сост. Ю. С. Рыбаков. 2-е изд. доп. и испр. – М.: Искусство, 1984.
11. Ремез О. Азбука режиссуры. – М.: Искусство, 1976.
12. Эфрос А. В. Избранные произведения: в 4 т. – М., 1993.

УДК 792

Гаджисва Інна Сергіївна
Харківська державна академія культури
Кучина Валентина Федорівна
Харківська державна академія культури

ВИХОВАННЯ СУЧАСНИХ ПРОФЕСІЙНИХ СТУДЕНТІВ-АКТОРІВ ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ТА КІНО ЗА МЕТОДИКОЮ ЛЕСЯ КУРБАСА

У статті досліджується методика Л. Курбаса щодо виховання сучасних професійних студентів-акторів драматичного театру та кіно. Акцент роблено на аналізі системи виховання акторів Л. Курбаса та доведення її історичної цінності для сучасності. Спадщина великого митця, його творча робота залишила вагомий відбиток на українському професійному театрі.

Ключові слова: «Лесь Курбас», «актор», «театральна педагогіка».

Актуальність: Режисер-педагог Лесь Курбас писав: «Найгірша перешкода мистецтву в театрі – це так званий готовий актор, професіонал. Що це таке? Це в більшості рутинна, нахабна, зарозуміла, сліпа, недалека, нетворча. Копія копії. Сосуд традицій. Перекривлене вухо, що прислухається тривожно і жадібно до оплесків. Маленька душа, хвора на рецензії». Актор у наш час є втіленням рабської традиції безособовості, де головним стає зовнішність, на відміну від внутрішнього наповнення, виховання, освіченості. Виникає криза, в якій Лесь Курбас знаходить вирішення та працює за новою методикою зі своїми акторами та режисерами. «Мусить прийти нове покоління, сильне волею і індивідуальностями, що, як непотрібне шмаття, викине з театру весь мотлох традиції, шаблону, нутра і безграмотності», – нездійснена мрія Леся Курбаса, до якої він прагнув увесь свій творчий шлях, яку ми, його нащадки, здатні втілити в життя. Необхідно згадати, прийняти і продовжити традицію українського неповторного обличчя, особи, особистості.

Об'єкт дослідження: система виховання акторів за методикою О. С. Курбаса.

Предмет роботи: практичне застосування системи.

Матеріал і джерело дослідження: посібники, статті, відгуки, рецензії, біографічні джерела та інтернет ресурси.

Мета статті: дослідити систему виховання акторів О. С. Курбаса та довести її історичну цінність для сучасності.

Творча програма Леся Курбаса відзначилася історичною далекоглядністю. Митець першим в історії українського професійного театру розробив комплексну програму театральної реформи, що включала виховання нового актора – громадянина, нового типу режисера – ідейного і творчого інтерпретатора п'єси, вистави, розвиток принципу стадійності, втілення на практиці естетичних засад діяльності колективу. Педагог керувався положенням, що театр повинен не відтворювати, а формувати життя, він прагне естетично об'єднати слово, рух, дух, музику, текст, світло й декоративне мистецтво в єдину театральну естетику в Березолі. Багато уваги приділялося пошукам нових технологій театального мистецтва. Було ціле об'єднання, яке мало шість майстерень-лабораторій, де проводилися дослідження сцени. Робота цехів

мала два напрямки: студійне навчання і практичну діяльність. Найцікавішою була режисерська лабораторія, в якій вибирався репертуар, обговорювалися п'єси, визначалися концепції, жанрово-стильові особливості майбутньої вистави та мізансцени, проводилась робота з акторами, художниками, інспекторами сцени, глядачами.

Вихованець театру М. Садовського, а потім актор «Березоля» І. Мар'яненко говорив у 1933 році: «... І до Курбаса у нас були талановиті актори, були режисери, наши корифеї, у свій час у нас був перехідний період, коли у нас були режисери-гастролери, але грамоти художньої, театральної на Україні не було. Грамота з'явилася разом з працею і особистістю Курбаса. Курбас виключно обдарована особистість як режисер і педагог. Я впевнений, хоча можна і не погоджуватися зі мною, що це один з найкращих, а можливо, і самий найкращий режисер-педагог... Я цінив і ціню в Курбасі його вічні пошуки, його глибоке відношення до своєї роботи». Для розуміння змісту «вічних пошуків» Курбаса найбільш притаманний принцип історичного, поетапного аналізу його діяльності. Він допоможе зрозуміти еволюцію педагога у часі та виділити в його постановках ті художні досягнення, які склали частину загального багатства українського театру минулих років.

Ось чому у дослідженнях про українське сценічне мистецтво і саме про режисуру тих років потрібно насамперед з'ясувати масштаби творчої особистості Леся Курбаса та сукупність його здобутків, які принципово змінили обличчя українського театрального мистецтва. Система умовних форм у його виставах дала можливість знайти нові прийоми втілення прози і поезії на рідній сцені. Режисер створив іншу систему умовностей, назвавши її системою «перетворення» - перетворення реальності в мистецтві. Не мистецтво у формах життя, а життя у формах мистецтва – таке основне кредо Курбаса, хоча його практичне втілення, природно, було різним. «Форма – це те нове, організаційне, що внесено в матеріал митцем у згоді з прикметами матеріалу, з законами творчості і сприйняття, для розв'язання організаційних і ідеологічних завдань, що стоять перед митцем. Ліве мистецтво характеризує: уважність до матеріалу. Свобода від наслідування реального життя і старого мистецтва, але зв'язано з науковими і технічними законами; воно йде від творця, а не від сприймаючого». Лесь Курбас чітко розумів формулу створення свого театру та визначив це у своїй статті «Шляхи «Березоля» і питання фактури»: «Перетворення – це основний стрижень лівого театру останніх років. Само по собі воно є: формула для театральних засобів, що розкриває відображення реальності в певній її суті (психологічні, соціальні і т.д.) і викликає в глядача ту суму соціальних і взагалі психофізичних процесів, що як підняття тону сприймання є основою всякого театру. Це надзвичайно гнучкий у своїх можливостях принцип, що відповідає цілком науковому поглядові на мистецтво. Він ще не укладений в схеми відомих досі театральних методів, хоч у лівому театрі він широко живається».

Курбас вперше в українському театрі ставить поняття «режисура» на фундаментальну професійну основу. «Березіль» формується як театр режисерський, кожна вистава якого – етап суспільної діяльності, громадської думки колективу. Режисерська лабораторія «Березоля» була своєрідним режисерським факультетом при Курбасі, в циклах лекцій він давав лабораторантам теоретичні основи професії, а в створенні спектаклів «Березіля» вони набували практичні навички і відшліфовували смак до сценічного експерименту. Як свідчать матеріали керованої ним режисерської лабораторії 20-х років, він переконався, що «Ухил в одну сторону біомеханіку дає не талановитих акторів, які не здатні винести на своїх плечах виставу». Він відчув, що «... час режисерських експериментів минає. Єдине, що буде завжди в театрі, - це живий актор, «обаятельный» своєю талановитістю». Варто нагадати, що в ті часи багато хто з недолугих керівників від мистецтва були переконані, що життя на сцені можна представити тільки у формах самого життя, коли їм зауважували, що є правда життя і є правда мистецтва, а мистецтва не завжди тотожні, вони у відповідь заперечували, що правда на світі одна і її обстоює комуністична партія.

Зміни полягали у тому, що враховуючи сюжети мімодрами, з яких починається виховання актора, значною мірою визначають творче обличчя митця у майбутньому, він вважав за доцільне наблизити їх до сучасного життя. Лесь Курбас звертав увагу на необхідність «... навчати актора техніці жесту: а) вміння робити жест, б) вміння зафіксувати, в) вміння зробити жест в плані зовнішньої фактури, г) вміння зробити жест театральний, себто в такому вигляді, щоб глядач бачив цей жест. Щодо перетворення, то 2/3 можна відкинути як непотрібний для актора матеріал... ті перетворення, що виходячи з психології, залишаються психологічними, – відкинути, звернувши увагу на перетворення дієві». Як бачимо, психологічний підхід до роботи над образом і зараз був не в пошані у Леся Курбаса. Він продовжував вважати, що актору потрібна техніка жесту, «... жест, як технічний прийом, без обов'язкової психологізації». В цьому була його, беззаперечно, помилка, яка об'єктивно гальмувала виховання реалістичного актора.

Отже, найповніше свої погляди на театр Лесь Курбас виклав у своїх лекціях з режисури. Постійно розмірковуючи над специфікою мистецької виразності, він завжди підкреслював її наближеність до світовідчуття, яке є віддзеркаленням громадської психології. Як основний нормуючий принцип форм життя

та його напряду світовідчуття тісно пов'язане з психологією людини, котра в мистецтві набуває доцільності через творчість. Саме тому воно сприймається як аналог певного життєвого процесу, але «учудненого» асоціативними збуреннями. Це пов'язує його з релігією, де свідомість формує мораль та етику. Отже, мистецтво є принципом, що організує психіку в цих проекціях, спрямовуючи її на певний вольовий імператив. Пізнавальний характер цього імперативу, на відміну від науки та філософії, виявляє себе в прагненні до «певного синтетичного життя». Запропонований Курбасом метод побудови театрального образу за змістом є містерійним, оскільки дозволяє зорієнтувати свідомість на відчуття в конкретних сюжетних формах тих потаємних смислів, носіями яких вони є або можуть бути. Окреслена парадигма театральної умовності є однозначно міфологічною і відповідає тим загальним принципам, які виокремлює як характерні О. Лосев в аналізі діалектики міфу з точки зору поняття «чудо». Дослідник наголошує на тому, що тільки міф синтезує родові людські риси з тими, яких особистість набуває в процесі історичного становлення. Крім того, містерійність є засобом, що надає «очудненню» реальності живої дії. Вона – форма міфологічної свідомості, що об'єднує «релігійну поезію і мистецтво». Автор наголошує, що в міфі «... ми знаходимо розвиненість повчального моменту релігії ... у практичній сфері, ... тобто у дії відповідних вчинків та подій». Її уособленням, продовжує Лосев, є слово, яке виявляє особистість та відображає її. Це слово – ім'я, що надає уявлення про особистість не відсторонено від неї, а через неї, не тільки у фактичному її існуванні, але й у його смислового значенні. Тому слово-ім'я в міфі – персоніфіковане і символічне та сакральне, його актуальність зорієнтована на чуттєві реакції підсвідомого рівня та творче сприйняття, визначене конкретним моментом перебування в конкретних обставинах. Це надає йому «фігурності», яку Лосев називає іконографічним ліком, що має органічно представлену форму, яка антиномічно синтезує різні прояви цілого та часткового в «нескінченному становленні». У процесі ідеї Леся Курбаса висновки Лосева мають дещо інші визначення, але за змістом у них простежується подібність. Формула мистецтва для режисера є «продовженням життя, космосу», тому воно органічне. Ця форма не зводиться до частковості явищ або певної ідеї, а є ключем до світорозуміння в цілому, вона надає матерії ознаки мислячої.

Такий стан матерії Курбас називає усвідомлюючим організмом, який потребує наочності. Це свідчить про те, «що туди ввійде особа, як основна особа, на яку впливають такі основні гени як продовження, утримання роду, расовий момент, національний момент, як він відбивається в даній особі. Треба туди внести географічні, кліматичні, історичні вимови і, що на основі цього гену до відчуття існування – передумова росту свідомості». Зрозуміло, що особа, про яку говорить Курбас, є особою міфологічною і від неї нагороджується формула мистецтва, особа як носій родових характеристик, що розкриваються в становленні реального живого організму.

Таке виховання зорієнтоване на формування культури слова. Для Курбаса це означає поєднання мімічного, жестового, інтонаційного моментів і загальній композиції мовлення. Він проти акцентів на його безпосередності й емоційній афектації, тобто поверхових зовнішньо визначених засобах виразності. Головне – акценти внутрішні, які надають загального звучання ролі. Рольовий вияв не передбачає стенографічного повторення життєвих форм, звичних для глядача, навпаки, це їх новий вигляд, здатний викликати співпереживання в глядача та зорієнтувати його на ідею, яка «виводиться на сцені». «Сучасний глядач сприймає «перетворення», а не злиття актора з переживанням, не натуру», а те, що його зближує із середньовічним сучасником не містерійної дії. Тому й сучасний актор повинен наближатися до свого глядача саме таким шляхом.

Актор має вміти заглиблюватися в образ так, щоб декількома штрихами-символами створювати його як постать «з відповідним ритмом». Характерними ознаками цього таланту є «здатність до несподіваних асоціацій» та «здатність... захоплюватися так, що з цього захоплення родиться певна зосередженість на об'єкті, здатність до зосередження». Особливо важливим для Курбаса в акторі є не тільки вміння знаходити «ім'я» своєї ролі, але й адекватні до нього засоби театральної виразності, «знаки», здатні створювати реалістично переконливу умовність, відповідну до певного стилю, епохи та з акцентовану на сучасні глядацькі потреби. Знаки для нього – акторський матеріал – тіло, голос та матеріал театру – реквізит, костюм, грим – усе те, що може допомогти в досягненні такого «з акцентованого впливу». Поєднання цих принципів не завжди захищає актора від шаблонів. Головне в їх використанні – імпровізаційно-творчий пошук, який дозволить йому вийти за межі характерного актора і залишитися індивідуальністю.

Природні здібності – важлива умова акторської професії, але цього недостатньо. Майстерність слід набувати наполегливою працею: приємна зовнішність та голос, «натуральність» виконання ролі є проявом пасивного індивідуального начала. Така привабливість не має нічого спільного з мистецтвом. Справжня виразність потребує від актора досконалої техніки володіння диханням, яка забезпечує врівноваженість звучання ролі, її скерованість завдяки осмисленому використанню кожного руху, що впливає на дихальний апарат. Так само важливо для актора навчитися володіти тембром свого голосу, вміти «зв'язувати» ним

увесь текст. Проте засвоєння цих навичок автоматично недоцільне. Для Курбаса ефективність цього процесу можлива лише в тому разі, коли актор буде людиною, «для якої світ є певною диференційованою цінністю». Тобто, якщо він матиме свою філософію та світовідчуття. Від них залежить, чи набуде слово того чи іншого смислового значення. «Слово має бути складене так, щоб воно мало акцент доцільності». І таку настанову в акторів слід виховувати. Сприятиме виконанню цих завдань асоціативне опанування актором тих законів, які демонструють музичну творчість, тобто виявляють прагнення до «омузикалення ролі», через відчуття її ритму, темпу, композиції в кожній фразі, слові, жесті тощо та надання їм наскрізного характеру розвитку, який не порушує цілісності. Курбас вважав обов'язковими для акторів заняття музикою – у хорі, гра на інструментах, читання партитур, вокал з аналізом та відпрацюванням прийомів досягнення тих чи інших форм виразності.

Значне місце він відводить також вивченню особливостей відтворення розмовної інтонації в оперних творах. Розглянуті складові акторського виховання, на думку Курбаса, є основою для розвитку нової парадигми театральної культури, яку він у 1932 році визначив такими словами: «це кваліфікованість мислі, виразності дії, така її кристалізація, що завершена в собі і відповідає основам історичного періоду, смислові, ідеології».

Спадщина великого митця, його творча робота залишила вагомий відбиток на українському професійному театрі. Він мав величезний художній талант, майстерність режисера і педагога, натхненну творчість, щире служіння своєму народові. Олександр Степанович Курбас був виразно самобутньо індивідуальністю. Він вважав, що жоден, навіть геніальний художник не спроможний вичерпно сказати у своїх творах про все життя, що виконати це завдання може тільки велика армія митців нашої країни; що кожний щирий художник має право на своє місце в творчій армії, право на вияв свого індивідуального нахилу і обдарованості, і чим більше різноманітних і своєрідних митців самовіддано працюватиме на користь своєму народові, тим більше збагачуватимуться і мистецтво, і культура, і естетичні смаки народу, тим повніше буде відображено багатогранне життя. Творча, режисерська та педагогічна спадщина Курбаса – не для музейного вивчення та споглядання. Вона зв'язана з життям і розвитком нашого театрального сьогодення.

Список використаних джерел

1. Лесь Курбас. Спогади сучасників // Мистецтво. – К., 1969.
2. Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини // Упоряд. і прим. М. Лабінського; передм. Ю. Бобошка / Лесь Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
3. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця / Іван Олександрович Мар'яненко. – К.: Мистецтво, 1953. – 181 с.
4. Курбас Л. Філософія театру / Л. Курбас. – К., 2001. – 917 с.
5. Лосев А. Ф. Філософія. Мифологія. Культура / А. Ф. Лосев. – М.: Издательство полит. лит-ры, 1991. – С. 21-187.

УДК [712.2.012:728.77](477)

Антоненко Ігор Володимирович

Київський національний університет технологій та дизайну

КУЛЬТУРНИЙ ЛАНДШАФТ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ СТИЛЮ ПЛАВУЧИХ ОБ'ЄКТІВ В УКРАЇНІ

Анотація: у статті розглядаються підходи дизайн-проектування осель на воді в Україні на основі культурно-екологічних передумов їх формування та аналізу культурного ландшафту.

Ключові слова: середовищні об'єкти, культурний ландшафт, водні поселення, дизайн інтер'єру на воді.

Постановка проблеми. Проблема збереження, сталого існування кожної культури, завжди є для неї пріоритетним. І тут неодмінно постає питання ставлення до традицій. Україна завжди відрізнялася особливим ставленням до традиційних цінностей своєї культури. Перспективи розвитку і вдосконалення плавучих об'єктів в Україні багато в чому залежать від того, наскільки всебічно розглядається процес співіснування «традицій і новацій» в аспекті історичного формування цих об'єктів і впливу на цей процес інших культур. Проблеми проектування житла на воді потрібно аналізувати не тільки з точки зору містобудування, а й з точки зору специфіки формування об'єктів житлового середовища, розташованих на воді (яка зараз носить безсистемний характер). Актуальність проблеми випливає з необхідності уніфікації створення житла у воді і на воді, економічно вигідного і безпечного для проживання, зберігаючи при цьому самобутність і етнічну унікальність створюваних плавучих об'єктів. Вплив культурних та екологічних факторів безумовно відбивається на дизайні внутрішнього простору і особливості застосовуваних конструкцій, що в свою чергу впливає на процес творення художнього образу споруди.