

ЗАТВЕРДЖЕНО
В. о. директора Державного науково-методичного
центру змісту культурно-мистецької освіти
Марина БРИЛЬ
« 22 » _____ 2023 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**Методичні рекомендації
з дисципліни «Основи акторської майстерності»**

Для студентів закладів фахової передвищої мистецької освіти
Галузь знань 02 Культура і мистецтво
Спеціальності: 026 «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми
«Сценічне мистецтво»;
028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної
програми «Видовищно-театралізовані заходи»

Укладач:

Т. Б. Неклюдова, викладач циклової комісії викладачів режисерських дисциплін Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

Рецензенти:

С. В. Бельченко, викладач театральних дисциплін Комунального закладу Львівської обласної ради Львівського фахового коледжу культури і мистецтв, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист;

М. А. Дергач, викладач театральних дисциплін, завідувача театральним відділенням Запорізької дитячої музичної школи № 1, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, професор Комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради, доктор педагогічних наук, доцент.

Відповідальна
за випуск

Олена ВЛАСЕНКО

Рекомендовано

на засіданні методичної ради
Фахового коледжу культури і мистецтв
(м. Калуш)

(протокол від 30.05.2023 р. № 5)

© Неклюдова Т. Б., 2023 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2023 р.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ I. Робота актора над роллю: вивчення ролі	9
Словник термінів.....	19
РОЗДІЛ II. Робота над роллю: створення дійової партитури ролі	21
Словник термінів.....	30
ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА.....	32

ПЕРЕДМОВА

Мистецтво – форма суспільної свідомості й діяльності людини, де відбувається органічне поєднання художнього (образного) пізнання життя і творчості.

Сьогодення вимагає професійно грамотних і компетентних фахівців будь-якої галузі мистецтва. Звичайно це стосується і професії актора. Виховання соціально активної, творчої особистості, створення умов для розвитку творчих можливостей, задоволення потреб у самореалізації – це основне призначення театральної педагогіки.

Фахова підготовка акторів, керівників аматорських театральних колективів, організаторів та режисерів театральних видовищ, спеціалістів у сфері дозвілля потребує належної акторської майстерності. Тому особливе значення для викладача театального мистецтва має розділ дисципліни «Основи акторської майстерності» – «Робота актора над роллю».

Досвід багаторічної педагогічної діяльності викладача режисерських дисциплін показує, що студентам важливо підказати покроково шлях, яким потрібно пройти, щоб створити на сцені художній образ: усвідомити складний творчий процес створення ролі та перевтілення актора, досягти повної психологічної достовірності акторської гри, ставлячи себе в запропоновані обставини ролі. Як стати іншим, залишаючись самим собою.

Над способами й методами створення на сцені правдивих образів працювали в різні часи відомі актори, режисери, драматурги: Костянтин Станіславський, Володимир Немирович-Данченко, Євген Вахтангов, Лесь Курбас, Михайло Чехов, Всеволод Меєрхольд, Антонен Арто, Бертольд Брехт, Єжи Гротовський, Еудженіо Барба, Пітер Брук, Філіп Жанті, Ежен Іюнеско та багато інших театральних діячів. Усіх їх об'єднувало спрямування на самовдосконалення актора, його постійну роботу над собою та над удосконаленням виконавської техніки. Ними були закладені основи сучасних театральних шкіл, про які йдеться у попередніх методичних рекомендаціях

(частині I для студентів I курсу). Кожен із них формував своє бачення професійної акторської школи, відповідно до потреб часу та суспільних вимог.

Особливу увагу варто звернути на відомі постаті української театральної школи: Марію Заньковецьку, Панаса Саксаганського, Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого та інших діячів української сцени, які створили підґрунтя української акторської школи.

Нову сторінку в історії українського театру відкрив Лесь Курбас. Юрій Смолич писав: «Система Курбаса рішуче й категорично переводила всі ланки сценічної творчості з хащів інтуїції у простори свідомості» [12; с. 511]. З його сценічними реформами пов'язаний сучасний процес навчання акторів національного українського театру.

Отже, спираючись на праці театральних педагогів і розуміючи всю важливість оволодіння студентами творчих методів роботи над роллю, розроблено і упорядковано методичні рекомендації з дисципліни «Основи акторської майстерності» (частину II для студентів II – IV курсів).

Згідно з навчальною програмою дисципліни «Основи акторської майстерності», починаючи з другого курсу студенти працюють над втіленням сценічних образів. Тому тільки системний, комплексний підхід у вихованні майбутнього актора приведе до становлення майбутнього фахівця як успішної, творчої особистості.

У сучасній системі навчання актора необхідно активно використовувати різноманітні психолого-педагогічні форми і методи, які спрямовані на розвиток творчої неповторної індивідуальності, розкрити приховані творчі можливості кожного студента, максимально розвинути його природні обдарування, спонукати до активної творчої діяльності та реалізації себе як компетентного фахівця в майбутній професії. Засвоївши елементи внутрішньої і зовнішньої психотехніки, студентам необхідно оволодіти майстерністю перевтілення, створення художнього образу.

Що значить зіграти роль? Що для цього потрібно? На перший погляд питання ці здаються простими. Особливо тоді, коли студенти вже

ознайомилися зі сценічною дією та елементами акторської техніки. Але очевидно, що для цього недостатньо показати персонажа, вимовивши його слова, або описати почуття й переживання героя. Студенти вже знають, що на сцені не можна «говорити», «відтворювати», «показувати», а потрібно діяти. І діяти справді органічно. Чи означає це грати роль? Виявляється, не завжди так.

Чому актори виходять на сцену? Навіщо існує театр і мистецтво взагалі? Ви звичайно розумієте, що мистецтво – це не просто розвага чи пусте задоволення. Мистецтво – це сила змін. Театр має велике виховне значення. Окрім естетичної насолоди, мистецтво театру формує моральні цінності людини.

Актор, як і будь-який митець, діє на глядача силою створених ним образів. Він виносить на суд глядача особистості конкретних героїв, розкриває їхній внутрішній світ, відносини із суспільством. Чим яскравіше і переконливіше грає актор, тим більше його мистецтво вплине на глядача та виправдає свою благородну місію.

Грати роль – це створювати на сцені живий і яскравий персонаж, його вчинками, думками, почуттями, долею передавати певне ставлення до життя, висловлювати думки, закладені в драматургії. Тут і з'являються завдання, які постають перед акторами в процесі роботи над роллю.

Насамперед актор повинен уявити образ свого героя: зрозуміти його внутрішній світ, найважливіші риси характеру. По-друге, і це найважче, митець повинен бути поруч зі своїм героєм, жити його думками й почуттями. Тільки в цьому випадку на сцені народжуватимуться нові люди, з'являтиметься правда життя, яка переконуватиме і хвилюватиме глядача.

Персонаж, задуманий драматургом, створюється актором із його «плоті й крові». Студенти, які вважають, що це може статися миттєво, швидко й легко, глибоко помиляються. Звичайно, бачачи свого героя, митець може легко «імітувати» його ходу, жести, голос тощо. Він може зобразити якісь почуття, показати певні риси характеру. Часто доводиться бачити студентів на

сцені, які, зображаючи розпач, несамовито заковчують очі, зображуючи кохання – мило посміхаються, притискають руки до серця, бажаючи виразити гнів своїх героїв – задихаючись, шиплять. Це не вимагає особливої праці. Просто використовуються деякі знайомі штампи – зовнішні прийоми, які означають те чи інше почуття. Але що буде? Чи будуть на сцені справжні люди? Чи будуть вони любити, страждати, радіти, злитись? Ні. Артисти, вийшовши на сцену, лише приблизно покажуть, як вони кохають, страждають, радіють і глядач відчує цю фальш: він залишиться байдужим і посміється з того, що побачить. Таке удавання не має нічого спільного зі справжнім мистецтвом – мистецтвом справжніх людських емоцій і думок. На сцені має бути жива людина. А для цього треба багато працювати.

Практика показує, що народження справжнього сценічного образу – це завжди тривалий і складний процес. Актор пізнає свого героя, вибирає риси його характеру, а потім наближається до них, вирощуючи їх у собі. У цьому процесі важливу роль відіграють спостережливість, уява, сила волі, життєвий досвід та інші якості артиста. Багато залежить від його ставлення до життя, громадянської позиції та моральних переконань. Створити сценічний образ – важка, кропітка, а часом і болісна робота. І не лише на репетиціях.

Бувало, що деяких студентів звинувачували в тому, що вони несерйозні на репетиції, незосереджені, неспокійні, неактивні. Зазвичай вони часто ображаються на такі зауваження і вважають, що викладач вимагає від них занадто багато. Водночас, якщо говорити про серйозну роботу над персонажем, то вимоги до студентів мінімальні, бо без активної роботи артиста неможливе створення сценічних образів не лише на репетиціях, а й вдома. Крім того, це не означає, що виконавці, прийшовши додому, сідають за парти і грають свої ролі, як школярі, які готуються до уроків. Самостійно створювати персонаж означає думати про нього в кожен момент свого життя (на вулиці, вдома, на прогулянці), щось шукати, читати, спостерігати, фантазувати, пробувати тощо.

Дуже цікаво читати спогади артистів, їхні розповіді про свою творчість і бачити, що кожна їхня робота над образом – це певний життєвий період, коли

свідомість актора, чим би він не займався, завжди пов'язана з його героєм. Не випадково, за словами Костянтина Станіславського, актори виношують свої образи, як матері своїх дітей. Особливий підхід до роботи над роллю мав і Лесь Курбас. Український актор та режисер Василь Василько підкреслював, що «однією з найцінніших рис системи Курбаса було те, що він з самого початку привчав студійця самостійно працювати над роллю» [12; с. 526].

Тільки така робота, яка відбувається як на репетиціях, так і поза ними, може створити унікальний образ. Неможливо встановити єдиний шлях для всіх акторів. Кожен актор приходиться до ролі по-своєму: це залежить від особливостей його уяви, темпераменту, сприйняття життя. Але одне можна сказати точно: актор поступово накопичує знання про свого героя, він дізнається про нього все більше й більше. Ці знання живлять природу артиста, збуджують її і в якийсь момент відбувається диво – на сцені народжується нова людина. Актор стає одним цілим зі своїм персонажем, починає дивитися на сцені очима свого героя, жити його думками й почуттями.

Пропоновані методичні рекомендації можуть бути використані педагогами під час викладання майстерності актора та студентами під час практичної роботи над роллю.

Давайте ж ознайомимося з основними, найбільш важливими етапами цієї роботи, дізнаємося, що повинен робити актор, щоб створити на сцені переконливий і цікавий образ персонажа.

«Театр – велика рушійна сила в суспільстві, а роль актора надзвичайно важлива і відповідальна».

Софія Тобілевич

РОЗДІЛ I. Робота актора над роллю: вивчення ролі

ПЛАН

1. Місце ролі в майбутній виставі.
2. Характеристика героя.
3. Зовнішній вигляд героя.
4. Біографія героя.
5. Надзавдання і наскрізна дія ролі.

1. Місце ролі в майбутній виставі

Пристаюючи до роботи над роллю, необхідно насамперед себе запитати: заради чого я вийду на сцену? Тобто з'ясувати ідейний задум ролі. Задум цей буде спрямовувати і підпорядковувати собі всю роботу над роллю. Без нього робота над роллю може втратити свою цілеспрямованість.

Як же створюється ідейний задум ролі? Звичайно, що варто в першу чергу визначити основну думку п'єси, обміркувати, який вплив вона буде мати на глядача. Це завдання, як правило, виконують режисер і актори під час першого обговорення п'єси.

У виставі завжди відбувається боротьба, тобто зіткнення різних точок зору та інтересів. Образ п'єси, її основна ідея розкривається саме через цю боротьбу, через те, як у ній поведуться дійові особи. Тому, перш ніж говорити про ідейний задум ролі, необхідно уявити боротьбу, яка буде відбуватися на сцені, і визначити, де в цій боротьбі буде ваш герой і до якої конфліктної групи він буде належати. Починаючи репетиції з акторами Лесь Курбас зазначав, що «кожне явище, характер, вчинок треба показувати в розвитку, зміні, а це значить – у боротьбі протилежностей. Саме в цій боротьбі

протилежностей – контрастів сили й слабкості, тьми й світла, горя й радощів, висоти й глибини – виявляється згодом динамічність дії». [12; с. 531].

Тільки тоді, з точки зору концепції всієї вистави, стане зрозумілим те, що в дійовій особі треба розкрити, виявити, підкреслити. Так виникає ідейний задум ролі, який закладе основу для подальшої роботи.

Методичні поради

Готуючись до першої теми, необхідно:

- з'ясувати, яку участь бере ваш персонаж у боротьбі, яка відбувається у виставі; до якої з груп він відноситься: до групи дії чи протидії;
- виходячи із надзавдання вистави, подумати про те, що ви скажете своєю роллю глядачу. Після цього можете перейти до більш близького знайомства зі своїм героєм.

2. Характеристика героя

Всебічне вивчення характеру героя, проникнення в його внутрішній світ є одним із головних напрямів у роботі актора над роллю. Важливо не просто зрозуміти свого героя, тобто зрозуміти розумом, абстрактно, а дізнатися, побачити, відчувати його як живу і добре знайому вам людину. Треба накопичити побільше живих, конкретних знань про свого героя. Із цих знань має утворитися цілісне і зрозуміле відчуття його характеру.

Коли актор отримує роль, він повинен добре попрацювати над персонажем, якого йому потрібно втілити. Варто в першу чергу уважно прочитати п'єсу, проаналізувати зображувані події, вчинки, мотиви поведінки героя, а також простежити думки інших дійових осіб про конкретного героя. Треба звернути увагу й на авторські ремарки. Вони зазвичай містять відомості не тільки про зовнішній вигляд героя, а й про його поведінку. Коли ці відомості будуть проаналізовані, перед вами почнуть відкриватися ті чи інші риси характеру людини: погляди, переконання, смаки, особливості психології тощо.

Великою підмогою у вивченні героя є аналіз особливостей його мови і мовлення: лексикон (слова, якими він користується), мовні звороти, побудова фраз, розділові знаки тощо. Дослідження цих особливостей допомагає глибше проникнути у внутрішній світ дійової особи, зрозуміти хід думок персонажа, рівень культури та освіти. Описуючи роботу Леся Курбаса з акторами над мовою персонажів у комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло», український театральний критик Ростислав Коломієць наводить цікавий приклад: «В «Малахії», Курбас дав мовну автономію акторові і знову народився акторський шедевр. Характери виростили на сцені до ступеня великомасштабної типізації. Деякі з акторських креацій доведені до ступеня маски» [15; с. 80].

Зазвичай актор відчуває потребу в додаткових відомостях, які поглиблюють і уточнюють його уявлення про персонаж. Ці відомості він може почерпнути з самого життя, літератури, особистого досвіду, спостережень. Артистам-початківцям якомога більше часу треба бути в суспільстві, вивчати людину в соціумі. Щоб повніше й глибше зрозуміти своїх героїв, актори не тільки знову і знову читають п'єсу, але й звертаються до своїх спогадів, спостерігають за людьми, з якими зустрічаються, багато читають, вивчають різні наочні матеріали. Із цих знань, спочатку розрізнених і не пов'язаних між собою, в результаті складається єдине й цілісне уявлення про героя.

Яким же воно має бути? Перш за все, виконавець повинен відчути основну типову рису характеру свого героя, бо вона визначає більшу частину його поведінки, ставлення до основних подій п'єси. Ця риса стане визначальною в характері, ключем до розуміння всього внутрішнього життя людини й об'єднає навколо себе всі інші характеристики персонажа. В однієї людини може бути доброта, в іншої – допитливість, у третьої – жадібність тощо. Чим більше актор зануриться в індивідуальність свого героя, тим яскравішим і конкретнішим буде його розуміння ролі.

Методичні поради

Під час опрацювання другої теми, ви повинні уявити свого героя, збагнути його погляди, стиль життя, спосіб мислення. Для цього виділіть те, що вважаєте в його образі найважливішим. А потім знайдіть якнайбільше рис і особливостей, які складають людську неповторність, індивідуальність вашого героя (темперамент, сприйняття життя, склад думок, підхід до людей, смаки, вподобання та інші психологічні особливості). Виходьте із вчинків персонажа, з того, як він себе поводить в тих чи інших ситуаціях п'єси, як реагує на все, що відбувається, як виражає свої почуття й думки.

3. Зовнішній вигляд героя

Розуміння актором втілюваного образу буде неповним, якщо він не побачить його зовнішній вигляд: обличчя людини, її фігуру, ходу, жести, костюм, не почує голосу, манеру говорити тощо.

Найдрібніші деталі зовнішності героя допомагають акторові передати його характер і психологію на сцені. Водночас вони часто дозволяють артисту реально зрозуміти героя. Коли актор усвідомлює персонажа в цілому, інколи досить відчути, як людина йде, як одягається, побачити її погляд, посмішку, щоб усі риси героя злилися в цілісне і яскраве його сприйняття.

Ось що згадує про роботу з Панасом Саксаганським як режисером визначний український актор Борис Романицький: «Панас Карпович перед кожною виставою давав ті чи інші пояснення акторам, оглядаючи кожного, як він одягнений чи загримований... Говорив актору не тільки про внутрішній зміст образу, а іноді змальовував перед актором і зовнішність – костюм, грим, манеру триматись, манеру говорити та інше; причому висловлював це не як розпорядження, а як пораду досвідченого творчого керівника» [16; с. 250].

А заслужений артист Національного українського академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької Андрій Сніцарчук зізнається, що йому подобається клеїти дивні бороди чи по-чудернацькому малювати очі. Костюм теж для нього особливо важливий: «Коли під час репетицій роль тяжко

йде, я чекаю на костюм. Під час перших примірок вже починаю розуміти, що костюм допоможе. Це трапляється із кожним костюмом. Особливо взуттям. І для досягнення успіху навіть немає необхідності, щоб воно було супер зручним. У мене є кілька пар взуття в театрі, які мені шалено тиснуть, проте саме це і допомагає грати роль» [22].

Зовнішній вигляд героя має велике значення не тільки в розкритті образу на сцені, а й у самому процесі роботи над ним. Тому до зовнішнього вигляду героя необхідно поставитись з особливою увагою та інтересом. Перш за все, необхідно звернути пильну увагу на всі висловлювання автора і на те, як відгукуються інші дійові особи про зовнішність персонажа в п'єсі. Іноді це відразу наштовхує на важливі деталі: одяг персонажа, манеру поведінки, жести або особливі риси.

Однак покладатися цілком на п'єсу не можна. Вирішальну роль у цій роботі відіграє, звичайно, фантазія самого актора, яку можна розвинути, спостерігаючи життя та вивчаючи мистецтво. Саме тут варто шукати зовнішній вигляд свого героя. Костянтин Станіславський зазначав: «Кожен має набувати зовнішню характерність із самого себе, інших, реального й уявного життя, спостережень за собою чи іншими, життєвого досвіду, знайомств, картин, гравюр, малюнків, книг, повістей, романів, – неважливо» [27; с. 173].

У житті нас оточують люди, які відрізняються своїми обличчями, зачісками, жестами, ходою, голосами, одягом тощо. Тут неодмінно знайдеться щось цікаве, характерне для персонажа. Якщо і цього буде недостатньо – можна звернутись до вистав або кінофільмів, які переглядали, взяти в руки книги, репродукції картин, фотографії. Це поживить фантазію, дасть їй потрібний творчий поштовх.

Варто звернути увагу на руки і жести, які особливо важливі для виявлення внутрішньої сутності характеру. Недарма Костянтин Станіславський любив говорити, що «пальці – очі тіла». Й інші деталі зовнішності героя можна передати яскраво. Треба їх просто бачити, вибирати, шукати.

Знання, які актор поступово накопичує про свого героя – його внутрішній світ, психологію, зовнішність тощо, – повинні колись злитися в єдине живе, конкретне уявлення про сутність його характеру. Це називається «зерно» образу. У ньому, так би мовити, синтезовані всі основні характеристики людини. Пошук «зерна» – важливий етап акторського перевтілення в образ. Цікаві приклади наводить актор школи Леся Курбаса Йона Шевченко: «Граєте ви, наприклад, попа в п'єсі Бедзика «Під крилами церкви». Піп – польський шпигун... Він збирає в своїй хаті молодь, підслуховує з іншої кімнати, про що молодь балакає і доносить про все дефензиві. Отже, цього попа можна уявити собі собакою хортячої породи, що винюхує здобич. А коли ви уже уявили того, кого ви граєте, собакою, то ви вже додумаетесь й до відповідних рухів – ви будете по-собачому «нюхати», скрадатися». [12; с. 519].

Схопивши «зерно» персонажа, актор уже не просто уявляє свого героя, а починає відчувати його в собі, думати, спостерігати, сприймати життя таким, яким воно є. Разом із «зерном» приходять і фізичні відчуття героя. «Зерно» персонажа визначається конкретними й образними поняттями.

Однак вловити «зерно» персонажа – це ще не все. Ви повинні освоїти його, зростити в собі. Це самостійна, тривала, важка праця. Недостатньо просто зрозуміти й відчути, як ваш персонаж ходить, розмовляє, думає тощо. Все це треба знайти в собі самому і відпрацювати.

Методичні поради

Працюючи над третьою темою, зверніть увагу:

- на обличчя, фігуру, ходу, жести, костюм, мову персонажа, його манеру говорити тощо. Не обмежуйтесь загальними фразами, які не допоможуть вам розкрити сутність героя. Шукайте по-справжньому цікаві, виразні деталі зовнішності людини, які точно і яскраво передають її духовну сутність, вік, професію, національність тощо. Ці подробиці повинні бути неповторними, притаманними лише вашому герою;

- уважно поставтеся до всіх ремарок автора, до того, що про вашого персонажа говорять інші дійові особи. Але основну роль тут відіграє ваша фантазія. Вчіться спостерігати життя, оточуючих вас людей.

4. Біографія героя

Вивчаючи характер свого героя, необхідно створити і його біографію. Це один з найважливіших моментів у самостійній роботі артиста. Вона має велике значення в роботі над роллю. Характер людини формується під впливом суспільства, сім'ї, оточення, в якому вона перебуває. У драматичному творі зображується певний період життя персонажа. Звичайно, що минуле визначило його світогляд, переконання, вплинуло на життєву позицію. Тому акторові необхідно заглибитися у пережиті сторінки біографії свого героя, щоб краще зрозуміти погляди та мотиви вчинків.

Створюючи біографію героя, актор повинен у його минулому знайти такі конкретні факти й події, які б пояснювали характер людини. У них і полягає основна цінність. Якщо озирнутись на прожите життя, то неодмінно згадаються обставини або події, які вплинули на світогляд людини, а можливо, позначилися і на її долі. Такі факти біографії дійової особи активно ввійдуть у роботу артиста на сцені, стануть додатковим матеріалом, який допоможе втілити думки й прагнення персонажа.

Де ж можна отримати інформацію, необхідну для біографії персонажа? Найперше із самої п'єси. У розмовах героїв, їхніх висловлюваннях, авторських ремарках завжди можна знайти щось про минуле персонажа. Інколи вустами головного героя драматург докладно й конкретно розповідає про те, що було раніше.

Переважно біографічні відомості про персонажа подаються не цілісно, а окремими штрихами. Завдання актора полягає в тому, щоб зібрати все це в єдине ціле і створити основу для складання біографії. Але ці дані потрібно розвивати і доповнювати за допомогою власної уяви. Так як і в роботі над

зовнішністю персонажа. Щоб фантазія діяла, необхідно опиратись на реальні події і час, у якому живе герой, його оточення.

Звичайно артист, у першу чергу, використовує весь запас свого особистого, життєвого досвіду. Якщо ж персонаж жив на багато років раніше? Або в іншій країні? Тоді артист звертається до художньої літератури, матеріалів з історії, спогадів інших людей тощо.

Акторові потрібно зануритись у середовище, у якому зростав, виховувався його герой. Важливо ознайомитись зі звичаями, традиціями, побутом того часу. Це допоможе зрозуміти характер та вчинки персонажа, обставини, у яких він жив.

Методичні поради

Працюючи над четвертою темою:

- не обмежуйтеся загальними анкетними даними;
- шукайте в минулому героя події, які зіграли вирішальну роль у формуванні його характеру, старайтесь яскраво уявити їх собі;
- біографія образу повинна не тільки пояснювати характер героя, але й допомагати актору зажити його думками, поглядами, внутрішньо поєднатись, зріднитись з ними;
- пам'ятайте: щоб створити таку біографію, недостатньо використати факти, які є в п'єсі, необхідно обов'язково пофантазувати, а можливо й звернутися до додаткової літератури;
- біографію рекомендовано писати від імені свого героя, включати в неї лише те, що відбувалося з ним до появи в п'єсі.

5. Надзавдання і наскрізна дія ролі

Одне з важливих місць у роботі актора над образом займають ці два поняття – надзавдання і наскрізна дія. Костянтин Станіславський вважає їх основою всього, що артист робить на сцені. Він багато працював і переконливо

наполягав, що в мистецтві немає нічого важливішого, окрім надзавдання і наскрізної дії.

Яка ж суть цих понять? Чому вони такі важливі в акторській роботі? Коли ви глибоко й всебічно дослідили характер свого героя, точно знаєте, хто він і що за людина, то вам мало все це показати на сцені. Через вчинки персонажа слід розкривати й передавати характер людини, її особливості. Надзавдання та наскрізна дія героїв – це поняття, які визначають основну спрямованість усіх дій виконавців на сцені.

Надзавдання ролі. Це головний життєвий інтерес вашого героя, головне бажання, яке керує всіма його діями в житті, особливо в драмі. Цей інтерес є причиною всієї людської поведінки персонажа, те, що ми називаємо надзавданням ролі.

Надзавдання ролі покликане спрямовувати й разом з тим захоплювати, надихати виконавця. Актор може діяти правильно, однак без надзавдання вся його поведінка буде байдужою, холодною. Лише надзавдання може надати справжньої життєвої сили та пристрасті його діям на сцені. «Нам потрібне надзавдання, аналогічне із задумом письменника, але те, яке неодмінно має відгук у людській душі самого артиста. Ось що може викликати не формальне, а справжнє, живе, людське безпосереднє переживання», – писав Костянтин Станіславський [26; с. 175].

Тому дуже важливо виконавцю знайти таке надзавдання своєї ролі, яке б захоплювало його, гріло. Надзавдання повинно точно виражати істотно життєві прагнення героя і, в той же час, знаходити емоційний відгук у душі самого виконавця. Знайти таке надзавдання дуже важко і не дарма Костянтин Станіславський писав про те, що дуже довго і пильно потрібно намагатися вишукувати велике, хвилююче і глибоке надзавдання. Він зазначав: «Скільки різноманітних надзавдань треба забракувати і знову виростити. Скільки прицілів і невдалих пошуків доводиться зробити, перш ніж досягти мети» [26; с. 175].

У важкому процесі пошуку надзавдання велику роль відіграє вибір його назви. Формулюючи надзавдання ролей, студенти часто задовольняються такими загальними фразами як, наприклад, «хочу щастя» (а хто його не хоче?). Будучи по суті правильною, ця фраза залишить виконавця байдужим, і тому ніякої користі для роботи не принесе. Для надзавдання треба шукати слова точні, яскраві, які б хвилювали виконавця. Визначивши таке надзавдання, актор повинен ще пропустити його через себе, зробити власним, близьким і зрозумілим. Ось тоді надзавдання ролі буде активно брати участь у всьому, що ви станете робити на сцені, буде наповнювати ваші дії активною і пристрасною силою.

Наскрізна дія ролі. Це шлях, яким буде йти ваш герой у виставі, рухаючись до надзавдання. Наскрізна дія має підпорядкувати й спрямувати до єдиної і конкретної мети всі дії, що здійснюються актором у виставі. Без наскрізної дії роль розбивається на шматочки, не пов'язані між собою. Актор діє, не уявляючи собі того, на що спрямовані його дії. Тому вони можуть стати випадковими, хаотичними, іноді навіть суперечити одна одній.

Щоб визначити наскрізну дію ролі, необхідно розглянути всі дії героя і визначити їх загальну спрямованість, не забуваючи при цьому про наскрізну дію всієї постановки, ядром якої є боротьба конфліктних сил.

Методичні поради

Опрацьовуючи п'яту тему:

- зверніть увагу на надзавдання і наскрізну дію ролі. Не змішуйте ці поняття. Бажано спочатку визначити наскрізну дію, тобто дію, яка охопила собою все, що робить ваш герой у п'єсі (і відповідно буде робити виконавець ролі у виставі);
- встановивши наскрізну дію ролі, подумайте, заради чого діє ваш герой у п'єсі, що рухає його вчинками в ній. Це підштовхне вас до відповіді на запитання про надзавдання ролі;

- намагайтесь так сформулювати ці поняття, щоб вони хвилювали вас, були подразником;
- перчисліть твори художньої літератури, образотворчого й театрального мистецтва, кінофільми, які допомогли вам у роботі. Поділіться життєвими спостереженнями і досвідом, які ви в ній використали.

Словник термінів та назв

Біографія ролі (у системі Станіславського) – прийом активізації творчої уяви актора у процесі роботи над роллю; створення біографії ролі на основі запропонованих обставин п'єси [11; с. 128].

Зерно ролі (у системі Станіславського й у практиці Немировича-Данченка) – найяскравіша риса характеру, домінантна потреба персонажа, «двигун» його наскрізної дії [11; с. 241].

Надзавдання ролі (термін К. С. Станіславського) – кінцева мета руху ролі, її центральне завдання; мета, заради досягнення якої персонаж веде свою наскрізну дію від зав'язки до розв'язки [11; с. 365].

Наскрізна дія персонажа (термін К. С. Станіславського) – «дієве внутрішнє прагнення через всю п'єсу двигунів психічного життя артисто-ролі», прагнення кожного з персонажів задовольнити свої нагальні потреби [11; с. 170].

Персонаж (від лат. – особистість, обличчя) – дійова особа п'єси або вистави; інколи персонажем, на відміну від героя, називається лише та дійова особа, що не впливає на розвиток дії; другорядна дійова особа [11; с. 387].

Характерність персонажа (у системі Станіславського) – сукупність зовнішніх звичок і способів реагування на події п'єси, властива даному

персонажеві внаслідок особливостей його темпераменту, психофізіологічних, вікових, національних, професіональних, соціальних та інших ознак [11; с. 750].

Завдання для самоконтролю

1. Розкажіть, яке місце у виставі займає роль, над якою ви працюєте.
2. Охарактеризуйте вашого героя.
3. Опишіть його зовнішній вигляд.
4. Створіть біографію героя.
5. Визначте надзавдання і наскрізну дію ролі.
6. Перерахуйте додаткові матеріали, які були вами використані в роботі над роллю.

Форма контролю

1. Усне повідомлення «Портрет мого персонажа» та захист його перед однокурсниками.
2. Практична робота над вивченням ролі.
3. Ведення словника театральних термінів.
4. Робота з першоджерелами.

РОЗДІЛ II. Робота над роллю: створення дійової партитури ролі

План

1. Події в ролі.
2. Основні завдання дійової особи.
3. Пропоновані обставини ролі.
4. Попередня розробка лінії дії.
5. Бачення і внутрішні монологи.
6. Оволодіння на сцені лінією дії.

1. Події в ролі

Всебічно вивчивши свого героя, приступаємо до ґрунтовної розробки лінії його дії в майбутній виставі, тобто створюємо **дієву партитуру ролі**. Дієва партитура – це конкретний план дії на сцені. У неї зазвичай включають цілу низку питань, необхідних для розуміння і виконання сценічної дії.

Зупинимося на найбільш важливих моментах дієвої партитури ролі.

Перш ніж думати про конкретні дії, які необхідно виконати на сцені, необхідно визначитися з подіями, через які проходить ваш персонаж. Події – це будь-яка зміна пропонованих обставин, які змінюють відносини дійових осіб, їхнє сценічне завдання, а відповідно і поведінку, і стають переломними моментами в розвитку сценічних дій персонажа.

Дуже ретельно до розуміння і втілення сценічних подій підходив Лесь Курбас. Учениця Леся Курбаса Ганна Мацкевич згадує, що режисер акцентував увагу на фантазії артиста, розкритті його внутрішнього стану в події: «Як і Лесь Курбас, його асистенти Борис Тягно та Володимир Скляренко, що разом з Олександром Степановичем вели заняття з майстерності актора, вимагали від нас не зображувати голу емоцію, а приходити до заданого стану внаслідок певних подій» [12; с. 528].

Подіями можна назвати лише факти, які рухають дію, змінюють її розвиток, вносять у дію щось нове. Факти-події визначають хід дій героїв п'єси.

Вони складають основу сценічних дій виконавця на сцені та є частинами наскрізної дії персонажів. Назва події має чітко передавати її дієву суть і відповідати на запитання «Що сталося?»

Методичні поради

Готуючись до першої теми, перш за все подумайте про ті конкретні дії, які вам потрібно виконати на сцені, тобто ви повинні встановити події в ролі. Пам'ятайте, що до них можуть бути віднесені лише ті факти, які визначають розвиток дії ролі і змінюють її спрямованість. Кожній події необхідно дати назву, що точно виражає її дієву суть (що сталося? що відбулось?).

2. Основні завдання дійової особи

Встановивши події в ролі, необхідно визначити **основні завдання дійової особи** в них. Зрозуміло, що кожна подія в ролі викликає у героя певне ставлення до того, що відбувається, викликає потребу в діях. Основне завдання і виражає мету цих дій у події. Інакше кажучи, це те, чого ваш герой, а, отже, і ви, виконавець, будете прагнути в цій події. Саме прагнути, а не «показувати», не «розкривати», не «виділяти». Оскільки події визначають наскрізну дію ролі, то її здійснення на сцені і буде складатися з послідовного виконання актором основних завдань.

Щоб визначити основне завдання в події, треба перш за все зрозуміти ставлення героя до неї. А потім простежити загальну спрямованість всіх дій, пов'язаних із цією подією. Формується основне завдання однією фразою. Вона повинна точно й стисло висловлювати мету дії героя. Причому чим більш захопливіше, дієвіше буде завдання, тим активніше воно допомагатиме актору в роботі на сцені, стане поштовхом до дії.

Методичні поради

У другій темі вам необхідно визначити в кожній події основне виконавське завдання. Для цього врахуйте наскрізну дію ролі, зрозумійте, чого прагне ваш герой в події, на що направлені його вчинки в ній.

3. Пропоновані обставини ролі

Після визначення основних завдань у події можна визначити конкретні дії героя на сцені. Але для цього спочатку потрібно зрозуміти пропоновані обставини, у яких діє персонаж.

У чому суть пропонованих обставин ролі? Якщо подією є той факт, що «спонукає» до дії артиста, то пропоновані обставини – це конкретні умови, у яких ця дія відбувається. До них відносяться: місце і час дії, те, що відбувалося до цього, що могло би статися в майбутньому, відносини / стосунки між героями, сукупність життєвих фактів, на яких ґрунтуються дії героя в цій події. Пропоновані обставини включають також фізичний та психологічний стан героя.

Методичні поради

У третій темі, отримавши загальне уявлення про розвиток дії ролі, переходьте до детальної розробки її на матеріалі однієї події. Візьміть будь-яку із встановлених вами подій, але не виходьте за її межі. Спочатку продумайте й охарактеризуйте пропоновані обставини, у яких діє ваш герой у події. До них можуть відноситися місце і час дії, люди, з якими стикається персонаж у події, їх поведінка, ставлення до них, фізичний і внутрішній стан героя, те, що може відбутися по ходу дії тощо.

4. Попередня розробка лінії дії

Знаючи основні завдання в подіях і пропоновані обставини в них, ми можемо попередньо продумати конкретні дії, з яких буде складатися поведінка героя на сцені. Лінія цих дій повинна бути послідовною, безперервною

і обов'язково спрямованою до тієї мети, яка стоїть перед дійовою особою в події. Лесь Курбас у цьому питанні давав початківцям безмежну свободу для фантазії і радив: «Робіть що завгодно, в будь-якій експресії, аби це було переконливо, – змушуйте глядача повірити у ваші дії» [12; с. 528].

Будь-яка дія має зміст (те, що людина робить) і форму (як вона це робить). Розробляючи дії персонажа, потрібно враховувати лише зміст, тобто те, що персонаж робить. Форма дії: жести, рухи, міміка, подача тексту тощо не визначаються заздалегідь. Форма народжується під час виконання дій на сцені, від того, як виконавець сприймає запропоновані обставини, оцінює їх, обґрунтовує тощо. Важливо не плутати зміст і форму дії. Ви розумієте, що, виконуючи дії, людина прагне досягти якоїсь мети. Тому сценічна дія завжди має бути цілеспрямованою, а ціль зрозумілою. Якщо ні, то йдеться не про зміст дії, а про її форму, зовнішній вияв. Важливо пам'ятати, що дії можуть бути не тільки словесними, а й без слів: фізичними або психологічними (людина думає, згадує, мріє про щось).

Методичні поради

Працюючи над четвертою темою:

- пам'ятайте: визначивши пропоновані обставини, ви розробляєте основне виконавське завдання в події й лінію конкретних дій на сцені;
- під час визначення дії необхідно враховувати не лише репліки свого героя, але й пропоновані обставини, у яких він знаходиться.

5. Бачення і внутрішні монологи

Окреслюючи план дій для майбутнього виконання, ми можемо одночасно продумати деякі питання, пов'язані з практичним виконанням цих дій на сцені. Одне із них – створення «кінострічки» бачення.

Костянтин Станіславський говорив, що «для актора слово – це не просто голос, а збудник образів. Слухати мову для артиста означає бачити зорові

образи, а говорити – малювати їх» [27; с. 73]. Ці визначені зорові образи, що стоять за тим, що актори говорять на сцені, називаються **баченнями**.

Отже, захопити словом партнера, спробувати зачарувати його, змусити побачити те, що бачиш сам, означає діяти на сцені словом. Не випадково Костянтин Станіславський стверджує, що при спілкуванні на сцені, актори говорять не вухом партнера, а його очам.

Бачення додають емоційності та жвавості словам артиста. Якщо актор бачить те, про що йому потрібно розповісти, у чому потрібно переконати, йому вдається захопити увагу глядача. Мова стає емоційною та виразною, художнє слово набуває значимості. Бачення потрібно ретельно продумувати. Вони повинні бути точними і конкретними. Український актор і режисер Йосип Гірняк писав про майстерність Леся Курбаса як актора: «Затамувавши подих, ми не могли відірватися від пристрасного слова, від обертонів його насиченої інтонації, від звірячої жадоби крові своїх ворогів, від паралічного затиску королівської корони в жадаючих руках Курбаса-Макбета» [12; с. 525].

«Кінострічка» бачень накопичується та створюється артистом завчасно (важливо, щоб бачення були власними, а не нав'язані іншими). Пізніше, коли артист працюватиме на сцені, то пропускатиме цю «кінострічку» бачень через «екран» свого власного «я», тоді слова матимуть справжню дієву силу.

І друге, що є дуже важливим з точки зору втілення сценічної дії, – створення внутрішніх монологів. Якщо бачення надають словам актора активності та дієвості, то внутрішній монолог допомагає їм безперервно діяти на сцені. Відомо, що не всі свої думки людина промовляє вголос. Не завжди й актор на сцені говорить усе, що думає. Часто герой мовчить, але продовжує діяти, думає про щось, вирішує подумки свої справи, згадує, мріє, або слухає партнера, внутрішньо з ним погоджується, сперечається, міркує, як йому бути далі.

Ці думки, які герої не висловлюють вголос є **внутрішніми монологами**. Актор повинен заздалегідь проговорювати їх подумки, фантазувати над ними й використовувати на сцені у той час, коли персонаж мовчить. Велике значення

у мовленні дійової особи мають паузи. Вони завжди наповнені внутрішньою дією, а відповідно і внутрішніми монологами.

Прикладом високої акторської майстерності був народний артист України Богдан Ступка. Дуже вдало актор застосовував «найбагатший вимір експресивності» – обличчя. Універсальним засобом вираження емоцій була його міміка. Він нібито матеріалізував думки персонажу. «Найбільш могутнім засобом акторської виразності Богдана Ступки були очі, що відображали внутрішню енергію його персонажа» [8; с. 160]. У будь-якій ролі він умів грати очима, мав глибокий, промовистий погляд, жив у тривалій паузі, мовчання його було багатозначним.

Методичні поради

Готуючись до п'ятої теми, важливо розібратись у суті понять «бачення» і «внутрішній монолог». Не плутайте їх! Бачення повинні бути пов'язані безпосередньо з репліками вашого героя. Внутрішні монологи належать до тих моментів дії, коли ваш герой мовчить.

6. Оволодіння на сцені лінією дії

Ознайомившись з найважливішими етапами роботи актора над роллю, стає зрозумілим, що все це, починаючи від вивчення характеру героя і закінчуючи його лінією дії у виставі, сприяє поступовому вживанню актора в сценічний образ. Проте повне злиття актора та персонажа може відбутися лише в дії на сцені. Сценічна дія розкриває внутрішній світ артиста. Його гра поєднує набуті знання про персонаж і власні відчуття. Так зароджується цілісний та правдивий персонаж. Видатний український актор Амвросій Бучма наголошував: «Мистецтво актора є мистецтво дії, функція актора – діяння. Отже, актор повинен уміти тримати себе на сцені, мусить знати закони сценічної дії і володіти ними, мусить розуміти, в чому полягає відмінність сценічної поведінки від буденної, життєвої. Крім того від актора вимагається

вміння правдивого вияву почуттів на сцені, він мусить володіти почуттям сценічної простоти, бути таким щирим і безпосереднім як і в житті» [20; с. 183].

Актор поступово освоює лінію дії персонажа. Надзвичайно важливо, щоб артист по-справжньому виконував сценічні дії, а не зображував їх. Глядачі повинні бачити та відчувати органічну сутність актора.

У житті ми завжди діємо органічно. Але як тільки виходимо на сцену, то виявляється, що наш психофізичний апарат нас не слухає і ми не можемо впоратися з найпростішими діями. Це й не дивно. З різних причин, як тільки актор виходить на сцену, він втрачає своє природне відчуття життя, свою природну здатність бачити, чути, мислити. Без цього він не може по-справжньому зіграти роль. Тому, щоб оволодіти органічною дією на сцені, артистам потрібно витратити чимало часу й великих зусиль. Це завжди дуже кропіткий, болісний і непростий процес.

Починаючи роботу, перш за все, важливо точно визначити своє основне завдання в події і лінію дій, які з неї випливають. Про те, як ви будете діяти (про жести, рухи, міміку, інтонації тощо) в жодному разі думати заздалегідь не можна. Це може призвести до того, що ви відразу ж почнете зображати їх. І тоді замість сценічної дії, у якій має брати участь вся органічна природа артиста, виникне дія зовнішня, механічна, показна.

З чого ж починати? Будь-яка дія починається із сприйняття людиною навколишнього життя. Значить у першу чергу потрібно добре побачити або почути все те, що відбувається довкола вас на сцені. Для цього необхідно звернути увагу на ті сценічні об'єкти, які важливі для сценічної дії. А ними можуть бути і партнери, і будь-які деталі обстановки, і думки, якими в цей момент зайнятий ваш герой. Щоб зосередитися на цих об'єктах, потрібно змусити себе по-справжньому ними захопитися.

Артистка Софія Федорцева описує роботу Леся Курбаса з акторами під час постановки вистави за п'єсою Івана Микитенка «Диктатура»: «Методом перетворень було, наприклад, вирішено монолог Чирви... У сценічному вияві це було зроблено не самими словами, а конкретною фізичною дією. Зі стогоном

Чирва падав на землю, і в тому, як він це робив, як припадав до землі, як обіймав її руками, виявлялись і неситима зажерливість куркуля, і його велика ніжність до власного багатства, і ненависть до людей» [12; с. 516].

Допомагає артисту пробудити уяву та повірити в те, що відбувається на сцені магічне «якби». Костянтин Станіславський закликав: «Створіть магічне «якби», запропоновані обставини, витвори уяви. Вони одразу оживають і зливаються з життям тіла, виправдовуючи й викликаючи фізичні дії. Логіка й послідовність живих дій допомагають повірити у правду того, що ви робите на сцені» [25; с. 31].

Ще один дуже важливий етап у роботі артиста – оцінка запропонованих обставин. Треба реально розуміти все, що відбувається на сцені. Треба розвивати вміння мислити на сцені та демонструвати своє ставлення до оточення на сцені. Конкретизуйте запропоновані обставини, встановлюючи точний підтекст розмовного мовлення (що ви хочете сказати тією чи іншою реплікою). Заздалегідь створіть більше внутрішніх монологів і говоріть монологи про себе, коли необхідно мовчати. Спробуйте якомога точніше побачити те, про що ви говорите. Чим яскравіше і точніше ваше бачення, тим більше думок буде виникати. Пам'ятайте, що без думки не буває справжньої дії. Дія починається з думки, від якої залежить характер її виконання.

Сценічні дії завжди повинні впливати на партнерів, чи на самого персонажа, чи на сценічне середовище. Тому щохвилини актор на сцені має з кимось чи чимось спілкуватися. Одним з найважливіших правил перебування артиста на сцені є заповідь: «Нічого для себе, все для партнера». А справжнє спілкування – процес складний і делікатний.

Серед багатьох українських акторів, які захоплювали своєю майстерністю, особливо хочеться виділити зірку української сцени – Марію Заньковецьку. Український актор та режисер Василь Василько згадував: «Гра Заньковецької була багатою на мімічні нюанси. Перш ніж відповісти партнеру на його запитання, Заньковецька програвала цілу мімодраму усвідомлення» [12; с. 529].

Виконання будь-якої дії на сцені правильно починати з простої фізичної, яка найбільш доступна і відчутна. Її легше знайти і зафіксувати. І водночас оволодіння фізичною дією залучає до роботи всю органічну природу артиста: його думки, уяву, увагу тощо. Щоб виконати найпростішу фізичну дію по-справжньому, треба про щось подумати, щось побачити, у щось повірити. Тому почавши творити на сцені, актору треба шукати, в першу чергу, фізичну дію і намагатися точно її виконати.

Ці прості фізичні дії Костянтин Станіславський називав «маленькими правдами». Якщо вони виконані дійсно по-справжньому, то пробуджують в актора віру та допомагають йому знайти правильне природне почуття на сцені. Він підкреслював: «Суворо дотримуйтесь вказаної вам вузької ділянки фізичних дій, шукайте в них логіку й послідовність, без якої не знайти правди, віри, а, отже, і того стану, який ми називаємо «я єсьм»» [25; с. 15].

Дія повинна оживити артиста, вивільнити його думку, увагу, уяву тощо. Іншими словами, в пропонованих обставинах п'єси на сцені важливо навчитися поводитися вільно і природно, як у житті, і так само по-справжньому бачити, чути, думати, спілкуватися з іншими людьми. Тому пошуки дії треба починати «від себе», ставити себе в пропоновані обставини п'єси і діяти в них так, як ви б діяли в житті. Згодом, коли ви відчуєте себе на сцені живою людиною, відбудеться рух «від себе» до «образу». Ось тут і вводяться в дію всі «заготовки» артиста, всі знання про героя: про його характер, біографію, оточення тощо. Звичайно, особливого значення набуває тут відчуття надзавдання ролі, її «зерна», наскрізної дії.

І ось настає такий час, коли актор на сцені починає думати й відчувати сам так, як мислить його герой, починає бачити все, що відбувається очима свого персонажа, радіти його radoщами і сумувати, – бажання артиста і героя збігаються. Спочатку це поодинокі моменти, які трапляються в різних сценах, на окремих репетиціях. А потім їх стає все більше й більше. Це значить, що сталося чудо перетворення, з'явився живий і правдивий образ людини.

Методичні поради

Опрацьовуючи шосту тему, ви маєте розуміти, що вже познайомились з низкою важливих етапів роботи актора над роллю. Але повне злиття актора й образу може відбутися лише на основі дії на сцені. Тому актору необхідно вийти на сценічний майданчик, щоб оволодіти лінією дії свого героя в пропонованих обставинах п'єси. А для того, щоб дія стала по-справжньому органічною, необхідно використати повною мірою свої практичні навички й вміння з елементів акторської техніки (увагу, уяву, оцінку пропонованих обставин, емоційну пам'ять, спілкування). Пам'ятайте, що виконуючи на сцені дію, в першу чергу шукайте її фізичну сторону і старайтесь точно виконати її. Це непростий шлях до перевтілення актора в образ.

Словник термінів та назв

Внутрішній монолог (у системі Станіславського) – один з елементів психотехніки актора: уявне проговорювання слів і фраз; один з прийомів активізації творчої уяви і дійового наповнення зон мовчання акторів [11; с. 360].

Інтонація (з лат. – голосно промовляти) – регулює висоту голосу та акценти фрази. Інтонація позначає позицію мовця стосовно одиниць висловлювання, відображає їхню змінність, зокрема, емоції, волювий акт, входження в одиниці висловлювання тощо [21; с. 83].

Кінострічка бачень – лінія бачень внутрішнього зору, – прийом, який пропонував К. С. Станіславський «для закріплення сталої лінії підтексту поряд з лінією думки та внутрішньою дією» [11; с. 390].

Підтекст (у системі К. С. Станіславського) – комплекс думок і почуттів, що містяться в тексті ролі. Підтекст розкривається не тільки в тексті, але й в паузах, й у внутрішніх монологіях, у ритмічній організації вистави тощо.

Підтекст – це внутрішня лінія ролі, що безупинно тече в дії під текстом [11; с. 390].

Пристосування акторські – внутрішня і зовнішня форма спілкування людей, психологічні ходи, які вони застосовують один до одного, винахідливість у процесі впливу на іншу людину [11; с. 416].

Заавдання для самоконтролю

1. Встановіть події у вашій ролі.
2. Сформулюйте в кожній події основне виконавське завдання.
3. Візьміть одну з головних подій п'єси і визначте пропоновані обставини, в яких діє ваш герой.
4. Розробіть у цій події конкретні дії, які впливають з основного виконавського завдання.
5. На матеріалі взятої події наведіть приклади бачень і внутрішніх монологів вашого персонажа.

Форма контролю

1. Участь в якості виконавця в роботах однокурсників та показ акторської роботи в уривках з п'єс на глядача.
2. Написання реферату «Основний зміст роботи актора – створення сценічного образу» або «Репетиція – основна форма підготовки вистави».
3. Ведення словника театральних термінів.
4. Робота з першоджерелами.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Барнич М. Майстерність актора. Техніка «обману». Київ : Ліра-К, 2016. 304 с.
2. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 136 с.
3. Вітер В. Педагогічна майстерність М. Верхацького: режисерський аспект. Київ : Науковий вісник КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого, 2010. Вип. 7, С. 312 – 324.
4. Веселовська Г. Більше ніж театр. Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка. 2001 – 2012. Київ : Антиквар, 2019. 328 с.
5. Веселовська Г. Сучасне театральне мистецтво : навч. посіб. Київ : НАККіМ, 2014. 142 с.
6. Веселовська Г. Театр Миколи Садовського (1907 – 1920) : монографія. Київ : Темпора, 2018. 412 с.
7. Верхацький М. Робота актора над образом в самодіяльному театрі. Київ : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ., 1956. 157 с.
8. Гусакова Н. М., Хвостова Т. В. Мистецтво акторської гри Богдана Ступки : матеріали Всеукр. наук. конф. наук.-пед. працівників, докторантів, аспірантів та магістрантів, 22 квітня 2021 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 159 – 163. URL: <http://surl.li/jxqqv> (дата звернення: 26.07.23).
9. Іваницька Я. Богдан Струтинський. Режисер без вихідних. Книга 2. Київ : Саміт-книга, 2020. 520 с.
10. Клековкін О. Чаювання зі Станіславським : Історичний нарис. Київ : Арт Економі, 2022. 96 с.
11. Клековкін О. THEATRICA : Лексикон. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
12. Клековкін О. Ю. Mise en scène: Ідеї. Концепції. Напрями. Київ : «Фенікс», 2017. 800 с.
13. Кнебель М. Про дієвий аналіз п'єси і ролі. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2020. 92 с.

14. Козачковський Д. Нотатки на сторінках ролей, п'єс і клаптиках паперу. Підручна книга для акторів та режисерів. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. 96 с.
15. Коломієць Р. Лесь Курбас. Харків : Фоліо, 2019. 122 с.
16. Культура України : зб. наук. пр. / за ред. В. М. Шейка. Вип. 33. Харків : ХДАК, 2011. 300 с.
17. Курбас Л. Філософія театру. Харків – Київ : Основи; Олександр Савчук, 2022. 920 с.
18. Мар'яненко І. Сцена, актори, ролі. Київ : Мистецтво, 1964. 290 с.
19. Майерхольд В. Мистецтво театру. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 64 с.
20. Нечепоренко В. М. Театральна спадщина: творчість видатного актора українського театру Амвросія Максиміліановича Бучми : матеріали Всеукр. наук. конф. наук.-пед. працівників, докторантів, аспірантів та магістрантів, 22 квітня 2021 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 183 – 186. URL: <http://surl.li/jxqqv> (дата звернення: 26.07.23).
21. Паві П. Словник театру. Львів : Вид. Центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
22. Палій О. Розумний Арлекін // *Zbruc* : вебсайт. URL: <https://zbruc.eu/node/94851> (дата звернення: 25.03.23).
23. Пансо В. Праця і талант у творчості актора. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. 276 с.
24. Піскун І. Кропивницький – організатор, режисер, актор українського театру. Київ : Кн. палата України, 2000. 165 с.
25. Станіславський К. Робота над роллю («Ревізор»). Реальне відчуття життя п'єси та ролі (1936 – 1937). Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2018. 84 с.
26. Станиславский К. Работа актёра над собой URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/e-biblioteka/mystectv/teatr/stanislavskyi/tom2.pdf> (дата звернення: 28.03.23).

27. Станиславский К. Работа актёра над собой. Часть II. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. URL: <http://surl.li/jxqxa> (дата звернення: 28.03.23).

28. Танюк Л. Мар'ян Крушельницький : школа образного перевтілення, заповідана Лесем Курбасом. Київ : Либідь, 2007. 358 с.

29. Тобілевич С. Корифеї українського театру. Київ : Центр навчальної літератури, 2019. 540 с.