

Наталія Шевченко

*науковий співробітник НЦТМ ім. Леся Курбаса
(м. Київ)*

Акторський тренінг — межі незалежності (деякі роздуми довкола двох анкетувань)

Я вже й не пам'ятаю, чому я назвала свою доповідь саме так. Ймовірно, для краси фрази (сподіваюся, вона все-таки гарна). Тепер доведеться викручуватися і підганяти смисли під красне слово. Отже, межі незалежності. Перше, що згадується, це фраза, колись почута на репетиції Валерія Більченка. Вона стосувалася імпровізації. Режисер сказав приблизно таке: «свобода в імпровізації з кожним наступним вашим кроком на сцені зменшується, а потім і взагалі зникає». Це тільки неофіти театру думають, що імпровізація — це свобода або свавілля. Я тут маю на увазі навіть не технологічну обумовленість імпровізації на сцені ігровою структурою, довкола якої та імпровізація ведеться. Імпровізація, як і спонтанна акція, як свобода і незалежність — це, насамперед, відповідальність. Так, від цього слова іноді зуби зводять. Але це вміння почути те, що є, — і відповісти. Можна замінити його словом — відкличність. Я його тлумачу як здатність відгукуватися на звернення, на поклик і виклик. І цей невидимий, але такий відчутний ігровий пінг-понг ведеться кулькою смислу, який-яку утримують всі присутні. Хтось не втримав — гра закінчилась.

Не знаю, хто не втримав цю кульку, але культура акторського тренінгу, яка так потужно почала розвиватися в Україні з кінця 80-х і 90-ті ХХ століття, в ХХІ-му, за поодинокими винятками, майже згорнулася. Інший час, інші його ритми, вимоги й запити. Час сьогодні неймовірно ущільнився. З'явилися різноманітні художні мож-

ливості і необхідність постійного вибору. Не кожен сучасний актор має час і місце, щоб зосередитися на кропіткій, неспішній роботі самозаглиблення, вивчення й розробки свого психофізичного інструментарію. Від актора, як зрештою, від усіх зараз, вимагається результат і максимум. Театр-лабораторія, театр-комуна, театр-монастир, де творча спільнота могла роками досліджувати якісь аспекти гри й не виносити їх на публіку, здається, минула, принаймні, не на часі. Проте й інші форми сучасного театру потребують спеціальної акторської підготовки, актора, заточеного на різні естетичні і психофізичні можливості. Де актору вчитися цього, якщо стара театральна школа не задовольняє цих потреб, а репертуарні театри з їх інерційною системою не сприяють професійній алертності і пошуку невідомого?

Однією з альтернатив стали Акторські інтенсиви, що протягом року відбувалися в НЦТМ ім. Леся Курбаса, з промовистою назвою «Актор без прикриття», які ініціював і проводив Ігор Аронів. Ґрунтовне дослідження цього річного досвіду ще попереду, тут хотілося б зосередитися на деяких аспектах, які до певної міри висвітлюють ситуацію довкола сучасної театральної освіти й головне, хто цю освіту прагне здобувати. Хто приходить зараз в театр? Що від нього очікує? Відповіді на ці запитання можуть вказати на деякі тенденції в українському соціумі. Театр, як завжди, виступає в ролі діагностичної моделі сучасності.

Після сесії Інтенсиву (а їх було 9), кожна з яких тривала три дні, проводилося анкетування учасників, своєрідний фідбек. Варто згадати, що в 2000 році в НЦТМ ім. Леся Курбаса відбувся проект ВІАТ (Вільна Інноваційна Академія Театру), який, на жаль, не мав довготривалої історії, проте одним із результатів майстер-класів різних театральних режисерів*, які проходили всі учасники, стало анкетування, соціологічно опрацьоване Неллею Корнієнко й видане окремою

* У ВІАТ свої майстер-класи проводили Григорій Гладій, Олег Липцин, Борис Юхананов, Юрій Яценко і Володимир Кучинський.

невеличкою брошуркою [1]. Тому в нову анкету 2018 року навмисно включалися кілька запитань із минулої, аби простежити соціокультурну динаміку через зміни чи збіги у відповідях сучасних акторів або аматорів театру.

Слід зазначити, що зараз на альтернативні акторські майстерні приходять багато людей, які не мають професійного стосунку до театру. Це свідчить, насамперед, про те, що такі тренінги мають універсальний характер і стосуються людини як такої, її запитань до себе як творчої особистості. І ця творчість не обов'язково має бути професією, але й творчістю себе, життя, стосунків. «Актор без прикриття» – про що це? Про яку голизу йдеться? Що ми прикриваємо у своєму повсякденні й на сцені? По суті, йдеться про відкритість як таку, відкритість до Іншого, відмінного, нового, у собі та інших, відкриття як процес, який є невід'ємним від процесу самопізнання. Самопізнання конкретного – через власний психофізичний досвід: як працює твоє тіло, наскільки ти можеш не тільки відчувати, але й екологічно працювати зі своїми емоціями, передавати їх, з якими зустрічаєшся ментальними блоками, що проявляються через затиски тіла, як ти запускаєш всередині себе енергію, як ти переступаєш через власні обмеження тощо. Відкритість і чутливість до нюансів, несподіваного, готовність до невідомого, почасті – ризикованого, бо нове переважно чекає на межі можливостей.

Акторські тренінги в традиції Гротовського, означимо так, – доволі виснажливі фізично, позаяк тіло – це важливий інструмент актора, і його треба «перезапустити». Адже тренінги, які не передбачають створення вистави, стосуються «роботи актора над собою», як називав цю частину акторської підготовки Станіславський, і на них не приходять люди, які не мають запитів щодо свого професійного психофізичного інструментарію. І тут постає низка запитань: а чи існують якісь базові фахові проблеми на всі часи й народи, так би мовити? Чи змінюється людина як така в часі? Яких пси-

хофізичних трансформацій і деформацій зазнає її самосвідомість у залежності від соціокультурного «духу часу, тобто де межі її незалежності? Адже, наприклад, людина стаціонарного телефону й сучасних айфонів – це люди з різних планет. Чи ця відмінність тільки позірна, поверхова? Літературознавець Євгенія Нестерович пожартувала у своєму фейсбуку: зараз людина біля міського телефонного автомату виглядає, як та, що підключається до матриці. Зрештою, матрицю ніхто не відмінював, байдуже, яка пігулка – червона чи синя. Проте постійно змінюються внутрішні акценти, віртуалізується фактура зовнішнього простору і це все, ймовірно, вимагає кореляції тренінгового алгоритму. Для порівняння, техніка ходи на льоду, перетятій місцевості й асфальті – різна. Зрештою, на спині традиції – створюймо нове.

Але повернімося до наших анкет. Якщо порівняти загальну спрямованість і тональність відповідей на ключове запитання «Чому вибираєте театр?», то за спільної ідеалізації та романтизації цього мистецтва чи акторського фаху, впадає в око, що учасники інтенсиву «Актор без прикриття», зокрема ті, що не працюють у театрі професійно, в більшості своїй, відводили театру роль механізму самопізнання, але пізнання не раціонального, а через вітальний, майже «наркотичний» досвід, маркуючи тим глибинну потребу в переживанні та проживанні сенсорного досвіду життя, задоволення й любові. Присутні також відповіді психотерапевтичного спрямування. Переважають висловлювання такого ґтибу [2]:

1. «Для меня это *удовольствие* (курсив – авт. тут і надалі). И если я выбираю актерское мастерство, то моя жизнь становится *счастливой*. Я пробовала жить без этого, но это, как выключить Солнце над частью Земли. Для меня это возможность выходить за мои рамки и быть любой. Это *свобода*. Я могу быть вещью, предметом, дельфином. *Чувствовать, что чувствует дельфин*, звучать, действовать как он. Это как будто впускать в свое тело

что-то, чем я не являюсь и проявляться в полном спектре – чувства, понимание того, что происходит, трансляция состояния. Это *магия театра*».

2. «Я пришел в него, потому что был психологически раздавлен и нуждался в переменах. Но на первом же месяце понял, что в переменах я нуждаюсь в два, три, четыре раза больше, чем думал. Поначалу меня интересовал лишь *драйв и страх*, которые несла сцена. Чуть позже – невероятные трансформации, которые он стал делать с моим телом, разумом и проявлением. Еще чуть позднее меня покорило *эгоистичное удовольствие* от признания зрителем».
3. «Щоразу, коли *торкаюся* стін театру, проживаю *любов, благоговіння, трепет*, спокій, ясність думок».
4. «Намагаюся *слухати серце*, а воно підказує зараз, що слід спробувати себе в цій сфері».
5. «Театр – это *живое*, настоящее, в нем можно познать, изучить и развивать себя. Это *погружение* и *полная отдача*. Театр дает возможность прямого контакта со зрителем и *обмена энергии* с ним. Это *откровение* и *обнажение своих чувств*. Это *искренность*. Театр – это то, чем нужно жить, в нем не может быть что-то на половину или даже на 99 процентов. Только на 100 процентов».
6. «Театр дає можливість *живого діалогу*».
7. «Тому що одного життя замало. Тому що актор – це людина, яка кожного разу створює всередині та навколо себе новий всесвіт, запрошуючи в нього глядача як гостя, ділиться з ним цим новим світом. А ще тому що *в мене сильно розвинена емпатія*».
8. «Потому что это *наркотик*)))»
9. «Нещодавно я зрозуміла, що по справжньому я *живу, відчуваю* тільки на сцені».

Ті учасники, які вже вкусили цей нелегкий хліб акторства, більш лаконічні та стримані у своїх відповідях на це запитання:

1. «Тому що свого часу зрозуміла, що на сцені я можу робити те, чого не можу в житті».
2. «Я його вивчаю».

В анкетах учасників ВІАТ 2000 року теж сила-силенна романтичних очікувань і віри, що театр дарує (а він таки дарує!) надпрозаїчний досвід життя, пропуск у збуджуюче невідоме. Там теж зустрічається серед відповідей «наркотик», «енергія», «радість», «таємничий», «суцільне відчуття» тощо.

«Лише там можна відірватися від землі та політати» [1, 35].

Але на відміну від анкет 2018 року (може, це спричинено меншою кількістю опитаних на Інтенсиві), кайф від театру вмонтовується в ширший, альтруїстичний контекст, і він реально відчутний — не тільки собі «кайфонути» в театрі, але й принести якусь суспільну, навіть духовну користь. Важко знайти в анкетах 2018 року такі пафосні (принаймні, вони здаються такими зараз мені особисто) вирази як «світосприйняття людини», «відкривати тебе в світле», «вдосконалювати себе», «пережити усі трагедії людства» (незрозуміло навіщо — прим. авт.), «способ познання мира», «вдосконалюватися духовно», «часть єдиного мира», «безсмертие», «деміург», «священнодійство», «релігійне відчуття», «самый всеобъемлющий вид Творчества» тощо.

1. «Насправді це питання таке ж серйозне, як «чому ти на світ народився?» [1, 4].
2. «Когда начинаешь слышать Дух, разливающийся в пространстве посредством актеров, и объединяющий всех в едином сознании» [1, 39–40].

Така світоглядна тональність в опитуваннях 2018 року майже відсутня. Сучасна людина більше зосереджена на собі, на своїй індивідуальній реалізації. Схоже, інтеграція в європейський культурний код, своєрідний ренесанс індивідуалізму, відрив від великоросійського месіанства в Україні таки розпочався. Знаючи нашу історію, головне,

щоб вистачило часу в цій тенденції закріпитися. Проте питання про контекст, в якому та індивідуальна реалізація має відбуватися, лишається відкритим.

Другий блок запитань, які варто розглянути, стосуються української культури, театру й актора. Вони звучали так:

1. Чого не вистачає сучасному українському театру?
2. Що б Ви знищили в українській культурі? (провокативне, а відтак – репрезентантне).
3. В чому полягає особливість українського актора?

Почнемо з провокативного. Якщо спробувати підсумувати стисло, чим відрізняються анкети різних років, то за загального обережного ставлення до цієї відповіді й переважання думки, що нічого в культурі знищувати не варто, а навпаки – плекати й «хай ростуть всі квіти», в 2000 році на це запитання все-таки відповідали. Ось відповіді: «тотальну «українізацію», «шароварність» і «калиновість», «спекулювання національної ідеєю», «ідеалізацію минулих досягнень української культури», «виробництво ідіотських козаків-матрьошок», «хуторянство! кумовство!», «кланову олігархію «українських митців», пофігізм, безперспективність, випадки фінансової залежності від Росії тощо.

В 2018 році це запитання взагалі випало (з певних організаційних причин) з анкет учасників деяких сесій. Тому на це запитання відповіли небагато учасників. Статистика така: з 5 опитаних тільки один запропонував знищити «закритість, заздрість», інші – не вважали, що треба щось знищувати в культурі й висловили це вкрай лаконічно, не пояснюючи та не аргументуючи своєї думки, ніби це само собою зрозуміло. Ось «найбагатослівніший» приклад, який повною мірою характеризує всі наявні відповіді: «Та, певне, тут вже до мене добре попрацювали. Хто що міг, те й нищив. Питання не в тому, що б знищити, а у тому, що створити, що дати нового, якісного, цінного».

Промовистим фактом самим по собі є те, що в анкеті 2000 року є додаткове запитання «Що б Ви покритикували (в українській культурі)», а 2018 – «Чого не вистачає (українському театру)? Змінюється сам соціологічний підхід до проблематики. Не на віднімання, а додавання.

І хоча багато хто в 2000 році висловився за непродуктивність критикування, проте, знову ж таки, свій список додав (ми його опускаємо, бо багато з перерахованого просто застаріло в часі).

Чого ж бракує сучасному українському театру (відповіді з Інтенсиву)?

- розкріпачення та широти мислення;
- сучасності;
- більшої відкритості, простоти та любові до глядача;
- фінансування з боку держави;
- свободи від бюрократії;
- смаку;
- простоти, щирості і, як не дивно, доброти й любові;
- підготовчої роботи;
- конкурентності;
- життєвості, глибини, діалогу з глядачем, спрямування його думок до себе.

Доволі промовистою є така думка: «Думаю, некой внутренней «зрелости». Когда я смотрю постановку британских театров, я вижу, что они как будто взрослые мужчины – спокойные и уверенные. Они знают себе цену и цена эта очень высока. Когда же я иду в украинский театр, то я вижу как будто подростка – он скачет, ярко одевается и всячески пытается привлечь моё внимание».

Як дивно, але це ніби-то негативне свідчення говорить про позитивні зрушення в українському театрі. Відбувається якісний поворот до ренесансу українського театру. Це вже не претензії до старого, традиційного театру, який заповнив всі сцени. Це репліка до / про

підлітка, ще невмілого, незграбного багато в чому, але повного сил і натхнення.

Висновки:

Побіжний огляд, який не претендує на ґрунтовне соціологічне дослідження, анкетувань і фідбеків Акторського інтенсиву «Актор без прикриття» Ігоря Аронова свідчить про брак, але і потребу вітальності, сили життя. Вона потрібна нам, як зростаючому організму вітаміни і добре харчування. «Роботи надмір, розвитку обмаль», «багато знаю, мало вмію», як зазначали деякі учасники. Мало пережити досвід, його треба вміти присвоювати, інтегрувати у своє творче життя, а також вміти запускати пошукові механізми в собі, вчитися у самоґо себе. Акторський інтенсив був влаштований так, що ці поживні речовини людина має знаходити в собі й просторі сама, не очікуючи, що хтось (ведучий) все пояснить і покаже. Спочатку досвід, потім розуміння. Те, що така робота самозаглиблення приносить відразу відчутний результат, як зазначали всі учасники Інтенсиву, та який варто потім самостійно підтримувати й розвивати серед ритмів щоденного життя, вказує, що час усамітнення пройшов, усі «монастирі» відкрили свої двері й «Будда живе в місті», а творча людина як така в нашій культурі входить у пору своєї зрілості. І той факт, що переважна більшість учасників Акторського Інтенсиву або не працюють у театрі професійно (от, де незалежність!), або якщо й працюють, то мають дуже мало творчих проєктів, чомусь не викликає відчуття приреченості. Зріла людина завжди знайде нові форми проявлення свого творчого ресурсу. Один крок, другий... як там казав Більченко?

Список використаних джерел:

1. Корнієнко Н.М. Самосвідомість: гра в театр на межі тисячоліть. Соціологічний портрет сучасника. – К.: КМЦ «Поезія», 2003. – 96 с.
2. Електронний архів Інтенсиву «Актор без прикриття».