

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕЛЕМЕНТІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ТЕХНІКИ АКТОРА ТЕАТРУ АНІМАЦІЇ

Аналізуються специфічні елементи професійної техніки актора театру анімації.

Ключові слова: актор театру анімації, відчуття стилю, техніка оживлення.

Анализируются специфические элементы профессиональной техники актера театра анимации.

Ключевые слова: актер театра анимации, чувство стиля, техника оживления.

Analysing of the specific elements of animation theatre actor professional technics.

Key words: animation theatre actor, sense of style, animation technics.

Мистецтво театру анімації — одне з прадавніх мистецтв світу. Упродовж багатьох століть майже в усіх куточках земної кулі існувало і розвивалося життєрадісне мистецтво. Опинившись на певному історичному етапі в тіні масштабніших театральних братів, театр анімації вижив і набув чинності завдяки своїй унікальній, не подібній до інших видів театральній творчості, специфіці, особливостям, властивим тільки мистецтву театральної анімації. За час свого існування театр анімації пройшов шлях від театру одинаків до самостійного виду театального мистецтва, здатного до розкриття глибокого, загальнолюдського змісту, вирішення найважливіших ідеологічних, моральних та естетичних завдань. У зв'язку з цим постало питання про необхідність підвищення професійної майстерності режисерів, художників і акторів, що працюють у театрі анімації, тобто питання про професійну освіту. Тривалий час основною базою підготовки професійних кадрів для вітчизняного театру анімації була кафедра майстерності актора і режисури театру анімації Харківського університету мистецтв імені І. П. Котляревського, яка накопичила величезний методичний, теоретичний і творчий багаж, виробила науково ґрунтовані підходи до створення методів та організації процесу підготовки акторів і режисерів театру анімації.

Мета цієї статті — вивірити і проаналізувати з позиції теорії акторського мистецтва перелік навичок та вмінь, що пропонують студентів для вивчення та набуття. Її актуальність зумовлена тим, що в останні роки, окрім Харкова, підготовку акторів театру анімації здійснюють у Києві, Львові, Луганську, Запоріжжі. Педагогічним колективам цих навчальних закладів доведеться формувати власні підходи до методів і принципів підготовки професійних кадрів для українського театру анімації. Досвід кафедри майстерності актора і режисури Харківського університету мистецтв може використовуватися в практиці молодих театральних шкіл.

Своєрідність театру анімації полягає в специфічності засобів виразності. Це — театр, у якому актор створює сценічний образ не безпосередньо сам, своїми природними засобами, а опосередковано, тобто за допомогою штучно створеного інструменту. Спосіб створення художнього образу: актор грає, оживляє неживий об'єкт, ляльку, тканину, предмет, вкладаючи в мертву матерію свою душу, анімуючи її. Зважаючи на дієву, виконавську і колективну природу акторської творчості можна виявити певну спільність певних акторських навичок та вмінь у різних театрах, справедливу у відомих межах «універсальність» професійної акторської техніки. Дійсно, чи можна назвати театр, у якому акторський творчий процес міг би плідно відбуватися, ігноруючи сприйняття і спостереження життєвих явищ, у якому пам'ять, увага, уява, почуття правди і віри в запропоновані обставини не були б для актора безумовно необхідними? Не менш обов'язкові для актора в будь-якому виді театру вміння логічно і послідовно мислити, володіти достатнім темпоритмічним діапазоном, сценічним спілкуванням, словесною і фізичною дією тощо. Проте кожен з елементів професійної техніки актора театру анімації, що має аналогії в акторській практиці інших театрів, зазнає певних видозмін, видової трансформації, пов'язаної зі специфікою мистецтва театральної анімації. Існують елементи професійної техніки актора театру анімації, необхідність яких акторові і конкретний зміст визначаються в першу чергу специфікою анімаційного мистецтва, його неповторними індивідуальними видовими особливостями. У нинішньому театрі анімації в роботі над кожною новою виставою актор має справу з новим об'єктом анімації. Літературна основа такої вистави — п'єса — відрізняється від інших п'єс не лише сюжетом, ідеєю, а й стилем, жанром, складом і характеристикою персонажів. Режисер та художник, здійснюючи виставу, пропонують оригінальне, відповідне саме цій п'єсі, сценічне вирішення. Усе це потребує найрізноманітнішої професійної підготовки актора театру анімації, не лише ремісничого знання основ майстерності, а й уміння творчо підійти до роботи над кожною новою роллю, бути постійно готовим до зустрічі з різноманітними новими художніми явищами в анімаційному мистецтві. Які ж конкретні навички, елементи акторської техніки повинен мати нині актор театру анімації, щоб бути на рівні свого мистецтва, яке нестримно розвивається? Передусім, зважаючи на специфічність способу створення художнього образу на сцені театру анімації, акторові-аніматорові необхідно досконало знати художній інструмент, за допомогою якого цей образ створюється, тобто об'єкт анімації. Кожен об'єкт анімації, запропонований акторові для опанування, є витвором художнього образотворчого мистецтва, промислового дизайну та ін. Для досягнення та подальшого виявлення виразних засобів, закладених в об'єкт анімації (не лише в статиці, але й у пригукимій пластичності), акторові необхідне «відчуття стилю об'єкта анімації». Іншими словами, це здатність до розуміння та опанування численних і найрізноманітніших художньо-образотворчих мов. Наступна група навичок — «техніка виявлення пластичних можливостей об'єкта анімації» (ляльки, предмета, тканини тощо) — покликана допомогти акторові

в опануванні рухових можливостей об'єкта анімації. Як і «відчуття стилю», «техніка виявлення пластичних можливостей об'єкта анімації» має підготувати актора до різноманітних, несподіваних рухових систем. Здатність до опанування стильових і технічних особливостей об'єкта анімації не вичерпує необхідних акторові театру анімації специфічних професійних навичок. На основі аналізу способу його існування під час творчого процесу створення сценічного образу, можна дійти висновку, що для анімації (одушевлення, оживлення) об'єкта анімації, тобто для досягнення органічного існування в запропонованих обставинах п'еси і передачі через об'єкт анімації своїх почуттів, що природним чином народжуються, і думок, акторові необхідно опанувати механізм дії через об'єкт анімації. Ця специфічна навичка, немислима без досконалого опанування актором інших елементів професійної техніки, є її вершиною, критерієм високої акторської майстерності, що відкриває шлях до вільної, радісної, високохудожньої творчості.

У книзі «Актор театру ляльок» Є. Сперанський розповідає, що в процесі знайомства з лялькою для нього існує такий важливий етап, який названо ним «фазою пасивного споглядання»[1, с. 112-115], під час якого він тільки придивляється до ляльки, виявляє її можливості, поступово пізнає її фізичну природу. Своєрідність театру анімації надає акторові зустріч із зовнішніми рисами образу, який він створюватиме, попереднє ознайомлення з формою певного змісту. На початку творчого процесу актор повинен уміти рухатися від зовнішньої форми об'єкта анімації до виявлення закладеного в ньому змісту, до органічного розкриття на сцені разом з об'єктом анімації і через нього внутрішнього життя персонажа. У цьому своєрідність його мистецтва. Розуміння особливостей об'єкта анімації як художнього феномену потребує від актора набуття певного вміння, для назви якого можна використати термін «відчуття стилю».

Стиль — це естетична категорія, що містить основні закономірності, які забезпечують єдність усіх елементів художнього твору, що надає йому сили естетичної дії, за допомогою якої глядачеві передається ідейно-смісловий зміст, який міститься в цій формі. Іншими словами, стиль належить до тих якостей художнього твору, які дозволяють йому бути носієм суспільно корисного сенсу, тобто бути змістовним.

Сценічний образ у театрі анімації є синтезом діяльності художника або дизайнера, що створив ляльку, побутовий предмет, тканину, й актора, що оживляє його. Зміст образу безумовно повинен закладатися в об'єкті анімації, але розкривається він у процесі його сценічної дії, через його вчинки. Кожен з вчинків має бути цілеспрямованим, змістовним. Але крім того для його виконання акторові слід знайти таку пластичну форму, яка була б адекватна формі, знайденій художником, дизайнером, і не порушувала б стильової єдності об'єкта анімації. Сукупність усіх дієвих вчинків, властивих цьому об'єктові анімації, визначає спосіб життя його на сцені, закони якого диктуються запропонованим художником, дизайнером стильовим вирішенням. Необхідне акторові відчуття стилю є його здатністю до сприйняття

об'єкта анімації як витвору мистецтва, художнього образу, що може існувати на сцені за визначеними, тільки йому властивими законами, здатність до виявлення цих законів та органічного їх прийняття. Це почуття допомагає акторові з усієї різноманітності пластичних можливостей об'єкта анімації безпомилково обирати і використовувати лише властиві цьому об'єктові анімації за його природою, що органічно долучаються до тієї єдності виразних засобів, які притаманні йому як витворові мистецтва художника або дизайнера, якнайкраще забезпечують розкриття їх змісту. До виразних засобів анімаційного образу, через які виявляється його внутрішній зміст, окрім пластичної характеристики, належать мовна й голосова характеристики, тобто елементи втілення словесної дії. Вони, як і всі інші елементи зовнішньої виразності, мають органічно підпорядковуватися законам, зумовленим загальним стильовим вирішенням об'єкта анімації. Відчуття стилю об'єкта анімації не можна розглядати окремо від розуміння актором смислового навантаження цього образу, задуму драматурга, режисера, художника, дизайнера. Бувають випадки, коли, зустрічаючи справу з об'єктом анімації, актор може швидко знайти зв'язок між зовнішнім вираженням образу — об'єкта анімації і його внутрішнім змістом. Він напрочуд точно підпорядковує можливості об'єкта анімації для вираження змісту образу. Може виникнути враження, що такому акторові цілком достатньо наявного в нього інтуїтивного відчуття стилю об'єкта анімації і немає необхідності виховувати в собі здатність свідомо підходити до виявлення його можливостей. Проте це не так. У своєму творчому житті акторові театру анімації доводиться зустрічатися з багатьма персонажами, по-різному образотворчо вирішеними, і, якщо нині акторові вдалося швидко, інтуїтивно зрозуміти об'єкт анімації, то, напевне, цьому сприяли його можливості, які виявилися близькими за своїм змістом образів мислення цього актора. Але сподіватися на те, що художник або дизайнер завжди запропонують близький йому об'єкт анімації, не можна, тому що сучасний театр анімації перебуває в стадії безперервних пошуків та експериментів.

Створення узагальнених, концентрованих за задумом сценічних образів потребує від художника усвідомленого, цілеспрямованого підходу до вибору їх зовнішньої форми, використання ним точнішої, лаконічнішої і ємнішої мови виразних засобів. Глибоке розуміння такого задуму актором не лише в загальних рисах, але й у найдрібніших подробицях навряд чи можна досягти суто інтуїтивно, без ґрунтового ознайомлення як із загальними законами образотворчого мистецтва, так і з режисерською концепцією вистави, прийнятою й образно розробленою художником. Знання режисерської концепції і принципу її художнього вирішення (втілення) допомагає акторові визначити обмежений сектор найпродуктивнішого творчого пошуку і вже в межах цього сектора знайти найвиразніші жести, пози, ракурси. Успіх створення яскравої пластичної партитури ролі залежить, таким чином, від ідейно-тематичних і стильових вимог. Пластичне вирішення образу в театрі анімації в просторі та часі здійснюється через точно знайдене

співвідношення його статички і динаміки, яке, у свою чергу, також підпорядковується вимогам загального стилізового вирішення.

«Заражаючись» отриманим від художника або дизайнера зовнішнім малюнком майбутнього сценічного образу, актор добудовує спочатку у своїй уяві, а потім і з об'єктом анімації на сцені повну картину його життя в усьому різноманітті запропонованих обставин. При цьому є небезпека, захопившись пошуками яскравих, зовні виразних поз, ракурсів і рухів, піти від вирішення головного завдання — розкриття внутрішнього змісту образу й через нього — ідеї всієї вистави. З іншого боку — острах сміливих образних вирішень, банальне, тривіальне (хоча й логічно правильне) розкриття змісту в зовнішньому малюнку ролі збідняє виставу, позбавляє її права називатися твором художньої творчості. Почуття стилю не має робити актора пасивним і слухняним виконавцем, що втілює на сцені задуми художника, дизайнера і режисера. Навіть у тих випадках, коли з вини художника або дизайнера до рук актора потрапляє недостатньо досконалий у художньому сенсі, не завжди стилістично витриманий об'єкт сценічної анімації, з нього не знімається відповідальність за створення на сцені живого образу. Очевидно, в цьому разі важливим є свідомий підхід актора до стилю об'єкта сценічної анімації, вміння виявити і, якщо це можливо, нейтралізувати елементи форми, що не мають достатньо правильного смислового навантаження.

Почуття стилю має допомогти акторові не лише в пошуку яскравих і точних виразних засобів у пластиці об'єкта сценічної анімації, а й у доцільному, художньо виправданому розподілі їх за перспективою ролі з урахуванням різноманітності можливостей об'єкта сценічної анімації, самого актора і психології глядача.

Важливою складовою майстерності актора театру анімації є «техніка оживлення, одушевлення об'єкта анімації». Розглядаючи цей аспект професійних навичок актора театру анімації, слід зважати на те, що об'єкт театральної анімації — художній інструмент, через який актор здійснює сценічну дію і, таким чином, створює художній образ. Зовнішнім проявом здійснюваних через об'єкт театральної анімації дій є пластична партитура ролі. Багатство виразних пластичних можливостей об'єкта театральної анімації певною мірою визначається (а іноді лімітується) його технічним вирішенням, властивостями матеріалу, предмета, який використовується як об'єкт театральної анімації. Але оптимальна реалізація цих можливостей у межах цього вирішення або властивостей залежить уже від актора, його професійної майстерності. Якщо під час вистави думки актора зосереджені на питаннях конструктивного характеру, про спосіб реалізації того або іншого простого руху, то ні про який органічний спосіб існування не можна говорити. Тому пластична партитура створюється актором на підставі досконалого, доведеного до автоматизму володіння технічною стороною використовуваного ним інструменту. Часто не достатньо вміле поведіння актора з об'єктом театральної анімації може створити враження, що його можливості обмежені для глибокого розкриття характеру персонажа тощо. Проте в таких випадках слід уникати по-

спішного прагнення до ускладнення технічної складової об'єкта театральної анімації, сподіваючись, що це — найпростіший і найнадійніший шлях до збільшення гама фарб у палітрі його зовнішніх виразних засобів. Технічні можливості об'єкта сценічної анімації не мають бути настільки бідними, щоб стати нездоланною перешкодою на шляху актора до створення яскравої пластичної партитури ролі, але з іншого боку — вони не мають бути строкатими і різноманітними такою мірою, коли основні свої зусилля актор витрачає тільки на вирішення суто механічних завдань. Легкість і точність у виконанні актором цих завдань, мінімальна витрата енергії на виконання простих фізичних дій через об'єкт сценічної анімації забезпечуються завдяки володінню ним професійною технікою анімації, оживлення, одушевлення.

Цікавий у цьому сенсі приклад з практики Кіровоградського обласного театру ляльок. У виставі за казкою П. Ершова «Горбоконики» для ляльки Горбоконики художник і конструктор вигадали 32 механізми, метою яких було досягнення максимальної виразності пластичної партитури ролі. Але практика засвідчила, що під час вистави актор не встигав використовувати весь арсенал механізмів, більшість з яких були абсолютно зайвими, обважнювали роботу актора, позбавляючи його можливості вдумливо збудувати пластичну партитуру ролі. Вистава мала дуже коротку сценічну долю.

Техніка оживлення, одушевлення об'єкта анімації — це специфічний елемент професійної техніки актора театру анімації, комплекс рухових навичок і вмій, необхідних для вільного опанування механічного апарату об'єкта сценічної анімації, за допомогою якого актор привносить його в рух і створює пластичну партитуру ролі.

Вимоги до пластичної партитури кожної з ролей, які належить зіграти акторові впродовж життя, визначають собою практично нескінченний, невичерпний перелік навичок, яких має набути актор і зберігати у своїй руховій та емоційній пам'яті. Запас цих навичок «...в актора має бути значно більшим, ніж у людини будь-якої іншої професії» [2, с. 55]. Це положення справедливе і для драматичного актора, але ще більшою мірою стосується актора театру анімації, оскільки в цьому разі запас необхідних навичок стає ширшим унаслідок використання в практиці сучасного театру анімації величезного різноманіття технічних систем, властивостей безмежної кількості матеріалів.

Фізіологічною основою набуття та збереження будь-яких навичок (зокрема й рухових) є створення в корі головного мозку актора системи тимчасових зв'язків, що утворюють так звані динамічний стереотип, програму його поведінки в різних ситуаціях. Ця програма здатна до змін і перебудови, залежно від обставин, що змінюються. Таким чином, на кожну зміну сценічної ситуації актор реагує дією, яка відповідає ситуації, що виникла. Це виражається у певних конкретних рухах. Але, як стверджує І. Кох, «...такі дії є відтворенням того, що було колись вивчене і виконане в аналогічній життєвій або сценічній ситуації, тобто нова комбінація колись засвоєних рухів» [2, с. 55]. Проте навіть проста навичка до виконання найпростішої дії

не приводить в житті й не повинна приводити на сцені до раз і назавжди завченого, безживного, скам'янілого способу існування. Рухи, з яких складається одна і та ж дробова дія, щоразу обираються по-різному. Їх комбінація — це реакція на зовнішню ситуацію, що ніколи не повторюється в усіх своїх деталях. Інакше кажучи, будь-яка проста навичка зафіксована в корі головного мозку не однією, а декількома системами тимчасових зв'язків (залежно від складності дробової дії, від кількості необхідних для її виконання рухів), що по-різному актуалізуються в різних запропонованих обставинах. Нервова система актора повинна відрізнятися підвищеною пластичністю, тобто здатністю змінювати старі навички і виробляти нові, створювати складні чергування та поєднання. Як і всі інші, цю здатність також можна тренувати, і достатній «фонд рухів» полегшує акторові набуття нових навичок та вмій. У сучасному театрі анімації завдання безперервного набуття актором усе нових навичок є надзвичайно актуальним, оскільки стрімке розширення проблематики і пов'язані з ним активні пошуки зовнішніх засобів виразності, що відповідають новому змісту, сприяють виникненню нових технічних систем, матеріалів, дизайнерських знахідок. Практика сучасного театру анімації свідчить, що досвідчені актори швидше і з меншими витратами енергії опановують нові конструктивні системи об'єктів театральної анімації, пластичні властивості нових матеріалів. Це зайвий раз доводить, що набуті навички, окрім їх абсолютної цінності, надзвичайно корисні для актора ще й тим, що полегшують йому шлях до подальшого розширення своїх творчих можливостей. Сучасна педагогіка акцентує увагу на формуванні навичок досконалого знання різних систем театральних ляльок, на розширенні діапазону роботи у сфері «оживлення предмета». На підтвердження цього можна послатися на досвід роботи з «оживлення предмета» на акторському курсі (1999–2003 рр.) кафедри майстерності актора і режисури театру анімації Харківського університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Студенти створили концертну програму, в якій були використані різні побутові предмети, кожному з яких актори знайшли цікаві запропоновані обставини, яскраві характери, переконливу пластичну партитуру. Програма «Мініатюри» стала лауреатом численних міжнародних фестивалів, а номер «Боротьба Сумо» зробив студентів К. Лукашова і С. Савлука лауреатами першого всеукраїнського конкурсу артистів естради.

Таким чином, техніка оживлення, одушевлення об'єкту сценічної анімації не передбачає наявності в актора всіх необхідних навичок для створення пластичної партитури будь-якої ролі з будь-яким об'єктом сценічної анімації. Вона містить обмежений (хоча, якщо можливо, і досить великий) «арсенал рухів», який дозволяє акторові в разі необхідності досконало опанувати будь-який об'єкт сценічної анімації з мінімальними витратами енергії й часу і створити максимально виразну пластичну партитуру ролі.

Отже, ми розглянули два суто специфічні елементи професійної техніки актора театру анімації, що не мають аналогій в інших видах

театру: «почуття стилю» і «техніка оживлення, одушевлення об'єкта анімації». На кожному етапі професійної підготовки досягнення законів акторської майстерності відбувається по-своєму, але загально завжди можна говорити про першу зустріч з об'єктом сценічної анімації, будь то лялька, предмет, тканина та ін., коли особливого значення для актора набуває почуття стилю, фактури матеріалу, конструктивних особливостей предмета, про його наступне опанування, що передбачає досконале опанування техніки оживлення, одушевлення об'єкта сценічної анімації і, в результаті, створення виразної пластичної партитури ролі, тобто сценічного образу. Слід визнати, що межі між етапами досить умовні. Створення образу практично починається вже з моменту першого знайомства з об'єктом сценічної анімації. При всій умовності запропонованої класифікації, все ж можна припустити, що вона дозволяє досить наочно виявити та проаналізувати деякі, найспецифічніші навички, необхідні акторові для досягнення на сцені театру анімації справжнього органічного існування і створення високохудожніх сценічних образів відповідно до конкретних вимог цієї вистави (художника, дизайнера, режисера), і із загальнішими вимогами сучасного мистецтва театру анімації.

Розглянуті елементи професійної техніки — необхідний акторові мінімум, на базі якого будується професійна майстерність. Це лише один з аспектів, який спрямує подальші дослідження на поповнення і вдосконалення арсеналу необхідних акторові театру анімації навичок та вмій.

Список літератури

1. Кох И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. — Л. : Искусство, 1970.
2. Сперанский Е. Актер театра кукол / Е. Сперанский. — М. : Издво ВТО, 1963.

Надійшла до редколегії 21.12.2010 р.