

УДК 792

**Цитування:**

Донченко Н. П. Структуризація орієнтирів художньо-творчої мотивації створення сценічного образу ролі актором драматичного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 1. С. 226-230.

*Донченко Наталія Петрівна,*  
*заслужений діяч мистецтв України, професор,*  
*професор навчально-наукового інституту*  
*Київського національного університету*  
*культури і мистецтв*  
ORCID: <https://orcid.org-0000-0003-1484-6800>  
[donchenko.natal@gmail.com](mailto:donchenko.natal@gmail.com)

Donchenko N. (2022). Structuring the benchmarks of artistic and creative motivation for creating a stage image of a role by an actor in a drama theatre. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 226-230 [in Ukrainian].

## СТРУКТУРИЗАЦІЯ ОРІЄНТИРІВ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ МОТИВАЦІЇ СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ РОЛІ АКТОРОМ ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

**Мета роботи.** Визначення структури основних орієнтирів художньо-творчої мотивації у процесі створення сценічного образу ролі актором драматичного театру. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні системного, мистецтвознавчого, аналітичного, структурно-функціонального методів дослідження основних орієнтирів в організації творчого процесу перевтілення виконавця дійової особи ролі у певний сценічний образ відповідно до суб'єкту його творчої діяльності у театральній виставі, яким безпосередньо виступає персонаж драматичного твору. **Новизна дослідження.** Вперше здійснена структуризація понятійно-категоріальної основи орієнтирів художньо-творчої мотивації професійних вимог до створення сценічного образу актором драматичного театру. **Висновки.** На сьогоднішній час фундаментального науково-теоретичного методу послідовності у побудові структуризації процесу роботи актора над сценічним образом окрім орієнтовної системи Станіславського не розроблено. На краще це чи ні – спірне питання, бо творчий пошук більш ефективного та універсального базису акторського мистецтва відбувається у сучасних творчих лабораторіях митців театрального мистецтва. Отже, процес винайдення новітніх оригінальних художніх прийомів сценічної гри, образних мотивацій трактування персонажа драматичної форми залишається не до кінця вирішеною проблемою митців сценічної творчості.

**Ключові слова:** театр, актор, акторська майстерність, сценічний образ, дійова особа, роль, персонаж.

*Donchenko Natalia, Honored Art Worker of Ukraine, Professor, Professor of the Educational and Scientific Institute of the Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Structuring the benchmarks of artistic and creative motivation for creating a stage image of a role by an actor in a drama theatre**

**The purpose of the article.** Determination of the structure of the main guidelines of artistic and creative motivation in the process of creating a stage image of a role by an actor in a drama theatre. **The research methodology** consists of the use of systemic, art history, analytical, structural, and functional methods of researching the main guidelines in organizing the creative process of transforming the performer of the role actor into a certain stage image in accordance with the subject of his creative activity in the theatrical production, which is directly represented by the character of the dramatic work. **Research novelty.** For the first time, the structuring of the conceptual and categorical basis of guidelines for artistic and creative motivation of professional requirements for creating a stage image by an actor in a drama theatre has been carried out. **Conclusions.** At present, the fundamental scientific-theoretical method of consistency in building the structuring of the process of an actor's work on a stage image, apart from Stanislavsky's orientation system, has not been developed. For the better or not, is a controversial issue, because the creative search for a more effective and universal basis for acting is taking place in modern creative laboratories of theatre artists. So, the process of inventing new original artistic techniques for a stage play, figurative motivations, and the interpretation of a character in a dramatic form remains an incompletely resolved problem for stage artists.

**Key words:** theatre, actor, acting, stage image, character, role, character.

Актуальність теми дослідження. Багатовікова історія театрального мистецтва написана виконавською майстерністю актора як головною дійовою особою рольового матеріалу, що безпосередньо являє собою весь художньо-творчий процес на театральних підмостках і є підґрунтям цього виду мистецтва.

Професійне ремесло актора кожної епохи існування театру ніколи не втрачало своєї актуальності і завжди викликало підвищений інтерес глядачів, театрознавців та науковців, бо секрет досягнення високої майстерності створення всіляких колізій і перипетій у людських взаємовідносинах, застосовуючи сукупність прийомів і операцій пізнання та практичного перетворення персонажу літературного твору у сценічний дієвий образ кожної конкретної вистави залишались не розгаданими до кінця.

Методи гри, прийоми художнього втілення, образна мотивація не підпорядковані так званому єдиному стандарту виконавства та методології принципів професійних складових. Тому й сьогодні митці сценічного мистецтва, кожен по-своєму шукають ефективні способи роботи над рольовим матеріалом образу персонажа.

Аналіз досліджень і публікацій. Парадигмою теоретико-методологічних досліджень питань створення ефективних методів і способів у роботі актора над створенням сценічного образу, підвищенням його професійної майстерності є система К. Станіславського, метод біомеханічної гри Вс. Мейєргольда, система виразності людини Ф. Дельсарта, ритмічна гімнастика Е. Жак-Далькроза, анатомія пластики Е. Декру, теорія «відчуження» Б. Брехта, метод перетворення Л. Курбаса, теорія репетиційних способів М. Чехова, дослідження процесу роботи актора над образом Є. Гротовського, практичні експерименти Л. Страсберга щодо ролі емоційно-асоціативного стану, а також пошуки акторської досконалості у теоретико-практичних дослідженнях П. Брука, «Поетична динаміка» авторської системи Д. Стейна, метод режисерського впливу Дж. Стрелера, метод імпровізації Ж. Капо, тілесний потенціал виконавця Я. Фабра. Незважаючи на наявність значної кількості наукових праць, критично-аналітичних статей та нарисів у публіцистичних виданнях, присвячених вивченню методів роботи актора над сценічним образом науково-теоретичний процес винаходу єдиної універсально-

ефективної методології, системи художньо-творчої діяльності, новітніх орієнтирів структури професійної майстерності виконавця театру триває і сьогодні.

Метою роботи є визначення структури основних орієнтирів художньо-творчої мотивації у процесі створення сценічного образу ролі актором драматичного театру.

Виклад основного матеріалу. Професіоналізм актора театру, як і будь-яка інша сфера людської діяльності, передбачає відповідні кваліфікаційні компетентності – знання, навички та вміння. Головною складовою ремесла актора є художня творчість змістовністю якої є створення сценічного образу, а суб'єктом її процесу є персонаж драматичного твору як об'єкт дійової особи ролі, що включений у запропоновані обставини п'єси і вистави. У регулюванні художньо-творчим процесом створення сценічного образу майстерність актора театру потребує відповідних природних даних, таланту і обдарованості. Критеріями оцінки діагностики обдарування актора драматичного театру є виявлення його пластичності, неординарного асоціативного мислення, фантазії, образного бачення дієвості персонажа, що необхідні у процесі професійної діяльності, фактом якої є безпосередній процесуальний акт творення рольового матеріалу. Цей процес відбувається на підставі методів театральної гри, а саме: перевтілення, удавання, переживання, переходів актора у сценічний життєвий простір персонажа, який потребує творчої ідентифікації дійової особи ролі у відповідності до образного стилю і манери драматурга й відбувається за вірно визначеними художніми прийомами створення повноцінного сценічного образу персонажа. Роль артиста складається з його головного інструментарію – майстерності сценічної гри як структуризації повноцінного сценічного образу. «Роль завжди підштовхує актора до певного способу побудови образу, зумовленого конкретно драматичною ситуацією та моделлю поведінки. Адже сама по собі роль не має жодної індивідуальної характеристики – тільки містить низку традиційних якостей, що характеризують тип поведінки або суспільний клас. <...> Роль функціонує у сфері переходу від абстрактної актантної моделі до актора, який грає на сцені – для нього вона стає вихідним пунктом побудови образу персонажа, який з'явиться в готовій виставі. <...> Створення ролі ніколи не

буває остаточною; роль завжди одночасно результатом прочитання тексту та сила, що творить це прочитання» [8, 331].

Суб'єктом діяльності в драматичному творі є персонаж – дійова особа, сутністю якої є сукупність людських відносин. Динамічна структура особистості складається з відповідних елементів якості суб'єкта:

- темпераменту, статі, вікової категорії, що обумовлені біологічними особливостями особи;

- уваги, пам'яті, сприйняття, уяви, волі, мислення як відмінності її окремих психологічних процесів;

- навичок, вмінь, знань, звичок як досвіду суб'єкта, його рівень підготовки;

- ідеалів, бажань, інтересів, прагнень, переконань, світогляду як соціально обумовлених складових особи.

Кожна індивідуальна динамічна структура якісних сторін суб'єкта визначає його характер як своєрідний каркас індивіда. Сценічний же характер персонажа дійової особи ролі узагальнює процесуально-динамічні підструктури людської особистості для функціонування системи театральнo-драматичного існування за дорожньою картою – партитурою ролі. «Переживання актора в ролі є не тільки емоційним актом, а насамперед інтелектуальним, тобто думати – означає теж переживати, жити. Знати відповідь на питання, як визначити необхідну думку, мислення із потоку внутрішніх та зовнішніх подразнень, що атакують актора на сцені, є шлях до вірного самопочуття в ролі» [2, 7]. Перехід в умовний світ сценічного образу, виконавська техніка актора, його поведінка потребують організаційних орієнтирів цього процесу і завданням їх є сценічне рішення образу персонажа драматичного твору, побудова та визначення його поведінки у просторі і часі вистави. Основними орієнтирами у організації творчого процесу перевтілення актора у сценічний образ є ігрові компоненти рольового матеріалу, а саме: надзавдання, зерно образу, перспектива ролі, внутрішній конфлікт, характер і характерність, фізичне самопочуття, сценічне завдання, темпоритм та конкретна лінія фізичної дії виконавця. Перспектива ролі – це стратегічна мета дійової особи образу ролі, її головний напрям, який визначається актором і режисерським рішенням на підставі загально-образного задуму вистави і критерієм вимог є: цілісність, ефективність, виправданість, заповітне бажання. Реалізація перспективи ролі закладена на подальше майбутнє за

межами вистави. «Бажане мислення – конкретне мислення. Бажане мислення вказує на особливу фазу в процесі планування постановки: дає волю нашій фантазії, яка керує нами, нашим мріям з відкритими очима, вірі та бажанні потрапити під вплив сугестивності теми вистави, створенні тріумфу миті. Конкретне мислення – це профанація захоплення темою через призму холодного аналізу, скептицизму та прискіпливої позиції, через наш реальний досвід, не через відоме, а через те, що я знаю» [1, 146]. Паралельно з перспективою ролі існує інша перспектива – майстерність актора, його сценічне життя, його психотехніка під час творчого процесу над дійовою особою образу ролі. Ідею персонажа вбачає автор драматичного твору, його мету існування в літературній формі. Надзавдання дійової особи образу ролі у сценічному ряді подій трактує режисер вистави, а виконавець, враховуючи всі творчі завдання автора і постановника, визначає власне бачення існування сценічного образу у запропонованих обставинах через надзавдання ролі. Надзавдання – це мета, заради якої актор створює відповідний образ і досягнення якої прагне протягом всього сценічного дійства – від зав'язки до фіналу, переконуючи глядача у правдивості свого існування. «У практиці мистецького об'єднання «Березіль» вживався близький, за значенням, до надзавдання термін «цільове настановлення». Надзавдання прийнятне для театральних систем, у яких мета і мотиви людської поведінки видаються доступними логічному аналізу; на основі цього припущення будуються моделі поведінки персонажів...» [5, 365]. Сучасні режисери-новатори радикальних ідей сценічних творів домінантою обґрунтування персонажа, його образу обирають прагматичне глобальне вирішення надзавдання рольового матеріалу перебудовуючи цільові установки головних героїв та загалом увесь склад дійових осіб. Головним керманічем сутності людини, її буття є потреби. Зерно образу ролі також визначається конкретними потребами дійової особи п'єси, відповідного відрізка низки подій, що є актуальним у сценічному житті персонажа. Зерно і надзавдання ролі – це дві ланки одного ланцюга, стрижень сценічної творчості, якому підпорядковані інші параметри сценічного характеру образу. Зерно ролі – потреби персонажа, а надзавдання – свідомі мета, яка і трансформує потреби на свій смак і розсуд. Способом досягнення вибраної мети, способом діяльності дійової особи, що задовольняє передбачені

драматургом всілякі потреби, є наскрізна дія ролі, розроблений актором для персонажа шлях, згідно режисерського бачення та власного визначення з урахуванням всіх жанрових ознак і трактувань сценічної форми. «Мистецтво відображає світ, відтворює дійсність. Але відображає не механічно, не мертво як у дзеркало. Ні! У формі реальних життєвих образів живописець, письменник, актор передає найважливіші, найхарактерніші, домінуючі риси людини, класу, соціальної групи, оживляючи своїх героїв, роблячи їх знайомими, близькими, реальними. При цьому митець вдається до фантазій, користується вимислом, який допомагає проникнути в суть дійсності, відтворити побачений і сприйнятий актором світ так, щоб глядач повірив у нього» [6, 99]. Другий план персонажа як ще один орієнтир перетворення актора в образ, який передбачає пошук виконавцем свого існування і місця у драматургічному творі, що виникає безпосередньо з зерна ролі. Експозицією визрівання другого плану персонажа є його звички, навички, вміння, досвід – весь той комплекс життєвого скарбу, який драматург передбачив для нього за межами п'єси. «Коли актор як слід розібрався в усіх цих елементах, як слід не тільки усвідомив розумом, а й охопив переживаннями, він побачив, що вся складність характеру легко виправдовується оголошеним зерном п'єси. <...> Другий план важливо усвідомлювати не тільки для внутрішнього визрівання ролі, а й для однієї з найважливіших галузей нашого мистецтва – боротьби проти штампу» [7, 200-201]. Другий план ролі – це початкова робота над конкретизацією характеру сценічного образу дійової особи якою є внутрішня та зовнішня характерність і виникає вона безпосередньо під час гри виконавця у сценічній формі.

Орієнтиром роботи над образом відповідної ролі також є характерність, що являє собою сукупність особливостей людини як біологічних, так і соціально-обумовлених, що визначають внутрішню та зовнішню манеру поведінки дійової особи. Ознаками цих особливостей є вікова категорія, темперамент, особливості волі, уваги, пам'яті, сприйняття, ментальність, професійне ремесло. Підґрунтям характерності персонажа є запропоновані обставини автором драматичної форми, її літературна основа, режисерська експлікація, акторське бачення образу ролі. Зовнішня характерність проявляється як наслідок обґрунтовано продуманої характерності.

Динаміка змін характерних рис, розвиток характеру або його статика підпорядковані

композиційній структурі сценічного твору. Вірно визначити характерність персонажа – це шлях до визначення діапазону темпоритму акторської гри, фізичного самопочуття як сукупності відчуттів сценічної атмосфери, які відображають явища природи, особливості кожної пори року, неочікувані сезонні негаразди, а також лінії фізичної дії, пластики руху, жести, статичної виразності, міміки обличчя. «Найбільш могутнім засобом акторської виразності Б. Ступки були очі, що відображали внутрішню енергію його персонажа. Актор створював органічну маску за допомогою власних м'язів обличчя. Прагнучи до психологічної індивідуалізації ролі, він використовував насичені емоційними переживаннями персонажа, погляди як найбільш повноцінний виражальний засіб для розкриття внутрішніх рис героя» [3, 258]. Процес перевтілення актора в образ потребує визначення і розуміння сценічного життя дійової особи, «життя людського духу», тобто всіх складових рис характеру особистості драматичного матеріалу та фізичних зовнішніх його проявів через певні особистісні дії тіла, притаманні конкретному персонажу і яких вимагає його ество у створенні лінії фізичних, логіко-виправданих дій, зовнішньої техніки поведінки. Пізнання і розкриття у дійової особи всіх складових духовного, інтелектуального, фізичного стану через виправдану партитуру ролі, через вірно побудовану структуру всіх орієнтирів перевтілення надає актору найкращу вказівку у правильності вибору лінії фізичних дій. «Коли у вас вийде лінія фізичних дій, добре пережитих, виправданих, то все буде гаразд. У вас вийде лінія фізичних дій і паралельно з нею внутрішня лінія вашого почуття, яка виправдує ці дії. Ви прийшли до почуття від дії. <...> Фізичні дії – це клапани для того, щоб зрештою вплинути на почуття, викликати почуття, відповідні дії. Не сама дія вас цікавить, а логіка дії. Ви за допомогою життєвих простих фізичних дій можете здобути логіку почуття ролі. Логіка, як по східцях, вас підводить до останньої, кінцевої мети вашої гри – до надзавдання» [4, 104].

Лінія фізичних дій образу безпосередньо пов'язана з усією композиційною структурою сценічної форми, з головним та другорядними конфліктами твору, з внутрішнім конфліктом персонажа, дією та контрдією в цілому. Актор повинен розуміти і виправдовувати кожний момент фізичної дії його образу, тоді його художньо-творчий процес над роллю досягне поставленої мети. У режисерсько-

постановочному плані вистави необхідно детально розписувати лінію фізичних дій кожного персонажа майбутньої сценічної форми – особистісну партитуру ролі. Створення партитури ролі відбувається за режисерським задумом, який передбачає логіку поведінки персонажа, конкретну лінію фізичної дії, а не за визначеним драматургом його місця у художньому творі. Така нотатка має назву «посценник», вона розробляється у словесній формі. Посценник режисер розписує з урахуванням розробленої характеристики образу, пластичних можливостей ролі для подальшої роботи над мізансценічним вирішенням всієї вистави і розподілу ролей для театральної трупи. Важливу роль у цьому творчому процесі має темперамент актора і персонажа – темпоритм образу ролі, його внутрішня дієвість у руслі збудженості, повільності і рівноваги. Темпоритм образу ролі тісно пов'язаний з внутрішнім конфліктом дійової особи, вольовим і емоційним станом особистості. І останнє, що повинен вирішити режисер, – це обрати манеру акторської гри, визначити способи спілкування між виконавцями та глядачем. Мрія кожного режисера – самостійна сумлінна праця актора над сценічним образом згідно всіх складових орієнтирів органічної мотивації рольового матеріалу, а не використання майстром застарілих штампів гри.

Наукова новизна дослідження. Вперше здійснена структуризація понятійно-категоріальної основи орієнтирів художньо-творчої мотивації професійних вимог до створення сценічного образу актором драматичного театру.

Висновки. На теперішній час фундаментального науково-теоретичного методу послідовності у побудові та структуризації процесу роботи актора над сценічним образом, окрім орієнтовної системи Станіславського, не розроблено. На краще це чи ні – спірне питання, бо творчий пошук більш ефективного та універсального базису акторського мистецтва відбувається у сучасних творчих лабораторіях митців театального мистецтва. Отже, процес винайдення новітніх оригінальних художніх прийомів сценічної гри, образних мотивацій трактування персонажа драматичної форми

залишається не до кінця вирішеною проблемою митців сценічної творчості.

### Література

1. Барба Е. Паперове каное / Пер. з англ. М. Шкарабан. Львів: Літопис, 2001. 288 с.
2. Барнич М. М. Майстерність актора: техніка «обману»: навчальний посібник. Вид. 2-е, випр. та допов. Київ: Ліра-К, 2016. 304 с.
3. Гусакова Н. М., Хвостова Т. В. Сценічна творчість Богдана Ступки: особливості прийомів і методів його акторської майстерності // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. 2021. Вип. 39. 281 с.
4. Донченко Н. П. Режисура та акторська майстерність: Навч. посібник. Київ, 2006. 260 с.
5. Клековкін О. THEATRICA: [Текст]; Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ, Фенікс, 2012. 800 с.
6. Неллі В. О. Робота режисера. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 270 с.
7. Про мистецтво режисера : збірник / уряд. В. Довбищенко. Київ, Мистецтво, 1948. 284 с.
8. Pavis, Patrice. Dictionnaire du théâtre / par Patrice Pavis ; préface de Anne Ubersfeld. Paris : Dunod, 1997. 1 vol. 447 p.

### References

1. Barba E. (2001). Paper canoe. Per. from English M. Shkaraban. Lviv: Litopys. 288. [in Ukrainian]
2. Barnych M.M. (2016). Actor's skill: the technique of "deception": a textbook. View. 2nd, ed. and add. Kyiv: Lira-K, 304. [in Ukrainian]
3. Gusakova N.M., Khvostova T.V. (2021). Stage work of Bohdan Stupka: features of techniques and methods of his acting skills. Art Notes: Coll. Science. wash. № 39, 281. [in Ukrainian]
4. Donchenko N.P. (2006). Directing and acting: Textbook. manual. Kyiv, 260. [in Ukrainian]
5. Klekovkin O. (2012). THEATRICA. Kyiv, Phoenix, 800. [in Ukrainian]
6. Nellie V.O. (1962). The work of the director. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the URSR. 270. [in Ukrainian]
7. About the art of directing: collection (1948). Kyiv, Art, 284. [in Ukrainian]
8. Pavis, Patrice. (1997). Dictionnaire du théâtre, par Patrice Pavis ; préface de Anne Ubersfeld. Paris : Dunod. 1 vol. 447. [in France]

Стаття надійшла до редакції 14.12.2021  
Отримано після доопрацювання 20.12.2021  
Прийнято до друку 27.01.2022