

3. Проблемы высшего и среднего специального хореографического образования в Сибири в контексте перехода на федеральные государственные образовательные стандарты третьего поколения. Электронный ресурс // Режим доступа: <http://www.library.ru/3/news/index.php?month=6&year=2011>. — Загл. с экрана.
4. Відкритий лист Харківської обласної ради молодих учених та спеціалістів // Электронный ресурс // Режим доступа: <http://scientists.kharkov.ua/news-council/488-otkrytoe-pismo-soveta-po-probleмам-soiskatelej-uchenykh-stepenej> — Загл. с экрана.

УДК 792.054+378.4(477.54-25)ХДАК

I. O. БОРИС

I. O. BORYS

### ШКОЛА ВИХОВАННЯ АКТОРІВ В «ЕКМАТЕДОСІ» ХДАК

#### EXPERIMENTAL WORKSHOP «EXWOTHERES» AT THE KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE

*Досліджується діяльність експериментальної майстерні «ЕКМАТЕДОС». Висвітлюються методика і система навчання режисерів та акторів драматичного театру в «ЕКМАТЕДОСі».*

**Ключові слова:** система емоційно-енергетичних імпровізацій, паралельний світ існування актора.

*Исследуется деятельность экспериментальной мастерской «ЭКМАТЕИС». Освещаются методика и система обучения режиссеров и актеров драматического театра в «ЭКМАТЕИСе».*

**Ключевые слова:** система эмоционально-энергетических импровизаций, параллельный мир существования актера.

*The activity of experimental workshop «EXWOTHERES» is investigated. The technique and training system of directors and actors of Drama Theater in «EXWOTHERES» are covered.*

**Key words:** system of emotional and energy improvisation, parallel world of actor's existence.

Створена на базі факультету театрального мистецтва Харківської державної академії культури експериментальна майстерня театральних досліджень «ЕКМАТЕДОС» стала справжньою пошуковою лабораторією з дослідження й удосконалення техніки і технології системи емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до паралельного світу існування акторів у виставі в процесі щоденного навчання студентів — акторів драматичного театру та кіно. Вистави «Одержима» Лесі Українки, «Яма» Олександра Купріна, «Осіньне кохання» Олександра Олеся, «Чайка», «Історія сім'ї Прозорових» Антона Чехова, «Дім бога» за оповіданням Ернеста Хемінгуей, «Сніги Кіліманджаро» (режисер Аліна Токарева), «Монахія» Дені Дідро (режисер Олена Падалка), створенні

в «ЕКМАТЕДОСі», надають змоги студентам пізнати на практиці техніку та технологію роботи актора в системі емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до паралельного світу існування актора у виставі.

Студенти-актори після базового опанування реалістично-психологічного методу техніки і технології долучаються до процесу пізнання та дослідження системи емоційно-енергетичних імпровізацій. Цей достатньо складний цикл теоретичних і практичних занять студентів-акторів потребує повної довіри, концепції та постійного щоденного усвідомлення, як знаходити в собі й у партнерах нову методіку роботи актора.

Вистави, здійснені студентами-акторами та студентами-режисерами драматичного театру в «ЕКМАТЕДОСі», — це перші професійні спроби вже у вищому навчальному закладі зрозуміти систему техніки і технології емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до паралельного світу існування актора в середовищі майбутньої вистави.

Паралельний світ вистав «ЕКМАТЕДОСу» — це певна таємниця, загадка, невидима як глядачам із залу, так і тим виконавцям, котрі вивчили методіку та систему техніки й технології емоційно-енергетичних імпровізацій. Якщо в професійному театрі актори переважно за допомогою режисера-постановника розчиняються в атмосфері, то студенти-актори свідомо долучаються до загальної атмосфери паралельного світу вистави завдяки знанню про закони, здобуті в «ЕКМАТЕДОСі».

Актори в професійному театрі тільки за допомогою режисера-постановника зможуть за декілька місяців роботи над виставою розчинитися в атмосфері, створеній ним, проте це не означає, що всі виконавці ролей у театрі зрозуміли методіку і систему техніки і технології існування в паралельному світі вистави. Проблема полягає в тому, що в професійному театрі творчий колектив акторів працює згідно з набутими у вищих театральних школах методичними знаннями, переважно за випробуваного часом і доступно для всіх системою реалістично-психологічного театру, що складалася в період творчості художнього керівника МХАТу К. С. Станіславського. Звичайно, сучасні актори в театрах України мають певні знання та навички стосовно законів техніки та технології роботи актора з інших, існуючих нині, методик і систем акторської професії.

«ЕКМАТЕДОС» — це зовсім інший шлях пошуків нової, сучасної системи опанування професії. Тому актори і режисери, які долучилися до системи «ЕКМАТЕДОСу» й опанували методіку під час навчання і практики зі студентами ВНЗ, прийшовши до будь-якого колективу, змушені будуть або відмовитися від роботи за законами «ПАСВІСу», або знайти можливість і час для пізнання

й практичного втілення методики і системи «ЕКМАТЕДОСу». Тут слід зважати, що в кожному професійному театрі існують різні за темпераментом, емоціями акторські індивідуальності. Режисеру важливо відібрати для втілення майбутньої вистави в професійному театрі саме тих акторів, які зможуть протягом короткого періоду часу опанувати закони техніки і технології методики «ЕКМАТЕДОСу».

Коли ж режисер отримує в професійному театрі виставу для майбутньої постановки, в якій беруть участь численні актори, він повинен знайти єдиний варіант усієї роботи над виставою. Режисер-постановник у професійному театрі, працюючи за законами імпровізацій, передусім повинен намагатися об'єднати всіх виконавців своєї вистави, які навчалися в театральних школах іншого спрямування, в загальне «шатро» через підсвідомий підхід до інтуїції акторів та свідомий — до звуку, шуму, музики, кольору, світла, мізансцени, сценографії, пластики. Така цілісність можлива тоді, коли режисер чітко знає, як створити паралельний світ вистави, які технологічні засоби використати для досягнення кінцевого результату.

Студентські вистави в «ЕКМАТЕДОСі» Харківської державної академії культури — це постійний пошук і щоденний процес глибокого опанування надзвичайно складної сучасної техніки в роботі актора над майбутнім сценічним образом.

Беручи до репертуару в «ЕКМАТЕДОСі» конкретні драматургічні або прозові твори, потрібно чітко знати, який буде результат і яка мета втілення майбутньої вистави.

Усе залежить від знаходження певних важелів керування процесом репетицій та втіленням вистави. Безперечно, пошук і пізнання методики роботи актора над майбутнім сценічним образом за законами емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до паралельного світу існування актора у виставі в студентських виставах «ЕКМАТЕДОСу» мали чітку систему. Незалежно від змісту, жанру, виду літературно-художнього джерела, всі вистави студентів в «ЕКМАТЕДОСі» створювалися згідно із чітким планом утілення. Перший етап — це реалістично-психологічний аналіз драматургічного твору; тут режисери й актори зобов'язані дослідити та проаналізувати логічним мисленням увесь пласт реалістично-психологічного театру.

Другий етап — перехідний між реалістично-психологічним та емоційно-енергетичним методом. Третій етап у роботі над майбутньою виставою — глибоке входження в систему емоційно-енергетичних імпровізацій паралельного світу середовища майбутньої вистави. Четвертий етап — перебування в паралельному світі існування вистави.

Кожна зі створених в «ЕКМАТЕДОСі» студентських дипломних вистав мала на меті не тільки досягнення результату роботи, а й у процесі її створення обов'язкове проходження актором усіх чотирьох етапів роботи над майбутнім сценічним образом.

Повість «Яма» Олександра Купріна не випадково стала в «ЕКМАТЕДОСі» творчим процесом у здійсненні дипломної вистави. Прозовий твір був переведений у драматургічний, тобто створена сценічна версія повісті «Яма». Студенти-актори, ознайомившись і дослідивши як творчий і життєвий шлях Олександра Купріна, так і проведений аналіз самої повісті «Яма», в письмовій формі виклали життєписи своїх персонажів від дня народження до появи їх у сюжеті літературно-художнього джерела. Викладач з майстерності актора, заслужена артистка України Анна Плахотнюк разом зі студенткою режисерського відділення Тетяною Шевченко протягом двох місяців навчання пройшли весь цикл реалістично-психологічної методики в роботі над майбутнім сценічним образом. Це надзвичайно важливо на першому етапі роботи актора над роллю — зрозуміти процес розвитку подій літературно-художнього джерела, вчинків персонажів, їх мотивів та входження в психологічний процес пізнання характерів майбутніх сценічних образів. Коли вся реалістично-психологічна методика була опанована і стала для студентів-акторів зрозумілою та доступною, надійшов другий етап у роботі, який власне і називається перехідним на межі існування акторів у реалістично-психологічному характері персонажів та емоційно-енергетичній структурі на шляху до паралельного світу середовища існування майбутньої вистави. Цей етап дуже цікавий як для викладачів, так і для самих студентів. У власному «Я» актора існує певний реалістично-психологічний характер персонажа, який, згідно з розвитком подій літературно-художнього джерела, втілюється в момент пізнання майбутнього сценічного образу через «перехідний місток» між правдою реального життя й іншого, невидимого світу життя персонажів літературно-художнього джерела. Невидимий світ життя персонажів не є ще паралельним світом існування майбутньої вистави. Усі тренінги та репетиції на цьому етапі мають свою неповторну, індивідуальну, знайдену в «ЕКМАТЕДОСі» методику техніки та технології роботи актора над майбутнім сценічним образом. Тут викладачам цієї методики в роботі актора над персонажами дуже важливо, перш ніж переходити до майбутніх тренінгів та репетицій у просторі та часі, попередньо надавати теоретичного викладу методики невидимого світу існування майбутньої вистави.

Творча майстерня «ЕКМАТЕДОС» — це сумісний щоденний процес навчання студентів-акторів та студентів — режисерів драматичного театру. Проте впродовж певного періоду навчання

режисери вдосконалюють методику емоційно-енергетичних імпрровізацій на шляху до паралельного світу середовища існування майбутньої вистави за окремою навчальною програмою.

Мета перехідного періоду в роботі актора над майбутнім сценічним образом полягає в пізнанні й розумінні іншого способу та природи існування актора на шляху до паралельного світу існування майбутньої вистави.

Третій етап роботи актора над майбутнім сценічним образом у школі «ЕКМАТЕДОС» і конкретно над дипломною виставою «Яма» Купріна — це глибоке входження в систему простих та складних емоційно-енергетичних імпрровізацій. Тут слід також відзначити, що літературно-художнє джерело Олександра Купріна «Яма» безперечно має високий художній рівень та чудовий ґрунт для експерименту й утілення методики роботи актора над сценічним образом за допомогою емоційно-енергетичних імпрровізацій на шляху до створення паралельного світу середовища існування майбутньої вистави.

Четвертий етап роботи над сценічним образом — це перебування в паралельному світі середовища існування майбутньої вистави. Усі студенти-актори — учасники вистави «Яма» намагалися зрозуміти і відтворити на четвертому етапі перебування в іншому «Я» в таїнстві невидимого паралельного світу середовища існування майбутньої вистави. Найточніше це вдалося студентам-акторам — виконавцям ролей Жені (Ольга Лещова), Тамари (Галина Капралова) й економки (Олена Бондарева). Вистава «Яма» за О. Купріним була зафіксована протягом семестру в телевізійній версії, здійсненій режисером-педагогом кафедри телебачення Тетяною Долгошеєю та студентами-операторами і режисерами телебачення. Ця телевізійна версія була долучена до презентації школи «ЕКМАТЕДОС» для всіх студентів театрального та кіно-, телемистецтва Харківської державної академії культури.

«Одержима» за драматичним твором Лесі Українки була дуже відповідальною не тільки для студентів — акторів та режисерів, котрі втілювали її, а й для всієї майстерні «ЕКМАТЕДОС», оскільки зміст цієї п'єси містить у собі яскраво виражений релігійний пласт — Месія, народ, одержима — Міріам. Зрозуміло, що на попередньому етапі було проаналізовано і досліджено як спосіб і природу написання твору Лесі Українки, так і всіх її персонажів. Проте виникла певна проблема: як у XXI ст. художніми засобами показати самого Месію. Тут, як не дивно, саме емоційно-енергетичні імпрровізації на шляху до паралельного світу середовища існування майбутньої вистави надали відповідь: точність формули техніки та технології роботи студентів-акторів над своїми персонажами. Флора і фауна не просто стали черговим тренінгом у роботі над виставою, а існуючим природним, загальним

середовищем, яке логічно відповідало змістові драматургічного твору Лесі Українки. Стосовно самого персонажа Месії та його виконавця Всеволода Шекіти було знайдено єдиний варіант можливого сучасного втілення Месії — певна роздвоєність між власним «Я» актора та його персонажем.

Антон Павлович Чехов — це неповторне явище у світовій драматургії, всі його драматургічні твори настільки закодовані шифром самого Чехова, що впродовж більш як століття режисери й актори в театрах, кіно, на телебаченні намагаються знайти відповідь на закодований світ життя героїв його драматичних творів.

Беручи для студентської дипломної роботи драматургічний твір Антона Чехова «Чайка», учасники «ЕКМАТЕДОСу» свідомо пройшли два етапи в період підготовки та випуску вистави.

Перший полягав у тому, щоб на базі Запорізького державного академічного музично-драматичного театру ім. В. Магара створити повноцінну виставу, використовуючи матеріальну базу професійного театру. Дуже важливо відзначити, що в Україні це був перший подібний експеримент підготовки та випуску повноцінної вистави. Директор театру, заслужений діяч мистецтв України Валентин Слонов зумів не тільки на місяць влаштувати побутове життя студентів, а й забезпечити творчі умови для здійснення такого складного проекту.

Знаючи, що драматургія Чехова у своїй основі має невидимий, таємничий, дуже складний світ існування як самого розвитку сюжету, так і всіх колізій, взаємовідносин героїв, «ЕКМАТЕДОС» вирішив пройти саме два етапи підготовки та втілення вистави. Отже перший етап став для студентів пошуком відповіді: як живуть, думають, діють і емоційно почуваються всі герої «Чайки» А. Чехова. Реалістично-психологічний метод К. С. Станіславського був дуже скрупульозно опрацьований як студентами-акторами, так і зовнішньою формою всієї структури побудови вистави. Глядачі багатьох центрів України стали очевидцями презентації цього варіанта вистав на базі обласних театрів. Студенти-актори під час показу вистави на глядача намагалися повноцінно прожити реалістично-психологічне життя своїх персонажів. Це надало змоги переконатися в правильності експериментальної роботи в «ЕКМАТЕДОСі», оскільки саме метод і система емоційно-енергетичних імпрровізацій на шляху до паралельного світу середовища існування майбутньої вистави і полягає в декількох етапах експериментальної роботи студентів-акторів та режисерів, перший з яких — повноцінне дослідження і пізнання реалістично-психологічного життя. У певний час показ вистави на глядача свідомо був зупинений. Студенти-актори та режисери повернулися до нового етапу роботи над виставою за допомогою методу і системи емоційно-енергетичних імпрровізацій. Результат був

надзвичайно плідним і професійно корисним. Щоденні тренінги в «ЕКМАТЕДОСі» змусили студентів-акторів та режисерів поступово перейти в роботі над виставою «Чайка» від реалістично-психологічного існування до існування в іншому вимірі. Безперечно, зусилля і вимоги на цьому етапі для студентів-акторів та режисерів дуже жорсткі й принципові.

Слід віддати належне студентам-акторам та режисерам, які намагалися зберегти в щоденному реальному житті таємницю світу створення та існування вистави «Чайка» в «ЕКМАТЕДОСі». Вона була продемонстрована один раз на державному іспиті в навчальному театрі ХДАК без права фіксувати на камеру творчий процес студентів-акторів та режисерів під час показу вистави на глядача. У цьому і полягає весь принцип експериментальності й пошуковості «ЕКМАТЕДОСу» на її початковому етапі становлення та розвитку.

Студентська вистава «Осіньне кохання» за мотивами новели Олександра Олеся «Осінь», поставлена в «ЕКМАТЕДОСі», стала принциповою в практичному вираженні всіх попередніх теоретичних досліджень методу та системи техніки і технології роботи актора за допомогою емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до паралельного світу середовища існування майбутньої вистави.

Молоді режисери Олена Соляник та Віталій Чайка на попередньому етапі входження та дослідження реалістично-психологічним методом разом з головними виконавцями: Вікторією Поплавською, Юлією Забутною, Павлом Алдошиним, Артемом Боровиком, — пройшли весь цикл логічного дійового аналізу та розуміння сюжету драматургічного твору Олександра Олеся.

На другому етапі відбулося втілення вистави «Осіньне кохання» за методикою і системою емоційно-енергетичних імпровізацій. Якщо на першому етапі головні герої та введені персонажі — духи лісу у виконанні Ольги Горбуленко, Анни Моргунової, Тетяни Кулікової, Наталії Радішевської, Сергія Суліма були логічно виправдані своєю поведінкою і перебуванням у системі реалістично-психологічного театру, то на перехідному етапі до паралельного світу існування у виставі вони стали частиною самого середовища існування, зберігаючи при цьому автономність персоніфікації та власного «Я» актора.

Цікаво те, що зміст і сюжет розвитку подій літературно-художнього джерела новели «Осінь» є плідним ґрунтом для практичного втілення методики і системи емоційно-енергетичних імпровізацій. Це буває надзвичайно рідко, але з твором Олександра Олеся трапилося те, що події сюжету, описані в новелі «Осінь», відбуваються саме серед флори та фауни, що звичайно сприяє опануванню студентами-акторами не тільки за допомогою системи

«ЕКМАТЕДОС», а й органічним власним людським «Я» середовища лісу твору Олександра Олеся.

Під час підготовки вистави «Осіннє кохання» були введені й додаткові елементи в техніці та технології роботи актора над персонажами, аутентичні ритуальні дійства. Цей принцип надав змоги вдосконалити і саму методику роботи над емоційно-енергетичними імпровізаціями. Частина природи (вода, камінь, земля, дерево, пісок тощо) стали додатковими елементами аутентичних ритуальних дійств у роботі студентів-акторів на шляху до паралельного світу середовища існування майбутньої вистави.

Життя вистави «Осіннє кохання» не закінчилося в навчальному театрі ХДАК, а продовжилося на багатьох театральних фестивалях, конкурсах на території України та за її межами.

Дуже важливо усвідомити, що будь який-пошуковий експеримент під час навчання студентів-акторів має бути не пошуком заради пошуку, а результатом попередньої роботи над «ПАСВІСОМ» з акторами в державних професійних театрах України та за її межами. Перші прояви нової методики з'явилися ще на початку 80 рр. у виставах «Васса Железнова» М. Горького, «Маленький принц» Екзюпері, «Дикий ангел» О. Коломійця, «Нестор Махно» на історичній основі, «Закоханий Ідальго» А. Лоренц, «Апостол Андрій» за біблейськими легендами, «Таїнство творіння на музику Вівальді», «Мама Марія» Г. Лютого, створених у Запорізькому державному академічному музично-драматичному театрі ім. В. Магара. «Скіфи» — вистава в Державному муніципальному театрі танцю м. Запоріжжя. «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра, «Навіки дев'ятнадцятилітній» Г. Бакланова — у Запорізькому молодіжному театрі. «Плаха» Ч. Айтматова, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Шрами на скалі» Р. Іваничука, «Іванов» А. Чехова, «Іуда Іскаріот» — поставлені в Івано-Франківському державному академічному музично-драматичному театрі ім. І. Франка.

«Собаче серце» М. Булгакова в м. Жешів у Польщі. «Життя мітрополита Шептицького» в театральному колективі м. Торонто. «Король лір» В. Шекспіра, «Украдене щастя» І. Франка, «Маруся Чурай» Ліни Костенко, «Геда Габлер» Г. Ібсена, «Три сестри» А. Чехова.

«Три сестри» А. Чехова, здійснені на харківській професійній сцені — нове випробування системи паралельного світу існування акторів у виставі.. Емоційно-енергетичні імпровізації надають змоги не логічним дослідженням шукати причини того чи іншого вчинку персонажів «Трьох сестер», а одразу розчинитися в таїнстві на шляху до паралельного світу існування акторів у виставі. Наприклад, картина дня народження Ірини, де збираються всі близькі та гості, військові, котрі знали або чули про батька



Ольги, Маші й Ірини, полковника Прозорова. Актриса виконавиці Ольги (Олена Качан) увесь час у сценічному просторі вистави мислила, діяла і переживала всі почуття героїні, постійно перебуваючи в іншому вимірі. Для Ольги день народження молодшої сестри Ірини не є реальним середовищем, а тільки певною зорвою, слуховою й емоційною частиною минулого життя. Вона розмовляє з усіма учасниками картини, перебуваючи власним «Я» свого персонажа в просторі та часі запаху, кольору, дотику всієї зони минулого життя, дитинства, що пройшло разом з батьками. Її емоційно-енергетичні ядра, переходячи з однієї стадії існування в конкретному сюжеті літературно-художнього джерела в інше, мали в собі одне ціле — матеріальний захист сім'ї.

Протилежність Ольги — середня сестра сім'ї Прозорових Маша. Її світогляд сконцентрований на повній відсутності в реальному житті об'єкта кохання, близької людини. Антон Чехов підказує режисерам та акторам певний закодований сенс існування кожного персонажа. Складність полягає в тому, щоб знайти єдиний код під час репетицій з акторами, що допоможе відкрити «шифр» чехівської драматургії. Матеріалізоване емоційно-енергетичне ядро Маші — вітер, який несе кудись живу плоть частини флори. Ірина Кобзар, виконавиця ролі Маші у виставі «Три сестри», зуміла перетворити щоденне життя власного «Я» на спосіб проживання емоційно-енергетичними імпровазіями своєї героїні, Маші Прозорової.

Підполковник Вершинін (Сергій Бережко, Олександр Ковшун) в розвитку сюжету Антона Чехова сімейна людина, як і Маша. Проте перша зустріч під час дня народження Ірини створила перехрестя двох енергетичних ядер Вершиніна і Маші. Емоційно-енергетичне ядро Вершиніна — це велика міцна гранітна скеля, вкрита мохом. Вітер, що існує в Маші, б'ється об скелю Вершиніна. Це величезний біль і величезна насолода. Вони обоє усвідомлюють неможливість їх постійного зближення в реальному житті. Водночас вони обоє щасливі від того, що ця мить дотику вітру до скелі все ж таки була в їхньому житті.

Ірина (актриса Майя Струннікова), молодша сестра Прозорових, і поручик Тузенбах (актор Олег Стефанів) несуть у собі також два неповторні емоційно-енергетичні ядра. Ірина — це крапелька ранкової роси на білій троянді. Тузенбах — молоде дерево, що проростає біля троянди. Вони поруч, разом, але не можуть стати одним цілим.

Дивний персонаж Антона Чехова Сольоний (актор Володимир Борисенко) має емоційно-енергетичне ядро флори та фауни — коріння, яке росте з великого дуба з глибини землі, прориваючи на своєму шляху все живе, що його оточує. Кохання Сольоного до Ірини, як «демона» і «янгола», його коріння охоплює всю зону

існування «молодого дерева» Тузенбаха й «ранкової роси білої троянди» Ірини. Дуель Сольоного і Тузенбаха — це лише результат знищення сильним коренем молодого беззахисного дерева.

Військовий лікар Чебутикін (актор Леонід Тарабарінов) у фіналі вистави говорить дивну фразу: «Та-ра-ра-ра бумбія, сиджу на тумбі». Цю фразу він ще виголошує декілька разів протягом вистави. Одинокий, літній і дуже самотній Чебутикін не може знайти себе серед цих дивних істот — людей, котрі його оточують. Він знає ціну життя, його виміру в кожній людині. Повна відстороненість і тонка іронія складають суть характеру персонажа Чебутикіна. Емоційно-енергетичне ядро — це дим від багаття, що залишився після нічного вогнища. Фінальна фраза: «Та-ра-ра-ра бумбія, сиджу на тумбі» — це розчинення нічного диму в ранковому тумані життя.

«Три сестри» в Харківському театрі ім. Шевченка надали змоги вдосконалити із цікавими акторськими творчими особистостями техніку і технологію емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до паралельного світу середовища існування вистави.

Тому закономірно, що величезний досвід, набутий у професійному театрі під час роботи над «Трьома сестрами», не може бути ексклюзивним, а повинен мати логічне продовження особливо серед молодих майбутніх акторів — студентів. Саме це і стало поштовхом до втілення вже в «ЕКМАТЕДОСі» нової сценічної версії вистави за драматургічним твором А. Чехова «Три сестри», що має назву «Історія сім'ї Прозорових». Дуже цікавим експериментом у роботі зі студентами стало поєднання в одній виставі поряд майстрів — викладачів, акторів театру ім. Шевченка — та студентів-дипломників 4-го курсу акторського відділення ХДАК. Сам факт співпраці заслужених артистів України Анни Плахотнюк та Євгенія Плаксіна, відповідно, створених персонажів няні Анфіси й Ферапонта, з іншими персонажами, яких виконують студенти ХДАК, було логічним і закономірним явищем у процесі роботи над виставою методом емоційно-енергетичних імпровізацій на шляху до створення паралельного світу середовища існування майбутньої вистави. Звичайно, молодим виконавцям персонажів Антона Чехова важко змагатися з майстерністю як з майстрами попередньої вистави «Три сестри» в театрі ім. Шевченка, так і з майстрами-викладачами. Проте величезне бажання та працелюбність молодих студентів-акторів теж стали помітним явищем у продовженні практичного втілення методики, створеної в «ЕКМАТЕДОСі». Ірина (Тетяна Крячек та Марія Чежина), Маша (Ірина Торущанко), Ольга (Маргарита Реутова й Анастасія Кубанцева), Наталія (Юлія Кутінова та Віолетта Букіна), надзвичайно щиро і разом з тим глибоко змістовно шукали спосіб

мислення, логіки поведінки та природи почуттів через емоційно-енергетичні імпровізації. Складність полягала ще в тому, що постійно необхідно бути в трьох-чотирьох іпостасях водночас, тримати роздвоєну думку внутрішніх монологів між проблемою, закладеною в драматургії А. Чехова, і розумінням власним «Я» молодих студентів-акторів сучасного сприйняття актуальних проблем, запропонованих більше століття тому. Другим важким елементом техніки й технології роботи молодих акторів-студентів над чехівськими персонажами було тілесне, фізичне перебування в середовищі існування вистави «Історія сім'ї Прозорових». Усе вищезазначене стосується і молодих акторів-студентів чоловіків, виконавців ролей: Тузенбаха (Олексій Сьомак), Вершиніна (Андрій Янковський), Сольоного (Юрій Бобров), Кулігіна (Сергій Макаренко), — які чітко усвідомлювали всю відповідальність у роботі над персонажами Чехова. Загальною проблемою як для жіночого, так і для чоловічого складу молодих акторів-студентів було створення безперервного циклу процесу існування через емоційно-енергетичні імпровізації, як у сюжеті Чехова, так і поза його межами. Дипломна вистава студентів 4-го курсу ХДАК «Історія сім'ї Прозорових» за мотивами твору А. Чехова «Три сестри» стала певним підсумковим етапом роботи «ЕКМАТЕДОСу» та всієї кафедри акторської майстерності за 10 років.

«ЕКМАТЕДОС» при Харківській державній академії культури — це вища театральна школа, науково-дослідна лабораторія пізнання з практичним утіленням у майбутньому учнями творчої майстерні в професійних державних театральних колективах XXI ст.

УДК 78.072.3

ЛЯНЬ ЛЮ  
LIAN LIU

## СОСТОЯНИЕ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ХОРОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ

### STATUS AND TRENDS OF DEVELOPMENT OF THE CHORAL ART IN CHINA

*Система хорового искусства в Китае на современном этапе обладает высоким уровнем востребованности. В этой работе представлена система хорового искусства Китая, а также приведены основные проблемы, существующие в хоровом искусстве Китая, и предложена возможность для будущего развития хорового искусства на фоне культурного общества.*

**Ключевые слова:** *система хорового искусства, Китай, проблема.*