

**Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського**

**Театральне відділення**

**АНАТОЛІЙ ЛОБАНОВ**

# **ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ**

**ПРАКТИКУМ ДЛЯ СТУДЕНТІВ**

**Наука та публіцистика**

**Матеріали до курсу**

**«Майстерність актора»**

**Харків**



**2020**

УДК 821.1612 -92.63.3 (477.54)  
Л68

*Рекомендовано до друку Вченою Радою Харківського  
національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського,  
(протокол №5 від 26 грудня 2019 р.)*

Рецензенти: Г. В. Локарева — доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри  
акторської майстерності Запорізького національного  
університету;

Л. М. Колчанова — кандидат мистецтвознавства, доцент ХНУМ  
ім. І. П. Котляревського ;

Навчально-методичний посібник «Педагогічна творчість» розрахований для підготовки студентів до теоретичних, практичних та семінарських занять з дисципліни «Майстерність актора». Він включає коло питань з теорії та практики театральної справи, оснований на педагогічній та артистичній діяльності автора, спонукає до серйозного вивчення професії, розширює горизонти знань про театр, вчить моральним чинникам життя у творчому колективі, умінно аналізувати свою роботу та творчість колег.

До книги увійшли статті, та виступи на вітчизняних мистецьких конкурсах та фестивалях, державних іспитах, поздоровлення колег і учнів, біографічні спогади, робочі програми курсу «Майстерність актора», іконографічні матеріали.

Учебно-методическое пособие «Педагогическое творчество» рассчитано для подготовки студентов к теоретическим, практическим и семинарским занятиям по дисциплине «Мастерство актера». Оно включает в себя круг вопросов по теории и практике театрального дела, основанных на педагогической и артистической деятельности автора, побуждает к серьезному изучению профессии, расширяет горизонты знаний о театре, учит моральным правилам жизни в творческом коллективе, умению анализировать свою работу и деятельность коллег.

THE PRACTICUM is a selection of articles meant for preparing students for theoretical, practical classes and tutorials on acting skills. It includes a range of theoretical questions about acting profession, pedagogical and theatrical activity of the author, induces to seriously master the actor's profession, expands the knowledge about the theatre, teaches moral aspects of life in the creative actors' environment, the ability to analyse one's own work and artistry as well as that of one's colleagues'.

**ISBN 978-617-7664-49-8**

**Лобанов А. П.**

**Л68** ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ. Практикум для студентів/  
Лобанов А. П. — Х.: Федорко, 2020. — 324 с.

**УДК 821.1612 -92.63.3 (477.54)**

©Лобанов А. П., текст, 2020  
©Харківський національний університет  
мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2020  
© «Федорко», видавництво, 2020

ISBN 978-617-7664-49-8



## **ЛОБАНОВ АНАТОЛІЙ ПЕТРОВИЧ**

*Доцент, професор кафедри майстерності актора  
ХНУМ ім. І. П. Котляревського,  
заслужений артист України,  
актор Харківського академічного російського  
драматичного театру імені О. С. Пушкіна.  
Член Національної Співки театральних діячів України.*

*Мій перший вчительці з артистизму —  
Марії Білогур*

*Присвячую.*

*Це вона зародила у мені потяг до професії, вчила співати, танцювати, грати у виставах Жуклянського самодіяльного народного театру, котрий об'їздив усі найближчі села на Чернігівщині із виставою «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченка, численними концертами. Треба дякувати Богові, який посилає у нашу долю таких ангелів.*

*Заронене у дитинстві зерно потягу до прекрасного, проросло у мені буйним цвітом у майбутньому, спонукало обрати професію, без якої я не мислю свого життя і існування на цьому світі.*

*Завтра у моїх студентів-першокурсників перший іспит з майстерності актора. У кожного з них, певно, був такий самий ангел, як і у мене, і мені б дуже хотілося, аби вони, стоячи за кулісами перед виходом на сценічний майданчик, подумки звернулися до них зі словами вдячності.*

*Dedicated to my first teacher of acting skills — Maria Bilogur.*

*It was her who awoke a dream in my heart about the actor's profession; it was her who taught me how to sing, dance, perform in the amateur folk drama club of Zhuklya school which toured all the nearby villages in Chernigiv region with its play «Nazar Stodolya» by Taras Shevchenko. We should praise the Lord for sending such angels in our lives.*

*The seed of love to all the beautiful which was planted in my young soul during the childhood years grew and blossomed in my future, inspired me to choose the profession without which I cannot imagine my life. Tomorrow my first-year students are having their first exam on acting skills. Each one of them must have had such an angel in their life like I did, and I would like them to turn their thoughts and express their gratitude to those angels each time they are standing behind the scenes waiting for their entrance onto the stage.*

# ПЕРШЕ СЛОВО

## Поняття Школи та Стилю у мистецтві

Однією із найважливіших проблем сучасного театрального мистецтва залишається проблема Школи та Стилю у вихованні молодого покоління театральних митців, як акторів так і режисерів,— головних складових театрального мистецтва. Навколо них і до сьогодні точаться безперервні суперечки, виникають конфліктні ситуації, вони стають предметом обговорення на вчених радах театральних вишів, у студентських аудиторіях, на сторінках преси, у медійному просторі.

Оглядаючись на величезний досвід світових імен у мистецтві, на ту величезну скарбницю світових мистецьких шедеврів чи то в музиці, чи у живописі чи театральному мистецтві, можна говорити про стильові особливості та школи різних епох, які відповідали вимогам часу були адаптовані до того суспільного середовища, в якому вони народжувалися.

Напевне і для сучасного розуміння понять Школи та Стилю не обійтись без прив'язки до епохи і часу, в якому ми живемо, і, певне, що у сучасному розумінні цих понять наріжним каменем і основою є все-таки сама особистість митця. Стиль це людина, її розум, смаки, її розуміння себе, своєї місії у мистецтві, її емоції, манери, ідеї, зрештою — освіта, інтелект та інтелігентність.

Можна сказати, що і сьогодні у театральному мистецтві не існує усталеного, уніфікованого поняття Школи та Стилю. Їх розмаїття. Але саме різноманітність Стилів і складає поняття Школи. Реалії сьогодення, час, в якому ми живемо, соціальні катаклізми і виклики, не можуть не впливати і на особистість художника, митця на його індивідуальні особливості у своїх мистецьких проявах. Художник — Людина, котра живе у конкретному соціумі, конкретної епохи. І хоч ми говоримо про стильові особливості попередніх епох у єдиному розумінні понять Школи та Стилю, називаючи їх чи то стилем епохи Древнього Риму, чи Греції, чи мистецтвом епохи Ренесансу, підкреслюючи тим самим їх стильову єдність, все ж і серед мистецьких творів цих епох існувало розмаїття стильових індивідуальних особливостей самих художників.

Стиль у театральному мистецтві — це художній прорахунок режисера, точний і виражений, вибудований мізансценічно. І яким би він не був, врівноваженим чи занадто пристрасним, у ньому завжди проглядається особистість самого автора, його темперамент, уподобання та смаки, його світоглядні позиції.

Скажімо, манери наївних художників, відрізнялись від творчої манери письма Рафаеля, Рафаеля від Мікельанджело, Мікельанджело від генія Леонардо да Вінчі і т. д., в творіннях яких зафіксовано стиль конкретної епохи. І, безумовно, їхнє розуміння мистецтва, їхнє світосприйняття трансливалось на їхні твори через призму особистості кожного: їхнього індивідуального темпераменту, рівня освіченості, і набуття тієї чи іншої Школи,— адже кожен із них навчався у якогось конкретного Майстра, копіював його спочатку, (а всяке мистецтво починається з копіювання), вже потім сам ставав Майстром, ішов далі своїх вчителів і створював уже свою Школу. Вона закінчується там, де починається самостійне життя митця, де розпочинається його індивідуальне мистецтво. І все ж, попри всю несхожість творчих манер цих геніїв, є щось спільне у їхній творчості, на якій лежить відбиток епохи.

Але стиль і стилізація — не одне і те саме. Відсутність режисерської акцентованості у виставі часто призводить до стилізації «під старовину», під «правду життя». І це тоді не стиль, адже він виражається саме через акценти режисера, через його розуміння «навіщо», «заради чого», через його ідею і виявлення сутності того чи іншого явища, про яке він хоче розказати. Якщо режисер втручається у п'єсу, а він має на це право, як інтерпретатор, то це може бути виправданим лише тоді, коли він здатен внести свої думки, які піднімаються вище авторських, якщо він може силою своєї фантазії надати ще більшої гостроти у виразних засобах. Тоді можна говорити про режисерський стиль. І режисер буде вважатися стильним, якщо перестане бути учнем свого вчителя, почне своє самостійне творче життя. Такими були В. Е. Мейерхольд і Є. Б. Вахтангов — учні і послідовники К. С. Станіславського. Але вони і стали такими тільки тому, що прагнули перевершити свого учителя і піти далі у своїй творчості, і це їм вдалося. І той же Рафаель змінив свою манеру письма під впливом мистецтва Мікельанджело.

Часто говорять про особливості стилістики п'єс А. П. Чехова. В чому вона, в чому їхня стилістична особливість? Не в зображенні в'ялого темпоритму життя. Чехова можна грати дуже гостро і пристрасно, через трагічну іронію автора, а не лише через ліризм та мрії про краще життя. Сучасний актор має шукати у Чехова конкретні больові оцінки героїв, що і надасть виставам сучасності і стильової відмінності. Його п'єси можуть бути гострими, з тональністю трагедійного звучання. Якщо актор та режисер здатен до широких узагальнень суспільного життя, від виглядатеми сучасним. Але у постановках п'єс Чехова слід уникати «стилізації».

Віддаючи данину поваги до попередніх поколінь художників та театральних діячів минулого, сучасний актор чи режисер не може не враховувати і свої власні творчі переживання, емоції, які неможливо ані купити, ані вивчити за чужими методиками. Він має думати про свій Стиль у всьому: у побуті, у вбранні, у виразних засобах гри, які обирає для себе. Його тіло, його пластика, голос — це також стильові ознаки актора. І для «стильного» актора не треба багато метушні на сцені. Він економно і виважено використовує свої виразні засоби, досягаючи при цьому більш сильнішого враження і впливу на глядача. І саме тому сучасний режисер і актор, як і завжди, окрім високого професіоналізму, досконалого знання технології професії, має бути ще і філософом, і мислителем, аби суголосно вимогам часу презентувати своє мистецтво.

*Автор*

*В. Гайдабура — доктор  
мистецтвознавства,  
засл. діяч мистецтв  
України — мій творчий  
і літературний  
наставник*



# ПРО АВТОРА

## Артистична та науково-педагогічна діяльність

*Роби свою справу чесно, з душею —  
і твоє до тебе прийде.*

*Богдан Ступка*

Лобанов Анатолій Петрович — доцент, професор кафедри майстерності актора Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, заслужений артист України, актор Харківського академічного російського драматичного театру ім. О. С. Пушкіна, член Національної Спілки театральних діячів України.

Закінчив Харківський будівельний технікум у 1970 році та Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського у 1974 році, (творча майстерня народного артиста України В. І. Ненашева).

Творчу діяльність розпочав ще студентом акторського факультету у Харківському академічному російському драматичному театрі ім. О. С. Пушкіна. По закінченні навчання продовжив роботу у театрі до 1979 року.

У 1979 році був запрошений до складу трупі Запорізького театру юного глядача, який розпочав тоді свою діяльність, і працював там до 1983 року.

З 1983 по 1992 рік — актор Запорізького музично-драматичного театру ім. М. Щорса, (нині академічний український музично-драматичний театр ім. В. Магара). Багато гастролював по різних регіонах Радянського Союзу, вів активну концертно-шефську та суспільно корисну діяльність.

З 1992 року — актор Харківського академічного російського драматичного театру ім. О. С. Пушкіна.

## НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ

Автор наукових та навчально-методичних праць:

1. Проблеми мовного виховання у студентів театального вищого навчального закладу-Друк. — Київ, 2002.

2. Проблеми режисерських новацій у дипломних виставах. Друк. — Харків, 2002.

3. Використання педагогічної спадщини К. С. Станіславського у студентів театального вишу етики і дисципліни. Друк. — Харків, 2004.

4. Про деякі аспекти у методиці виховання акторів на першому році навчання. Друк. — Харків, 2004.
5. Слово сцени і сцена слова. Друк. — Харків, 2004.
6. Автор біографічного нарис-книги «Про все згадаю сам». Друк. — Харків, 2002.
7. Школа майстерності. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, рекомендований Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України. Друк. — Харків, 2011 — 668 с.
8. Педагогічні пошуки освітян Слобожанщини у розвитку театральної справи на початку ХХІ століття. Друк. — Харків, 2014.
9. Виступи на міжнародних науково-практичних конференціях та всеукраїнських наукових читаннях. Харків, Запоріжжя, 2011, 2013, 2014.
10. Режисерська лексика Олександра Аркадіна-Школьника. 2016.
11. Педагогічна творчість. Практикум для студентів. Друк. — Харків, 2020.

## **УЧАСТЬ У МЕТОДИЧНІЙ РОБОТІ КАФЕДРИ**

Голова журі атестаційних комісій на підтвердження звання народного театру «Промінь» пмт. Краснопавлівка Лозівського р-ну, народного театру Первомайського МБК, Дергачівського РБК у Харківській обл, голова ДЕКу у Запорізькому національному університеті на факультеті соціальної педагогіки та соціології, кафедра акторської майстерності (2013–2016 р.р.), голова журі конкурсу читців ім. О. Леснікової, «Вічне слово Кобзаря» та театральних фестивалів «На крилах Мельпомени» (Харків), «Зірки Мельпомени» (Запоріжжя), (2009–2018 р.р.).

## **НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ**

— Харківська школа сучасних театральних напрямів (1995–1996 р.р.).

— Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського з 2000 р.

— Художній керівник акторських курсів випуску 2003, 2007, 2011, 2016, 2017, 2021 р.р., випустив 77 студентів стаціонарної форми навчання та 23 заочної, серед яких десять магістрів. Всього на 2017 рік — 100 студентів.

Випускний курс 2003 року — лауреат регіонального фестивалю «Театрон 2003».

### **Двоє лауреатів регіонального фестивалю «Театрон»:**

Сергій Лістунов — I-Премія, 2003 р. Олена Біла — I-Премія, 2004 р.

### **П'ять лауреатів міжнародних театральних фестивалів:**

**Москва.** II Міжнародний фестиваль «Зірка театрала». Ольга Каленіченко — I-Премія, 2016 р. Дитячий театр «Балаганчик» **м. Турин. Італія.**

**Мальта.** Міжнародний кіно-театральний фестиваль, Ольга Каленіченко, керівник театру «Балаганчик» **м. Турин**, 2018 р.

**Болгарія, Польща.** Міжнародний фестиваль Dance Song Fest, Марина Птушкіна — керівник дитячого колективу школи мистецтв № 3. **м. Харків**, I-Премія, 2015 р., 2018 р.

**Єкатеринбург.** III-й міжнародний конкурс молодих артистів оперети і мюзиклу ім. нар. арт. СРСР В.А. Курочкіна. Руслан Рудний — III-Премія. Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного, 2010 р.

**Москва.** XVI Міжнародний фестиваль російської класики. Яна Соколовська — II-Премія, 2011 р.

**Варшава.** X Міжнародний театральний фестиваль театральної Академії. Анастасія Глушак — I-Премія, 2019 р.

**Херсон.** Лауреат Всеукраїнського театального фестивалю «Таврійська Мельпомена» Дмитро Літашов. Чернігівський академічний український музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка, 2018 р.

**Київ.** Всеукраїнський конкурс професійних читців ім. Л. Українки. Владислав Писарєв та Галина Сіваченко, 2017 р.

**Харків.** Лауреати конкурсу професійних читців ім. Р. Черкашина: Ігор Китриш, 2002 р., Катерина Біла, 2009 р., Ірина Коваль, 2010 р.

**Київ.** Лауреат Премії Кабінету Міністрів Наталія Шульженко, випуск 2007 р.

Випускники стали провідними молодими акторами та майстрами сцени академічних театральних сцен Харкова, Києва, Дніпра, Донецька, Севастополя, Сімферополя, Одеси, Білої Церкви, Житомира, Черкас, Сум, Маріуполя, Херсона.

Лобановим А.П. здійснено постановки ряду дипломних вистав на сцені навчального театру «5-й поверх» ХНУМ ім. І.П. Котляревського, зокрема:

**Харків.** Іменний стипендіат ім. Л. Курбаса Харківської облдержадміністрації В. Яковлева, 2019 р.

## РЕЖИСЕРСЬКІ ПОСТАНОВКИ

- 1 «Тітка Чарлея». Музична комедія В. Полякова за мотивами п'єси Б. Томаса, 2003 р.
2. «А зорі тут тихі...» за одноіменною повістю Б. Васильєва, 2003 р. Переклад та інсценівка авторська.
3. «Ой, сусідко!». Музична комедія Г. Аронова за мотивами творчості І. Нечуя-Левицького, 2007 р.
- 4.«Рядові» О. Дударєва, 2007 р.
- 5.«Васса Железнова» М. Горького, 2007 р.
6. «Характери» О. Гончарова за творами В. Шукшина, 2007 р.
7. «Лавочка» О. Гельмана, 2008 р. Переклад авторський.
8. «Ніч після випуску» В. Тендрякова, 2011 р. Переклад та інсценівка авторська.
9. «Дамських справ майстер». Музична комедія В. Шевцова та О. Ільїна за п'єсою М. Старицького «За двома зайцями», 2011 р.
10. «Тартюф» Ж-Б. Мольєра, 2011 р.
11. «Валентин і Валентина» М. Роціна, 2014 р. Переклад та інсценівка авторська.
12. «Вишневий сад» А.П. Чехова, 2015 р.
13. «Порвалась нитка» О. Кониського, 2016 р.
14. «Вісім люблячих жінок» Р. Тома, 2017 р.
15. «Чехов сміється», «Пропозиція», «Ведмідь», 2017 р.
16. «Енеїда» І. Котляревського. Інсценівка авторська, 2019 р.
17. «Служниці» Ж. Жене, 2019 р.
18. «Жіночий стіл у залі полювання» («БЕНКЕТ») В. Мережко. Переклад авторський, 2020 р.
19. «Двоє на качелях» У. Гібсона, 2020 р.
20. «Моя чарівна леді» Б. Шоу, Ф. Лоу. Мюзикл, 2021 р.

## КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

За роки професійної діяльності автором зіграно 137 ролей українського, російського, зарубіжного класичного та сучасного репертуару. Він автор та виконавець 18-ти авторських програм за творами сучасних українських авторів на радіо та телебаченні.

— Учасник Всеукраїнського конкурсу професійних читців ім. Л. Українки, 2001 р., Голова та член журі регіонального конкурсу читців ім. О. Леснікової, 2009, 2010, 2011, 2013, 2014, 2017 р.р.

— Виконавець-читець «Українського реквієму» лауреата Національної премії ім. Т.Г. Шевченка С. Сапеляка, композитор, народний артист України, професор В. Птушкін, Харків, 2002 р., Київ, 2003 р.

— Організатор і учасник урочистостей, присвячених 150-річчю від дня народження великого норвезького вченого, дипломата, гуманіста і лауреата Нобелівської премії миру, виконавець ролі Фрідтйофа Нансена, Харків, 2011 р.

— Учасник урочистостей XXVI Міжнародного музичного фестивалю «Харківські Асамблеї–2019». Виконавець ролі Івана Котляревського, опера «Наталка Полтавка». Композитор О. Щетинський, режисер Л. Садовський.

— Серед ролей автор вирізняє ролі Петі Трофімова («Вишневий сад» А. Чехова), Улдиса («Вій, вітерець!» Я. Райніса), Зілова («Качине полювання» О. Вампілова), Олега («Гра на клавесині» Я. Стельмаха), Іскандера («Дуель» М. Байджієва), Дугіна («Рядові» О. Дударєва), Маурісьо («Дерева вмирають стоячи» А. Касони), Бабса Баберлея («Тітка Чарлея» В. Полякова за Б. Томасом), Соколика («Винуваті» О. Арбузова), Князя Звездіча («Маскарад» М. Лермонтова), Едуардо Палумбо («До ваших послуг, удовиці!» Д. Маротта), Голохвостого («За двома зайцями» М. Старицького), Рона («Дама без камелій» Т. Реттігана), Ромео («Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра), Ломова («Чехов сміється» А. Чехова), Лорда Мьюіла («Актор, Король і Соломон» Г. Горіна), доктора Корніша («Білий джаз Кароліни» С. Моема), Лейзера («Поминальна молитва» Г. Горіна), Чепурного («Діти сонця» М. Горького), Джорджа Редферна («Аморальна комедія» Д. Прістлі), Хазяїна («Ніч Святого Валентина» О. Марданя), Ніка Валенті («Публіці дивитися забороняється» О. Аркадіна-Школьника за Вуді Аланом), Архієпископа де Шарона («Кабала святош» М. Булгакова), Карадіна («Рохля» М. Ашара), Дона Хіронімо («Дуенья» Шерідана), Андре («Двері грюкають» Ж. Фермо).

## FILM UA

### ФІЛЬМОГРАФІЯ

1. «Закрите місто». Роль: Семашко, реж. А. Тітєєв, 2019 р.
2. «Лід і полум'я» Роль: Бондар Михайло Михайлович — профспілковий лідер, 2019 р., реж. А. Тітєєв.
3. «Чергової лікар–5». Роль: Сергій Колісниченко — страховий експерт, 2018 р., реж. П. Машенко.
4. «Обман». Роль: Євген Черних, голова суду — 2018 р. реж., А. Гресь.

5. «Слуга народу–2». Роль: Ковальов. Начальник вокзалу Харків — 2017 р., реж. О. Кірющенко.
6. «УВД». Роль: Пасажир. 2000 р., реж. В. Чичкун.
7. «Клан-М». Роль: Генерал КДБ, 2004 р., реж. Г. Минка. Призер телевізійних фільмів та програм «Весняний Георгій», Київ-2003. Кінокомпанія «Северная звезда».
8. «Дозвольте увійти» Роль: Мінаєв — 2004 р., реж. Р. Нікулін.
9. «Автограф «Скульптора». Роль: Богатирьов — 2004 р., реж. В. Дробот.
10. «Матч» — 2011 р. Роль: Перехожий, реж. А. Мілюков.
11. «Брат за брата». Роль: Слідчий — 2013 р. реж. О. Туранський.
12. «Женский доктор». Роль: Лікар Клари, реж. А.Осмоловський, Г. Яровенко, 2019 р.

### РЕКЛАМНІ ВІДЕОРОЛИКИ:

1. Автомобіль «Майбах», реж. О. Куликова, А. Новіков. YouTube. <http://lime-line.net>
2. Медичний центр «Еввіва». Ювілейний ролик. YouTube.com
3. Aba Smart Phon 2. Youube. реж. Ibrik-Ibrik.
4. Тамада. Top 7. Kharkov-promoVido vk.com
5. Мы строим будущее для людей! — «Жилстрой–2».
6. Автокурси водіїв.
7. Дипломна робота студентки академії культури за оповіданням О'Генрі.
8. «Контракт». Реж. О. Куликова, А. Новіков, А. Минко.
9. Автомобіль Тойота.
10. Українські заручини. Vodka advertisement, реж. О. Куликова, А. Новіков.
11. «Садіба Котляревського», реж. О. Григор'єва.

Про його успішну творчу роботу свідчать часописи міст Харкова, Запоріжжя, Вінниці, Кірова, Калініна, Свердловська. Має власні публікації у фахових журналах «Український театр», «Березіль», «Зоря вечорова», літературному альманасі «Слобідський круг», часописах «Харків'яни» та «Слобідський край».

Працював з багатьма театральними режисерами: Володимиром Ненашевим, Володимиром Добровольським, Олександром Барсеганом, Анатолієм Вецнером, Олександром Королем, Віктором Марченком, Володимиром Грипичем, ВіроюТимченко, Анатолієм Галімоном,

Миколою Кудиненком, Миколою Нестулієм, Володимиром Шинкаруком, Костянтином Параконьєвим, Ігорем Борисом, Едуардом Митницьким, Олександром Аркадієм-Школьніком, Олександром Кравчуком, Андрієм Лебідем, Степаном Пасічником, Олександром Драчовим, Леонідом Садовським, Володимиром Московченком, Миколою Захаренком, Павлом Кучіним, Олександром Середіним.

## ДЕРЖАВНІ НАГОРОДИ

За багаторічну сумлінну працю на ниві просвітництва, високу професійну майстерність, вагомий особистий внесок у створенні духовних цінностей, розвиток науки і культури та активну участь у громадському житті нагороджувався:

— Почесною Грамотою Міністерства культури УРСР та Республіканського комітету профспілки працівників культури (1989 р.).

— Указом Президії Верховної Ради України від 30 жовтня 1991 року за значний особистий внесок у відродження української культури, підготовку і проведення Всеукраїнського фестивалю народного мистецтва «Хортиця-91», присвяченого 500-річчю Запорозького козацтва, присвоєно почесне звання «Заслужений артист України».

— Вчене звання «Доцент кафедри майстерності актора», 2005 р.

— Почесною Грамотою Міністерства культури і туризму України, 2008 р.

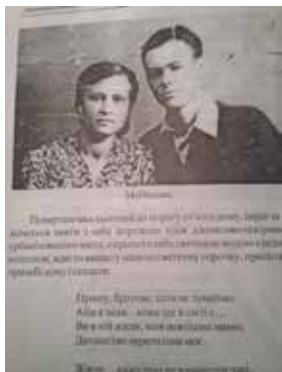
— Грамотою Королівського Посольства Норвегії в Україні, 2011 р.

— Почесними Грамотами та Подячними листами Запорізької та Харківської обласних державних адміністрацій (1996, 2001, 2003, 2009, 2013 р.р.).

— Подякою міністра культури України, 2016 р.

Грамотою обласного об'єднання Всеукраїнського товариства «Прогрес» імені Тараса Шевченка, 2018 р.

# ЖИТТЄПИС



*Мої батьки*



*Школярик*



*Студент*

Я народився 25 червня 1951 року на батьківщині свого батька, Лобанова Петра Трохимовича, 1928 року народження у селі Жуківка Куликівського району на Чернігівщині.

Прізвище Лобанов від роду князя Лобанова-Ростовського Якова Івановича (1760–1831), генерал-губернатора Полтавської та Чернігівської губерній з 1808 по 1816 р.р.

Моя мати — Пахомкіна (у дівочтві Каплун) Агафія Олександрівна, 1927 року народження, перевезла мене разом із бабусею — Устименко (у дівочтві Везовик) Феодосією Ісаківною, 1901 року народження (с. Козилівка, Холминського району) у восьмимісячному віці у село Жукля, Корюківського, (тоді Холминського) району, де я зростав і виховувався до 15-и років.

Дід і 6-літній дядько, мамин брат-двійняшка, звали його Володимир, померли 1933-го року під час Голодомору.

15-и річною дівчиною мою матір було силою вивезено на роботи до Німеччини, по закінченні Великої Вітчизняної війни вона повернулася у рідне село, але згодом завербувалася на Донбас (с. Никитовка). Працювала на шахті, де і зустрілася з моїм батьком. У 1950 році вони побралися, батька одразу ж забрали на 3 роки служити до Армії, тому свою вагітну дружину він привіз до своєї родини у Жуківку, де я і народився.

Згодом мати була змушена завербуватися на роботи до Харкова, бо у сім'ї бабусі була скрута, а батько тоді ще служив у Армії, і по закінченні

служби у сім'ю більше не повернувся. Мати потім постійно проживала у Харкові. Отож, мене виховували бабуся по мамі з моєю тіткою, сестрою мами, — Прохоренко (у дівочтві Устименко) Марією Михайлівною, 1929 року народження.

На сьогоднішній день уже всі мої родичі з батьківської та материнської сторони в іншому світі. Десь на Донбасі у Лутугінському районі живе мій дядько — Лобанов Іван Трохимович, я бачився з ним лише один раз на похоронах мого батька 10 травня 1977 року і більше з ним не спілкувався. Був у мене ще брат Іван по батьковій лінії, який закінчив сільськогосподарську Академію у Києві, служив у Армії, а по поверненні трагічно загинув на машині разом зі своїм однокласником, їдучи на побачення до Куликівки.

Жила у Жуківці моя хрещена мати, батькова сестра — Сахно Ольга Трохимівна, проте вона слабувала, і чи жива зараз я не знаю. У Чернігові проживає її єдиний син Віктор Сахно зі своєю сім'єю — оце і все «генеалогічне дерево» родини Лобанових.

Моя бабуся, Феодосія Ісаківна була однією з перших ланкових у колгоспі, тітка Марія також не відставала від матері, у 1955 році її було нагороджено поїздкою до Москви у складі делегації від Чернігівської області на виставку досягнень народного господарства — ВДНГ. Бабуся була зовсім неграмотною, не вмěla ані читати, ні писати, виросла падчеркою, було не до навчання... Мати закінчила лише 2 класи початкової школи, але я і мої діти мають вищу освіту. Мої доньки — Олена Різк, 1979 року народження (м. Харків) та Анна Сімеонідіс, 1986 року народження (м. Запоріжжя), закінчили Харківський національний університет ім. Г.С. Сковороди, факультет іноземної філології. Старша викладала там само англійську по закінченні університету, а зараз викладає англійську мову на підготовчих курсах для іноземців у Сіднейському політехнічному університеті, де і мешкає та в одному із найпрестижніших університетів Австралії «Макварі», вона співавтор навчальних посібників у ХНПУ ім. Г.С. Сковороди та у Сіднейському політехнічному університеті. Молодша-викладала англійську у архітектурно-будівельному коледжі Харкова, зараз постійно мешкає у Мельбурні, а тимчасово в Антверпені (Бельгія).

Маю онуку, Панаєтову Марію Григорівну, 1999 року народження. Мої діти багато подорожували по світу: побували у Німеччині, Австрії, Франції, Угорщині, Словаччині, Італії, Іспанії, на Кіпрі, у Туреччині, Китаї, Таїланді, Новій Зеландії, Малайзії, Греції, Єгипті, Марокко, Бельгії та Швейцарії. У Мельбурні 2017-го року у мене народився онук — Майкл Єндрю Сімеонідіс.

По закінченні Харківського будівельного технікуму у 1970 році, попрацювавши техніком в інституті «Харківпроект» всього 4 місяці, одразу вступив на театральне відділення Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, який закінчив у 1974 році.

По материнській лінії маю двоюрідну сестру, Демчан (у дівочтві Прохоренко) Ганну Іванівну та брата, Прохоренка Віктора Івановича — обоє проживають у Харкові. Галина — приватний підприємець, Віктор, закінчив архітектурно-будівельний коледж і працює на будівництві. Племянники — Демчан Андрій Володимирович, та Демчан Сергій Володимирович живуть і працюють у Харкові.

До Жуклянської восьмирічки я вступив 1 вересня 1958 року, адже був молодший за своїх друзів — «єгиптян», (так називали нашу вулицю — Єгипет) і дуже цим карався, брали завидки, що я був на той час ще малий. Але старші друзі мене часто брали із собою, і я зі своєю суровою полотняною торбиною наперевіс, з сусідськими дарованими стінними календарями, кожного ранку плентався за ними до школи. Хлопці ховали мене у класі за мапами, і так я слухав свої перші уроки Івана Івановича Прохоренка, мого вчителя у початкових класах. Якось він мене за тими мапами і знайшов, бо я, не втримавшись, голосно чхнув від пилюки, і він виставив мене у коридор під регіт усього класу. Як голосно я тоді ревів у вестибюлі школи!..Через чорний хід іти було страшно, — там була темрява, а через парадні скляні двері я не наважився, бо вони видавались мені такими красивими, і за їх вікнами пломенів шкільний квітник. Вивів мене з приміщення школи сам директор, незабутній Юхим Тимофійович Авдієвський (Зевс), як прозивали його всі учні школи, суворий дядько у військовому кителі-сталінці, що спускався зі свого Олімпу — другого поверху, почувши мої реви.

У нас красива школа, побудував її та Храм Святої Покрови у 1913 році Микола Комстадіус, начальник Охорони царя Миколи II, у володінні якого тоді було наше село Жукля. Великий князь Петро Миколайович та відомий архітектор А. Є. Белогруд із задоволенням відгукнулись на пропозицію свого приятеля і за короткий час виготовили ескізи, технічні розрахунки і архітектурну документацію щодо зведення Божого Храму та учительської школи.

Я запам'ятав це фойє школи навіки, адже потім воно слугувало нам і за спортивний зал, де у зимові дні ми робили зарядку на перервах, а 12 квітня 1961 року, зібравши у ньому всю школу, директор оголосив, що перша людина — Юрій Гагарін полетів у космос. Було це фойє і моїм першим сценічним майданчиком, де ми танцювали, готуючись до

шкільних олімпіад під орудою художнього керівника клубу Марії Опанасівни Архипенко (у дівочтві — Білогур). «Пливе човен, води повен, та все хлоп-хлоп-хлоп-хлоп, та все хлоп-хлоп-хлоп-хлоп...» — водили свій весняний танок дівчата, зпліталися і розпліталися тоненькі руки, плавно гойдалися їхні дівочі стани у припаданні, а я сидів у куточку і милувався ними, чекаючи свого виходу у стрімкому гопаку. Моїми незмінними партнерками були однокласниця Валентина Устименко та Ольга Бондаренко, на рік старша за мене, у яку я у сьомому класі страшенно закохався.

Спливали шкільні роки, і ось уже Іван Іванович передав нас у старші класи, керівником стала Марія Іванівна Руденко, сувора «німкеня», котра так вишколила мене з німецької, що я потім, навчаючись у Харківському будівельному технікумі, міг єдиний з усієї групи вільно спілкуватися німецькою з викладачем.

Забігаючи наперед, хочу сказати без усяких прикрас і компліментів, що всі тодішні учителі нашої школи були авторитетними, вимогливими і принадними особистостями. Вчили нас добре, ґрунтовно, на совість, без поспіху, і ті, хто мав бажання навчатися, отримали добрі знання з усіх предметів. Про це свідчили успіхи тих випускників школи, котрі успішно складали вступні іспити у технікуми та добре навчалися у старшій школі, як тепер говорять — базовій, у Холмах та Хлоп'яниках.

Як легко було мені навчатися у будівельному, хоча викладання велося російською, і я спочатку ніяк не міг второпати, що ж таке «Произведение», і до чого тут «Произведение» до математики? Олександра Іванівна Авдієвська (у дівочтві Семиділ), математик, говорила — «добуток», а не «произведение». «Произведения» ми вивчали на уроках Тамари Іванівни Гончарової — викладача російської мови та літератури. У Тамари Іванівни я навчився добре говорити російською, вона була інтелігентною, вишуканою жінкою в усьому — від одягу до манери триматися, Марія Григорівна Царик навчила грамотно писати диктанти та перекази, Олександра Іванівна Авдієвська привила мені любов до геометрії та алгебри, до точності і аскетичності викладу матеріалу, які потім знадобилися мені при створенні малюнку ролей у нинішній моїй професії актора. Географічка Оксана Савична Моложон допомагала мені перемагати у географічних олімпіадах, Федір Іванович Прохоренко — у фізкультурі, — я займав перші місця у районних олімпіадах з легкої атлетики та лижного спорту. Петро Панасович Тарасенко — у кресленні...

По закінченні будівельного технікуму мене рекомендував начальник будівельного відділення В'ячеслав Єгоров на роботу до проектного

інституту «Харківпроект», бо я був дуже вправним креслярем. Там же розпочав свою трудову діяльність.

Окремо хочу сказати про свого шкільного директора Юхима Тимофійовича Авдієвського. Пам'ятаю його кремезним, у білосніжній майці в обтяжку, справжнього атлета, котрий щоранку колов дрова на шкільному подвір'ї, підтримуючи свою фізичну форму. Характерний епізод, як по-батьківськи він ставився до учнів: по закінченні 4-го класу, Юхим Тимофійович дістав для мене путівку до туристичного табору під Черніговом і особисто супроводжував до місця його розташування, бо моя бабуся зроду там не була, а відправляти мене самого у таку дорогу боялася. Пам'ятаю його уроки історії, на одному з яких у п'ятому класі я насмівив усіх, назвавши давньогрецький храм Парфенон — Патефоном, пам'ятаю його біля сільського клубу перед вечірніми кіносеансами, де він контролював, аби школярі відпочивали вдома, а не ходили на фільми для дорослих. Людина дуже стримана, вольова, аскетична у своїх почуттєвих проявах. Ми всі його любили і боялися — тому що від його всевидющих очей нічого не можна було приховати, або, крий боже, збрехати. Авторитет він мав незаперечний не лише серед учнів, а й серед мешканців усього села. Його лекції про міжнародне становище, про життя країни всі слухали із захватом. Говорив він, здебільшого, російською. Він, мабуть, був із тієї гвардії відставників-армійців, яких переслідували за свої погляди ще з часів сталінських репресій, хоча стверджувати я цього не можу. Таким він і залишиться у моїй пам'яті — гордий, нескорений старенький чоловік, з незмінною газетою в руках на своєму шкільному ганочку. Таким я бачив його в останній раз на святкуванні 100-річчя школи. Заспівали ми йому на прощання пісню з кінофільму «Весна на Заречной улице». «Когда весна придет, не знаю...» — виявляється він дуже любив саме її, був ліриком, а ми й не підозрювали... Невдовзі після нашої зустрічі його не стало.

До школи ми ходили охайно вдягнуті, хлопці стриженими під «нулівку», лише у восьмому класі дозволялося носити чубчики «під бокс». І школа завжди виглядала ошатною, затишною, теплою. У коридорах на стінах — репродукції картин. Мимоволі у пам'ять закарбовувалися пейзажні шедеври Шишкіна, Левітана, Поленова, історичні полотна Брюлова, картини італійських майстрів Мікельанджело, Рафаеля, Леонардо да Вінчі... У такий спосіб він прагнув розширювати рамки нашого світогляду.

Скільки пісень ми знали, співаючи у шкільному хорі, незмінним диригентом якого була Олександра Іванівна! Прекрасно виступав

струнний оркестр під орудою Михайла Івановича Васильченка. Саме у шкільному оркестрі я опанував гру на балалайці, мандоліні та гітарі, що потім стало у нагоді у моєму артистичному житті. А драматичний гурток, яким керувала Марія Іванівна Царик! Ніколи не забуду, як я мало не вдавився на сцені справжньою картоплею-нелупкою, яку мені поставили, коли разом з Уляною Міль я грав Андрія Волика за оповіданням Михайла Коцюбинського «Fata morgana»! Треба ж було одночасно їсти ту картоплю з чавунчика і вести діалог на людях. Це була перша в житті моя драматична роль. Все було по-справжньому!..

Жуклянську школу я закінчив з відзнакою у 1966 році, вступив за порадою мого першого вчителя Івана Івановича, аби здобути «справжню чоловічу професію» до Харківського будівельного технікуму, який закінчив у 1970-у.

За роки навчання у технікумі я став солістом Заслуженого ансамблю танцю України «Квітка» Харківського електромеханічного заводу під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Валентина Володимировича Михайлова, у минулому артиста Державного ансамблю танцю СРСР Ігоря Моїсєєва. Отримавши справжню хореографічну підготовку з класичного та народного танцю, у 1970-у році вступив на акторський факультет інституту мистецтв ім. І.П. Котляревського до творчої майстерні народного артиста України Володимира Івановича Ненашева, на той час головного режисера Харківського російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна, що став моїм першим і останнім театром, де я зіграв свої перші ролі ще у студентські роки. Моїми педагогами з фаху були народні артисти України Ніна Іванівна Подовалова та Євген Васильович Лисенко. В.І. Ненашев та Н.І. Подовалова — випускники Московського ГІТІСу, Є.В. Лисенко закінчив вищу школу-студію при МХАТ.

Восени 1974 року вступив на військову службу, спочатку до танкового полку у селищі Гвардійське Дніпропетровської області, а згодом продовжив службу при політвідділі танкової дивізії у м. Дніпропетровську. До театру ім. О.С. Пушкіна по демобілізації повернувся восени 1975 року, працював до осені 1979 року. Потому був запрошений до складу трупі Запорізького театру юного глядача, який започатковував свою діяльність у місті металургів. Влітку 1983 року був запрошений народним артистом СРСР Володимиром Грипичем до Запорізького українського музично-драматичного театру ім. М. Щорса (нині ім. В. Магара). Успішно працював, був удостоєний почесного звання заслуженого артиста України у 1991 році, але влітку 1992 року Харківський театр ім. О.С. Пушкіна гастролював у Запоріжжі і мені було запропоновано повернутися до

Харкова. Отримавши дебютну роль Рона у виставі за п'єсою Реттігана «Дама без камелій», я повернувся до свого першого театру. Художнім керівником на той час був народний артист України Олександр Сергійович Барсеґян. Тут працюю і донині.

Напередодні святкових Великодніх пасхальних свят думки летять до родинного гнізда — села Жукля, що на Чернігівщині. Назва унікальна, у перекладі з литовської означає — «риболовля» — рибне місце. Містечко з такою назвою є лише у Тракайському районі поблизу Вільнюса. Отож, заснували село серед неосяжних лісових масивів на Сіверщині — Чернігівському Поліссі, литовці під час злитовчення до 1500 року, доки територія, де розташоване село, не перейшла від Литви під владу російських князів.

«Багато поколінь жуклян поряд з іншими прізвищами (Бондаренки, Васильченки, Горові, Кучми, Устименки, Прохоренки, Шавлаки та інші) мають прізвище — «Литвин», так пише у своїй книзі «Зведи свій храм» та «Жукля» про село мій земляк, жуклянин, Василь Євдокимович Устименко — генерал-майор, держслужбовець, що має численну кількість публікацій, книг, народний посол України, дійсний член товариства «Інтелект нації», активний громадський діяч, краєзнавець, добротинець, який проживає нині у нашій столиці.

Першими володарями села за літописними свідченнями були Апостоли: Данило Апостол, як відомо, був Гетьманом Лівобережної України. Крона Апостолівського родового дерева володарів Жуклі, поєдналася шлюбом із представниками древнього шведського роду Комстадіусів.

Оце і є той чарівник, що забезпечував виготовлення понад мільйона штук надміцної цегли для будівництва у с. Жукля приміщень комстадієвського маєтку, початкової учительської школи та Свято-Покровського храму.

Микола Комстадіус (1864–1917 р.р.) — командир Імператорського Кирасирського полку, прийнятий у Свиту його величності Миколи II, очільник його охорони — останній самовладний господар с. Жуклі і вибудував Свято-Покровський трипрестольний Храм, який прикрашає моє село. Придивіться до цього шедевра, поеми зодчества! Є ритми свої у споруді Собору, є вільний політ натхнення, любов висока...

Сьогодні попри всі негаразди: обезглавлення, перетворення Храму у сільськогосподарський склад, розкрадання іконописних художніх раритетів, а їх було 76 — найдавніших ікон, та спроби підірвати його, Свято-Покровський трипрестольний Храм Божий у Жуклі височить над селом і вірянами, гордо скинувши до неба свої оновлені куполи, які вже понад сто років вселяють Віру, Надію і Любов людям кількох поколінь, що поклоняються Спасителю нашому Ісусу Христу.



*Свято-Покровський трипрестольний Храм.  
с. Жукля. Чернігівщина*

«Не перекреслиш, не повернеш  
Гріховні дії та слова...  
Але очиститись од скверни  
Ніколи пізно не бува.

Душа прийме молитву щиру,  
І важкість відійде, як сон...  
Стою...Надіюся...І вірю  
У сяйві праведних ікон.  
Вадим Крищенко «Віруймо!»

У православному християнстві особливе місце посідає ікона. 76 збереглися у каталозі художньо-церковних витворів с. Жукля. Вони були вилучені у 1960-х роках із закритої Свято-Покровської церкви і передані лише у 1984 році до Чернігівського художнього музею. Таким чином вони збереглися, чимало їх збереглося і на покутях в оселях жуклян багатьох поколінь. Люди рятували як могли свої духовні цінності. Мені розказувала

моя тітка Марія, яка жила у заміжжі навпроти церкви, що грабували церкву серед ночі, коли люди вже спали, але якимось чином прокинулися і набігли рятувати церковне добро, ховали під підлогою ікони, не всі ж з охоронців були іродами, давали можливість щось врятувати. Багато ікон було рознесено по хатах... І я пам'ятаю так само, як прийшла черга зрізати хрести, так само вночі здерлися на куполи церкви, і ми вже зі школи з уроків бігали на це богохульство дивитися, але вчинити нічого не змогли. Десятиліття хрести лежали на землі та у ставку, а церкву таки перетворили на колгоспний фуражний склад.

Я пам'ятаю, як зрізали  
На Божім Храмі всі хрести...  
«Павук» уп'явся в першу баню,  
Гримів цепами та мостивсь...  
Ми бігали на те дивитись,  
Ніхто нас близько не пускав,  
Селяни ж почали хреститись...  
І раптом — той «Павук» упав!..  
Скотився, хряпнувся об землю,  
Та зрізав Хрест, він вже лежав...  
«Павук» лежав — ніхто й не глянув,  
Не взнали, хто його прибрав.  
І Хрест лежав десятиліття.  
Не смів ніхто його піднять.  
Його сховало зелен-віття,  
А з церкви зникла благодать!..

Тепер будують Храм навпроти  
мого вікна — ті, хто зрізав!  
Замолюють свої сухоти, —  
За гріх той Бог їх покарав!

*«Свідощтво епохи». Автор*

# КАФЕДРА МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА — ОСНОВНА І НАЙБІЛЬША КАФЕДРА ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ ХНУМ ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

**Засновниками та очільниками кафедри були:**

**Мар'яненко Іван Олександрович** (1878–1962), народний артист СРСР, професор. Керував кафедрою з 1944 по 1960 рік.

**Сердюк Лесь Іванович** (1901–1988), народний артист СРСР, професор. Керував кафедрою з 1960 по 1974 рік.

**Борисенко Микола Семенович** (1928–2008), старший викладач. Керував кафедрою з 1974 по 1978 рік.

**Лисенко Євген Васильович** (1933–2002), народний артист України, професор. Керував кафедрою з 1978 по 2002 рік.

**Литко Анатолій Якович** (1935–2008), заслужений діяч мистецтв України, доцент. Керував кафедрою з 2002 по 2008 рік.

Від 2008 року і до сьогодні кафедрою майстерності актора керує

**Садовський Леонід Вікторович**, режисер, доцент, заслужений діяч мистецтв України.

Біля витоків у формуванні кафедри майстерності актора у новоствореному Харківському театральному інституті одразу після визволення міста від німецько-фашистських загарбників у грудні 1943 року стояли видатні митці українського театру та учні легендарного Леся Курбаса — Данило Антонович, Лесь Сердюк та Валентина Чистякова. Першим керівником кафедри став Іван Олександрович Мар'яненко.

Наступною генерацією викладачів на кафедрі майстерності актора стали не менш відомі провідні майстри сцени харківських театрів: народний артист СРСР Євген Бондаренко, професор Борис Глаголін, народні артисти України Михайло Покотило, Поліна Куманченко, Федір Радчук, заслужений артист України Володимир Мізиненко, народний артист України Володимир Антонов.

Великий внесок у роботу кафедри внесли: доцент, декан факультету Трохим Карпович Ольховський, балетмейстер, заслужена артистка України Ольга Миколаївна Борисова, старший викладач Василь Іванович Стеценко, викладачі сольного співу Лія Ісаківна Шамеш, Ольга Іванівна Гребенюк, Алла Яківна Уманець, доцент, заслужена артистка України Світлана Михайлівна Орлова. У пам'яті випускників кафедри

майстерності актора ніколи не зітруться імена викладачів зі сценічного руху та фехтування Євгена Івановича Кирєєва та професора, заслуженого артиста України Мойсея Яковича Розіна, заслуженого працівника культури України Станіслава Леонідовича Бажевича.

Майстри Харківського російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна, народний артист України Іван Сергійович Любич, професор Яків Григорович Азімов, народний артист України, доцент Володимир Іванович Ненашев, народна артистка України Ніна Іванівна Подовалова, народний артист України, професор Євген Васильович Лисенко, який керував кафедрою впродовж 24-х років, заслужена артистка України, доцент Валентина Михайлівна Сухарева, заслужена артистка України Клавдія Петрівна Гайжевська, провідні майстри сцени Надія Василівна Богомоллова та Болеслав Євгенович Березовський, заслужений артист України Олександр Вікторович Гай виховали не одне покоління молодих акторів, які потім стали знайомими майстрами сцени, мають почесні звання заслужених і народних артистів України та Росії і перейняли естафету у своїх педагогів, працюючи окрім театру і на педагогічній ниві.

Серед них народний артист СРСР, професор, член-кореспондент академії мистецтв України Леонід Семенович Тарабарінов, заслужений артист України Володимир Миколайович Угольніков, народний артист України Анатолій Іванович Кубанцев, заслужений артист України Павло Захарович Кучін, кандидат мистецтвознавства Людмила Миколаївна Колчанова, народний артист України, професор кафедри Олександр Павлович Васильєв-Могила, народний артист України, доцент Михайло Іванович Тягнієнко, заслужена артистка Молдови, доцент Ангеліна Василівна Філіпова, заслужений артист України, професор кафедри Анатолій Петрович Лобанов, заслужені артисти України Оксана Володимирівна Стеценко, Сергій Олександрович Бережко, Тетяна Леонідівна Грінік, Олександр Миколайович Вірченко, Олександра Юріївна Богатирьова, артистки Ірина Іванівна Кобзар, Лариса Володимирівна Луніна, артист академічного російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна Олег Власов, Микола Осипов, народні артисти України Іван Ілліч Смолій та Оксана Іванівна Туріяньська (Смолій), народний артист України Юрій Павлович Бакум. Тетяна Петрик (ЗНУ), заслужений артист України Анатолій Федорович Ященко (Київський національний університет театрального мистецтва та кінематографії).

Кафедра майстерності актора Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського може пишатися своїми випускниками:

**Народними артистами СРСР**  
**Володимиром Грипичем та Леонідом Тарабариним.**

**Народними артистами України:** Леонідом Биковим, Лесем Сердюком, Борисом Ставицьким, Володимиром Висовнем, Раїсою Колосовою, Борисом Табаровським, Володимиром Шестопаловим, Світланою Чибісовою, Всеволодом Чайкіним, — (Харків), Тетяною Мірошніченко, Володимиром Лук'янцем, Володимиром Шинкаруком та Ніною Шинкарук, Оксаною Туріянською та Іваном Смолієм, Юрієм Бакумом — (Запоріжжя), Євгенією Воробйовою, Миколою Машенком, Олександром Ганнотченком, Анатолієм Ященком, Михайлом Захаревичем, Олександром Гетьманським — (Київ), Бурлюком (1957р.), Володимиром Антоновим, Агнесою Дзвонарчук, Володимиром Маляром, Ольгою Сидоренко, Михайлом Тягнінком, Олексієм Рубінським — (Харків), Борисом Прокоповичем, Валентиною Кожевниковою, Юрієм Поповим — (Полтава), Віктором Семененком — (Черкаси), Григорієм Маслюком (Дніпро), Ігорем Молошниковим (Донецьк), Ольгою Равицькою — (Одеса), Анатолієм Підлісним — (Севастополь), Борисом Зайцем, Костянтином Карпенком, Анатолієм Литвинчуком, Михайлом Ошеровським, Людмилою Пироговою.

**Заслуженими артистами України:** Олександрою Лесніковою, Іваном Петровим, Любовію Дерягіною, Агнесою Столяровою, Валентиною Каракоз, Миколою Рачинським, Асею Свистуновою, Миколою Криворучком, Володимиром Деркачем, Юрієм Шейко, Анатолієм Лобановим, Миколою Воротняком, Світланою Ковтун, Олександром Дербасом, Тетяною Титовою, В'ячеславом Ткаченком, Анною Оцупок (Фурдуй), Олександрою Богатирьовою, Риммою Киріною, Лідією Капустою (Погорєловою), Елеонорою Климчук, Віктором Робертовим, Вадимом Поляковим, Світланою Соловійовою, Майею Струнніковою, Едуардом Безродним, Сергієм Бережко, Оксаною Стеценко, Романом Жировим, Євгеном Плаксіним, Лідією Стілик. Віктором Мірошніченко, Людмилою Поповою, Алою Тарасовою, В'ячеславом Гіндіним, Ігорем Арнаутівим — (Харків).

Алою Карпенко — (Запоріжжя), Олександром Зазимко, Миколою Дудником, Володимиром Морусом — (Полтава). Анфісою Зінченко (Суми), Петром Морозом, Володимиром Гольцовим — (Чернігів). Валерієм Мойсеєнком, Нелею Масальською, Нелею Ніколаєвою, Людмилою Вороніною, Володимиром Макогоновим — (Дніпро), Олександром Кузьміним — (Черкаси). Тетяною Міхіною, Світланою Золотько — (Київ),

Світланою Гужвою та Ігорем Геращенко — (Одеса), Віталієм Тагановим — (Севастополь), Інною Аносовою — Симферополь, Людмилою Мамикіною та Володимиром Постніковим — (Вінниця), Ларисою Курмановою та Степаном Бортнічуком — (Хмельницький), Олегом Стефаном — (Львів), Галиною Скринник та Володимиром Швецем — (Донецьк), Євгеном Тодоракіним — (Луганськ), С. Немировським, В. Хорунжим — (Суми), Любовію Губовою, Миколою Гуртовим, Зіскіндом, Олександром Плугіним, Андрієм Роденком, Володимиром Савчуком,

**Заслуженими діячами мистецтв України** Володимиром Крайніченком — (Київ), Анатолієм Литко, Степаном Пасічником, Олександром Аркадіним-Школьніком, Юрієм Старченком — (Харків), Анатолієм Мартюшовим — (Суми), Вірою Тимченко — (Чернігів), професором ХНУМ Олександром Інютоткіним.

Русланом Рудним (Одеса) — лауреатом III-го Міжнародного конкурсу молодих артистів оперети і мюзиклу ім.н.а. СРСР В. А. Курочкина (2010 р., РФ, м.Єкатеринбург), провідним майстром сцени Олексієм Анренком (ХАТМК).

Своє визнання наші випускники отримали і за межами України — **це народні артисти Російської Федерації**

Олександр Шапіро, Сергій Лерман — (Рига), Римма Мануковська (Воронеж), Віктор Ситник (Єкатеринбург), Анатолій Мовчан, Світлана Коркошко, Олексій Петренко, Наталія Фатєєва, Ніна Русланова, Володимир Ровинський — (Москва), Олександр Іщенко — (Іркутськ), Ганна Назаренко, Олександр Підмогильний (Белгород).

### **Заслужені діячі мистецтв Російської Федерації**

Валерій Кошкін, Володимир Дубровський, Микола Луковецький, Борис Покровський, Леонід Титов.

# ПРО ШКОЛУ ТА УЧИТЕЛІВ

16 лютого 2012 р. ХНУМ ім. І. П. Котляревського

**Учити — навчаючись!**

*К. С. Станіславський*

Сьогодні, коли у театральному мистецькому процесі існує розмаїття систем навчання і світоглядів, коли ганебно нав'язуються чужинські методи роботи з актором, коли зміщуються акценти, коли панує засилля пошлості та цинізму, питання Школи у вихованні молодії театральної зміни стає чи не найактуальнішим для освітян. Поняття «Школа» вимагає чіткого визначення і розуміння. На мою думку, Школа — це конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки нових поколінь акторів і педагогів для конкретної діяльності, що історично змінюється. Та все ж, повернення до витоків театральної освіти, оволодіння системою К. С. Станіславського, визнаного всім світом класика театального мистецтва, як основою професійності заради збереження національних мистецьких традицій і їх поступу у світовому театральному процесі — найважливіша місія педагогічних кадрів мистецьких закладів.

Спадок К. С. Станіславського величезний і багатогранний. Його знаменита «Система» охопила весь театральний світ і вплинула на весь культурний простір цілої епохи. Простір, який ми знаємо з кінофільмів, театральних постановок і мемуарної літератури.

Не дивлячись на те, що створювалась вона виключно як інструмент у навчанні акторському ремеслу, вона, як і будь-який великий витвір, вийшла за рамки театральної школи. Її основні положення у сьогоднішніх реаліях стають незамінними посібниками і для психологів, і адміністраторів, і менеджерів, — людей, робота яких потребує вміння трохи бути актором і базується на необхідності вміння комунікації.

І хоч сьогодні сучасна театральна практика потребує і сучасної системи театральної освіти, що має постійно оновлюватися, вдосконалюватися, не зосереджуватися на одному методі виховання, все ж слід виокремлювати найголовніше, найцінніше із театральної спадщини попередників і сконцентрувати на них увагу сучасної театральної педагогіки і сучасного студентства. Саме тому, тема мого сьогоднішнього виступу, а скоріше бесіди-спогаду про своїх наставників-учителів, котрі дали мені можливість бути у акторській професії, котрі навчали мене в аудиторних

стінах театрального інституту, тепер уже національного мистецького вишу, котрі своїм життям і своїми біографіями закладали золотий скарб сьогоднішнього університету, яким він є, котрі виховали не одну плеяду театральних митців вищого ґатунку, знаних не лише в Україні, а й на усьому пострадянському просторі.

Моє творче життя в основному пов'язане з Харківським театром ім. О. С. Пушкіна. Із 45 років — 35 віддано пушкінській сцені. 20 років присвячено викладацькій роботі у рідній alma mater. Серед знаменитих імен корифеїв, засновників університету, імен, які зіграли визначальну роль у нинішньому іміджі університету ім. І. П. Котляревського, не можу не згадати і своїх учителів: В. І. Ненашева, Н. І. Подовалову, Є. В. Лисенка, О. С. Барсеґяна, у якого я як студент і не навчався, але моя творча доля була тісно пов'язана з його режисерськими перемогами і досягненнями на професійній сцені Харківського академічного російського драматичного театру ім. О. С. Пушкіна. За більш як вісім десятиліть змінилися покоління акторів театру. Їх сотні — іменитих і не дуже, талановитих і звичайних, кого палко любили і таких, що пройшли непоміченими. Але імена корифеїв театру залишаться на сторінках його історії назавжди. Вони були найулюбленішими, найталановитішими. Їхня творчість збуджувала розум і серце. Вони були законодавцями смаку і моди. На них, мов на камертон, налаштовувалася вся трупа, вони були її творчою совістю — справжніми самоцвітами російської драми у Харкові, яка так виплекала їхній талант, що він іскрився всіма барвами райдуги.

Цікавою, самобутньою була ця своєрідна плеяда митців, яка в часі віддаляється від нас, але її мистецтво залишається в емоційній пам'яті сучасників та дописах театральних критиків. Та цього замало для митців такого масштабу, такої обдарованості! Хочеться, аби пам'ять про них не зникала разом із їх портретами у театральному фойє, аби їхні імена не стали порожнім звуком для тих, хто буде служити музам завтра.

**ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ НЕНАШЕВ**  
(1920–1995)  
**НАРОДНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ**



14 березня 2020 року виповниться 100 років від дня народження Володимира Івановича Ненашева, народного артиста України, з 1963 по 1975 рік — головного режисера Харківського академічного російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна. Що б там не говорили, а театр починається не з вішалки, а все-таки з репертуару. Ця незаперечна істина і постала наріжним каменем у творчій роботі режисера Володимира Ненашева. Попри певну строкатість репертуарної афіші керованої ним упродовж дванадцяти років харківської «російської драми», пріоритетним незмінно залишалося звернення до драматургічної класики.

Саме сценічне втілення п'єс А. Чехова, М. Горького, О. Островського, М. Лермонтова — «Три сестри», «Міщани», «Без вини винуваті», «Маскарад» — формувало уявлення про театр не лише у наших краях, а й у глядачів, що могли подивитися спектаклі пушкінців під час численних гастрольних поїздок.

З особливим успіхом пройшли гастролі 1969 року в Москві, де харків'яни виступали на сцені ушлявленого МХАТу. Є всі підстави вбачати в цьому щось більше, ніж такий собі збіг обставин. Режисер мхатівської школи, але не в провінційно-спрощеному її різновиді, Ненашев умів кількома ледь помітними деталями задати настрій — щемливої туги, світлої радості, тощо для всієї вистави і послідовно витримувати його від першої сцени до останньої.

А через якихось два роки після московських гастролей театр здобув почесне найменування «академічний»: відбулося, таким чином, і офіційне визнання художньої зрілості самобутнього мистецького колективу. Окремою яскравою сторінкою постає педагогічна діяльність Володимира Івановича, нерозривно пов'язана з усім, що він робив у театрі і для театру. В.І. Ненашев випустив два акторські курси — 1970 та 1974 року. Він був доцентом Харківського інституту мистецтв ім. І.П. Котляревського.

Пам'ятаю його на вступних іспитах, коли він з командою однодумців підіймався сходами у будиночку на Сумській, 34. Високий, статурний, розкішний «московський барин», з трохи хитруватим і насмішкуватим

поглядом. За ним — Ніна Іванівна, його дружина, провідна актриса театру, у строгому чорному аскетичному вбранні «під горло». Позаду — ще зовсім молодий лисуватий і чомусь завжди усміхнений Євген Лисенко. Вони набирали курс! Конкурс у 1970 році був величезний: 625 бажаючих на 20 місць. Шансів витримати його було майже неможливо, престижність акторської професії у ті роки була набагато вища, аніж зараз. Підтримала мене морально на попередній консультації, також колишня актриса театру ім. О. С. Пушкіна Надія Василівна Богомолова, яка своїми словами просто окрилила мене. Скажи вона мені тоді щось невтішне, я, мабуть, уже ніколи б не ризикнув випробувати долю.

Я певен, — кожен випускник «Театралки», будь він уславлений, маститий актор, вже знаний театральними шанувальниками та відзначений високими державними нагородами, чи просто сумлінний служитель Мельпомени, назавжди закарбував у пам'яті невеличкий двоповерховий будиночок на Сумській, 34. Адже для кожного із нас це було не просто приміщення, де ми навчалися, — це була справжня alma mater, широкі сходи якої на початку вели нас на Парнас мистецтва, а по закінченні — проводжали у велику дорогу служіння театрові.



*«И старый домик на Сумской, 34»*

Та до цього ще було далеко, а поки що я стояв на планшеті сцени, переляканий, незграбний довгань у білій сорочці. В залі — поважна комісія. Тільки-но хотів розтулити пересохлого від хвилювання рота, як із зали почув: «Якого ви зросту?». «190 — відповів», — і не почув сам себе. «Виходить, я все-таки на 2 см. вищий!» — і сміх всієї комісії. Отак він зумів одразу зняти всю мою напругу влучним простим жартом. Тепер, коли я вже сам сиджу за накритим скатертиною з букетом квітів екзаменаційним столом на вступних іспитах, я так само, як і мій педагог, намагаюся збити з пантелику розчервонілих абітурієнтів, аби зняти з них напругу відповідальності. Адже вирішується їхня доля! Бути чи не бути їм артистами! Місія надважлива!

Я навчався у той час, коли в інституті ще працювало сузір'я видатних майстрів, корифеїв української сцени: Лесь Сердюк, Данило Антонович, Валентина Чистякова, Роман Черкашин, Борис Глаголін, Василь Буквін, Ольга Борисова. То були високоосвічені професіонали вродженої інтелігентності, віддані своїй справі до останку. Свою закоханість у мистецтво театру, свої знання, уміння, щедро передавали нам, молодим пагонам, що ніби губка, жадібно всотували їхній досвід.

Згадую перший урок майстерності. Творче півколо. Кожному видно усіх, і всі бачать кожного. Ми ще не знали одне одного, але вже відчували — віднині доля пов'яже нас потребою спілкування назавжди; що опці незнайомі нам люди, МАЙСТРИ, які сидять зараз у центрі півкола, незбаром об'єднають нас непохитною вірою і поведуть за собою у загадковий чарівний світ театру, про який мріяв кожен із нас. Так воно і сталося. Наш курс швидко став однією сім'єю, незважаючи на те, що з'їхалися ми з найвіддаленіших куточків країни. Принцип колективної творчості був закладений Ненашевим вже з першої бесіди. Наш курс був щасливим через те, що В.І. Ненашев вже з другого року навчання залучав нас на професійну сцену свого театру. Ми мали змогу виходити в спектаклях, де грали наші ж педагоги. Але намагалися бути не просто статистами, а спілкувалися з майстрами, реагували, жили подіями вистав уже не в аудиторних умовах, а на сцені в присутності глядача. Це була прекрасна школа для нас. Отож, ще задовго до випуску ми вже відчували свою причетність до великої акторської родини — окрім неодмінної участі у «масовках», декотрі з нас отримували й доволі серйозні епізоди та ролі на омріяній сцені. І сьогодні зі щирою вдячністю згадують свого дбайливого вчителя чимало досвідчених, заслужених і народних його учнів. Довіра до акторської молоді, впевненість у її можливостях були притаманні Володимирові Ненашеву. Показовою виглядає вистава «Маскарад», здійснена

ним 1972 року, коли роль Ніни дісталася ще зовсім юній Світлані Ковтун, а роль князя Звездіча — Анатолію Кубанцеву, роль Арбеніна зіграв молодий Микола Рачинський. Красень з проникливим, надзвичайно гнучким і глибоким тембром голосу, емоційний, поривчастий, просто зачаровував! Ніна — Ковтун, актриса класичної вроди, що, ніби зійшла з пушкінських малюнків, була йому до пари. Ненашев йшов на ризик, довіряючи молодим акторам ролі для маститих майстрів, яких у складі трупі було чимало. І ризик цей увінчався шаленим успіхом — у Рачинського-Арбеніна було закохане все жіноцтво Харкова. В сценах маскараду та балу ми виконували галоп, вальс, полонез та мазурку у постановці нашого педагога з танцю, заслуженої артистки України О.М. Борисової. У театральних костюмах, перуках, гримі ми почувалися справжніми артистами. У шаленому галопі та мазурці вривалася на сцену сама юність! Ця вистава довго залишалася окрасою репертуару пушкінців, закарбувавшись у пам'яті тих, кому пощастило свого часу побачити її.

Примхлива мистецька доля не раз змушувала Володимира Івановича залишати міста, театри, що вже ставали рідними, аби розпочати десь усе спочатку. Але «зоряний час», найвищий творчий злет режисера, пов'язаний саме з Харковом. Ну, а внесок видатного митця до нашої театральної історії ще має бути належним чином досліджений та оцінений.

**НІНА ІВАНІВНА ПОДОВАЛОВА**  
**(1923–2010)**  
**ЗАСЛУЖЕНА АРТИСТКА РРФСР,**  
**НАРОДНА АРТИСТКА УКРАЇНИ**



Таганрог, Ростов-на-Дону, Київ і знову Ростов-на-Дону, Харків і знову Київ, Москва — такий мистецький географічний шлях актриси Ніни Подовалової.

На наше запитання, як вона стала артисткою, по паузі, Ніна Іванівна відповіла словами своєї героїні Кручиніної із п'єси О. Островського «Без вини винуваті»: «Подумала, подумала і пішла в актриси»...

Був серпень довоєнного 1940-го року. Сімнадцятирічною дівчиною із провінційної Коломни приїхала Ніна Подовалова до Москви вступати до державного інституту театрального мистецтва. На вступних іспитах вона читала лише один монолог Лариси із «Безприданниці» — цього для Л. М. Леонідова було достатньо, бо прочитала вона його так схвильовано, з таким відчаєм і нестримними потоками сліз, що сам «метр» не втримався і довго-довго мовчав, — їй навіть стало страшно від такого мовчання.

Навчалася Ніна Іванівна у майстерні М. М. Тарханова. Після такого емоційного одкровення на вступних іспитах вона довго «мовчала» у класі. Від неї чекали багато і педагоги і студенти, але вона закрилася, вичікувала; у її погляді зустрічали надзвичайну зосередженість, навіть зверхність, — йшов процес адаптації до гамірної столиці, процес накопичення нових вражень. Час навчання пролетів швидко, а вчилася вона у роки Великої Вітчизняної, коли фашисти були за крок до Москви... По закінченні вузу, окрилені близькою Перемогою, всім курсом випускники Михайла Тарханова, маститого майстра МХАТу, поїхали на батьківщину А. Чехова, у південний Таганрог, започатковувати театр його імені у щойно звільненому містечку.

За своїми психофізичними даними, темпераментом, молода актриса була героїнею — висока статура, глибокий голос, виразні очі і надзвичайна емоційність. Чи розвинеться все це на професійній сцені, було загадкою, хоча Ніна Подовалова була однією із найздібніших учениць М. Тарханова. Його методика виховання базувалася на єдності загальних творчих принципів курсу і виявленні яскравої індивідуальності кожного.

Вона грає Тетяну у «Міщанах» М. Горького, Ніну у «Маскарадів» М. Лермонтова, Леді Мільфорд у виставі «Підступність і кохання» Ф. Шіллера, Раневську у «Вишневому саді» А. Чехова, Ларису у «Безприданниці» О. Островського, Лушку у «Піднятій ціліні» М. Шолохова, Комісара в «Оптимістичній трагедії» В. Вишневського, Софію Ковалевську — одну із улюблених ролей таганрозького періоду — ролі значні, непересічні... Її цікавлять долі жінок вольових і настирливих, простих і скромних, душевно відкритих, сильних і грубих, наївних і порядних — різних неповторних людських характерів! На таких ролях формується характер самої актриси, вимальовується її творча манера, почерк самостійного художника, що стає дедалі розбірливішим і впевненішим. Ще замолоду вона була удостоєна почесного звання заслуженої артистки РРФСР.

Понад десять років її творчої біографії припадає на харківський період, пов'язаний з надзвичайно плідною роботою в театрі імені О. С. Пушкіна. Саме ці роки (з 1964 по 1975-й) стали для Ніни Подовалової часом справжнього розквіту самобутнього обдарування актриси. Для неї, як і для її чоловіка — знаного театрального режисера Володимира Ненашева, Харків був не просто черговою зупинкою на їхньому мистецькому та життєвому шляху, а й рідною домівкою. Саме тут, на пушкінській сцені, я вперше побачив її у виставі «Сім'я Плахова». Це було моїм першим театральним враженням у житті, я дивився виставу вперше, приведений випадково своїм товаришем на балкон театру ім. О. С. Пушкіна. А перше враження надзвичайно яскраво западає до пам'яті, і коли на вступних іспитах я побачив її на сходах інституту, серце моє обірвалося. Не можна було її не впізнати, лише один раз побачивши у світлі рампи.

Подовалова привертала увагу шанувальників театру до себе одразу і назавжди. По приїзді до нашого міста з Києва, де вона з успіхом грала в театрі ім. Лесі Українки, а одним із її партнерів був славетний Михайло Романов, найбільше вразила тоді наших краян цілковита незалежність ще майже невідомої для них артистки від обмежень, пов'язаних із властивим кожному акторові амплуа. Гостро характерні, побутові, дещо навіть «приземлені» ролі у виставах А. Софронова ніяк не заважали Подоваловій створювати глибоко інтелектуальні, романтично піднесені жіночі постаті класичного репертуару.

Вершинним досягненням Подовалової в цей період була безумовно роль Маші у «Трьох сестрах» за А. Чеховим. Її сценічний дует з видатним актором Павлом Антоновим, який грав Вершиніна, і досі пам'ятають заповзяті театralи. Тоді актрисі дійсно вдалося представити образ

чеховської героїні у розвитку, в постійній внутрішній динаміці, що зазвичай декларується, але не завжди реалізується на сцені, цілковито виправдано зробивши постать Маші провідною у виставі. А сама вистава, котру побачили під час гастролей глядачі десятків великих і малих міст України, надовго стала своєрідною візитівкою театру.

Запам'яталася ще одна вистава: «Без вини винуваті» О. Островського у постановці В. Ненашева. Головні ролі грали: Кручиніну — Подовалова Н. І., Незнамова — Рачинський М. М., Шагу — Лисенко Є. В., Коринкіну — Смирнова-Шевченко І. Л., Миловзорова — Гай О. В., Мурова — Гурін В. Д., а я виходив у ролі гостя у масових сценах. Вражало миттєве включення в роль Ніни Іванівни: ось вона стоїть на виході серед нас, зовні спокійна, стиха перемовляється з нами про справи на курсі, і через секунду, повне затемнення сцени, і на авансцені вона вже на колінах у ролі Медеї — і злива сліз з очей! Як це вона робила залилося загадкою і до сьогодні. Внутрішня техніка актриси найвищого гатунку! Такою вона і була — неперевершеною примадонною пушкінського театру 70-х років. Виставу «Пам'ять серця» за О. Корнійчуком я дивився у студентські роки, доки вона йшла на сцені театру заради однієї лише сцени, коли вона за столом піднімала келих вина, говорила тост, і в кінці його щоразу до бокалу лунко падала лише одна сльоза. А хіба можна забути її Гелену у «Варшавській мелодії» Л. Зоріна. Неповторні інтонації актриси досі звучать у вухах. «Пам'ять серця» О. Корнійчука, «Сім'я Плахова», «Поступися місцем завтрашньому дню» В. Дельмара, «Спадщина» та «Дивний лікар» А. Софронова, «Без вини винуваті» О. Островського — ось далеко не повний перелік вистав, де запам'ятали харків'яни Ніну Іванівну Подовалову.

Багато років вона мешкала у Москві, проте прекрасно була обізнана з театральним життям столиці Слобожанщини, з radoщами та печалями назавжди рідних для неї пушкінців. Пройшли роки, багато її учнів стали визнаним майстрами сцени, які з глибокою повагою та вдячністю пам'ятають свою вимогливу наставницю.

**ЄВГЕН ВАСИЛЬОВИЧ ЛИСЕНКО**  
**(1933–2002)**  
**НАРОДНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ, ПРОФЕСОР**



Лисенко Євген Васильович народився у 1933 році в Харкові, отримав вищу театральну освіту у Москві, закінчивши Школу-студію імені В. І. Немировича-Данченка при МХАТ.

Професор Лисенко добре знаний в Україні та за її межами актор і театральний педагог, який вніс вагомий внесок у розвиток українського театального мистецтва і підготовку акторських кадрів.

З 1956 року — провідний актор Харківського державного академічного російського драматичного театру імені О. С. Пушкіна. За 45 років творчої діяльності, ним було зіграно близько 200 ролей українського, російського та світового репертуару. У його творчому доробку такі значні роботи, як Авілов «Відкриття» Ю. Щербака — перша премія на республіканському огляді сценічних робіт, Гай «Темп — 1929» за М. Погодіним, Лопахін «Вишневий сад» А. Чехова, Серпілін «Останнє літо» К. Симонова, Борис Годунов у одноіменній драмі О. Пушкіна, Макдуф у виставі «Макбет» В. Шекспіра, Журден «Міщанин-шляхтич» Ж.-Б. Мольєра, Тев'є-Тевель «Поминальна молитва» Г. Горіна за Шолом-Алейхемом, Хома Опіскін «Село Степанчикове» Ф. Достоевського та ін.

Вистави за участю Є. Лисенка з успіхом йшли на сценах Києва, Москви, Санкт-Петербурга, Баку, Єревана, Кишинєва, Мінська, — інших значних культурних центрах України і близького зарубіжжя. Він зіграв низку ролей у кіно, зокрема головну роль професора Марченка у кінофільмі «Біла тінь» за сценарієм Ю. Мушкетика та Є. Хрінюка на кіностудії ім. О. Довженка.

Про його творчі досягнення із захопленням писали центральна і місцева преса, провідні критики в Україні і за кордоном. За великі успіхи і значний внесок у розвиток театального мистецтва Лисенко Є. В. був відзначений муніципальною премією імені І. Мар'яненка в галузі театального мистецтва за кращу роботу (Прибитков «Остання жертва» О. Островського).

З 1978 по 2002 рік, тобто 24 роки очолював кафедру майстерності актора інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського. Ним самостійно було

поставлено 12 дипломних вистав, його учні працюють на сценах України та за її межами, мають почесні звання і урядові нагороди.

У 1980 році йому було присвоєно вчене звання доцента, у 1991 році — звання професора, свою акторську і педагогічну діяльність поєднував із діяльністю громадською: 12 років був головою правління Харківського відділення Українського фонду культури. У 2000 році Указом Президента України за великий особистий внесок і збереження культурно-мистецької спадщини українського народу, високий професіоналізм Лисенка Є. В. було відзначено орденом «За заслуги» третього ступеня.

Євген Васильович — ровесник театру ім. О. С. Пушкіна.

Выходит на сцену актер —  
Без радостной шапки волос,  
И вовсе не пламенный взор,  
И вовсе не греческий нос.  
Яростно любящий жизнь,  
Породою — из забияк!  
На сцене красивый мужик,  
Тридцатых годов Геракл!

Ці рядки поетеса Римма Катаєва присвятила акторові Харківського театру ім. О. С. Пушкіна Євгенові Лисенку, переглянувши виставу «Темп-1929» за мотивами творів М. Погодіна (сценічна редакція М. Захарова) у постановці заслуженого діяча мистецтв України Олександра Барсеяна.

У 1975 році Євген Лисенко ще не був відзначений регаліями ні заслуженого, ні народного, а до звання професора залишалося майже 20 років самовідданої праці. Названа вистава збурила тоді театральне життя Харкова своєю відкритою, насиченою енергетикою; актори-пушкінці грали емоційно, завзято, з оголеними нервами, на грані найвищої нервової напруги. І тональність такій поведінці акторів на сцені задавав виконавець головної ролі Гая — Євген Лисенко.

Сьогодні його немає серед нас, як і всіх моїх учителів. Усе живе підвладне цьому закону природи. Більшість наших корифеїв зробили свій крок у Вічність. Зосталися одиниці, кого ще можна побачити на сцені сьогодні. Тож, поспішіть, панове студенти, бо завтра може бути запізно! Вони проносяться, ніби яскраві комети по зоряному театральному небосхилу, і гаснуть, споеляючи болем втрати серця тих, кому вони були близькими і дорогими.

Я часто переглядаю рукописи Євгена Васильовича, театральні буклети, звідки актор дивиться на нас проникливим поглядом синіх очей, в яких чутливим об'єктивом зафіксована пульсуюча думка: «Не може інакше». Так називалася п'єса А. Чхейдзе, де він зіграв головну роль.

Є актори, приречені виконувати головні ролі, Лисенко — з таких! Він був природженим творчим лідером у всьому. І хоча в анкетах писав: «Не був», «Не маю», «Не міняв», «Не притягався», але в житті йому до всього було діло, він перебував завжди і скрізь, щоденно і повсякчас!

Диплом випускника школи-студії МХАТ імені В. Немировича-Данченка, яку Євген Лисенко закінчив 1955 року, підписано В. Радомисленським та П. Марковим. Його викладачами з майстерності були В. Білокур та О. Кніппер-Чехова. Недарма в народі кажуть: «З ким поведешся — від того й наберешся!». Набратися було від кого. На його курсі навчалися такі відомі сьогодні майстри театру, як Олег Єфремов та Ігор Кваша, Ірина Скобцева та Галина Волчек, Анатолій Кузнецов та Ігор Кашинцев, Лев Дуров. Певно, доля зовсім не випадково зводить до купи талановитих людей, аби надати їм можливість творчого спілкування і взаємозбагачення. І ось весь отой вантаж знань і вражень він привіз додому, у Харків, усвідомлюючи, що лише на рідній землі справжній талант розцвітає пишним цвітом.

Серед харківських шанувальників театального мистецтва не знайдеться людини, яка б не знала його імені. Все творче життя Євген Васильович залишався вірним своєму першому і останньому колективу — театру ім. О. С. Пушкіна, де він зіграв, як я уже казав, понад 200 ролей. Він виходив на сцену у такому сузір'ї самоцвітів пушкінського театру як Ніна Тамарова, Іван Любич, Олексій Волін, Павло Антонов, Юрій Жбаков, Василь Гурін, Микола Рачинський, Ніна Подовалова, Борис Табаровський, Болеслав Березовський, Антоніна Москаленко, Олександр Гай, грав на сцені, де сьогодні працюють його вихованці.

Незважаючи на велику зайнятість у театрі (адже впродовж багатьох років народний артист України Євген Лисенко ніс на своїх плечах основний тягар репертуару), талановитий митець плідно працював і як педагог. Він устиг здійснити 6 випусків студентів, а це більше 100 акторів. З 1978 року і до останніх днів 2002-го, Євген Васильович очолював кафедру майстерності актора, яка під його керівництвом досягла неабияких успіхів у підготовці акторських кадрів вищої кваліфікації, в організації науково-методичної роботи. Він був автором ряду методичних робіт і програм викладання майстерності актора у Харківському інституті мистецтв. Його методика підготовки актора була заснована за принципами

педагогіки К. С. Станіславського, якою він керувався сам і намагався прищепити своїм колегам-викладачам, і вона приносила свої результати — призові місця на фестивалі-огляді «Початок» у Києві наприкінці 80-х, початку 90-х років для театральних вищих навчальних закладів країн СНД. У 1999 році випускники Є. Лисенка були відзначені дипломами Академії мистецтв на фестивалі «Мистецтво молодих» у Києві.

Дипломна вистава останнього курсу музична комедія-жарт В. Полякова за п'єсою Б. Томаса «Тітка Чарлея» у моїй постановці стала спектаклем фестивалю «Театрон-2002» у Харкові. Останній курс професора Є. Лисенка був вихований ним в умовах нормального здорового розвитку, як єдина творча одиниця, і на фінішні прямій, незважаючи на відсутність свого Майстра через хворобу, виявив себе надзвичайно мобільним, здатним вирішувати найскладніші творчі завдання. У дипломному репертуарі творчої майстерні народного артиста України, професора Є. В. Лисенка були різножанрові вистави. Окрім вищезгаданої музичної комедії, українську класику представляла п'єса М. Куліша «Отак загинув Гуска», вічна, болюча тема війни вирішувалася у виставі «А зорі тут тихі...» за мотивами повісті Б. Васильєва, російська класика була представлена п'єсою М. Горького «Васса Железнова».

У його випускників немає зарозумілості та прем'єрства, у них міцно вкорінені принципи колективної творчості, вони стійкі у своїх переконаннях, не спокусливі до сумнівного успіху і надзвичайно працелюбні — такі, яким був і сам Євген Васильович. А він, як і його сценічні герої, був надзвичайно сильним і цілеспрямованим. Він був простою людиною, яка з честю і відповідальністю виконувала свій громадський обов'язок, гостро відчувала відповідальність за долю кожного свого випускника, вболіваючи за виховання повнокровної зміни, яка була спроможна прийняти естафету старших наставників і гідно понести її далі. Минув час і його учні, молоді актори прийшли на зміну старшому поколінню акторського братства на кращі сцени України. Успішно вони працюють і на московських сценах та у кіно. Завдяки тому, що Євген Васильович був занадто вимогливим до своєї творчості і до творчості колег, його чесності і порядності як людини, великій відповідальності за те, що він пропагував зі сцени і чому навчав своїх учнів, з часом він здобув право вважатися провідним театральним майстром, актором неординарним, цільною творчою натурою — став взірцем актора, педагога і громадського діяча. Зіграні ним ролі вирізнялися своєю соціальною спрямованістю, політичним змістом, були типовими і узагальненими, і той же час несли у собі риси його власного характеру.

Ні на мить не полишаючи велику внутрішню роботу над кожним образом, він домагався, аби вони знаходили відгук у серцях тих, кому були адресовані і досягав цього. Всі його ролі були позначені глибоким психологізмом при гостро ограненому зовнішньому малюнку. У житті він ніколи не грав у «Актора» і не любив тих, хто цим займався. Завжди охайно вдягнений, без всяких псевдоакторських прикрас і гонору, простий у спілкуванні, він був взірцем педагога. Його уроки майстерності ніколи не були сухими чи занудливими. Він умів запалювати жагу до творчого пошуку на спогадах із театрального життя, майже ніколи не вдаючись до режисерського показу, домагався, аби ми самі дозрівали до тих рішень, які він пропонував. Саме він поставив мені першу п'ятірку з майстерності, і саме він привів мене до себе на курс у студентську аудиторію, куди я маю радість і відповідальність заходити уже впродовж 20 років.

Спираючись на свідчення преси та часописи з різних регіонів і тих ролей, які я сам бачив на сцені, і у виставах, де виступав з ним як партнер, я можу засвідчити і визначити головні принципи його творчого методу, у якому — щирість, правдивість існування, різноманітність прийомів і засобів виразності, коло проблем, що його хвилювали, які він порушував і добирав до свого репертуару, він підпорядковував реалістичній школі. Своїм життям і творчістю він довів, що вона надзвичайно життєдайна, близька і зрозуміла широкому загалу. Граючи в основному ролі позитивних персонажів, він дуже гостро відчував свою відповідальність перед глядачем, всю строгість глядацького суду. Бо це був суд не лише над актором і його майстерністю, а й над людиною, що живе тими ж почуттями, що і герой. Сфальшувати на сцені, невірно показати свого сучасника означало не помітити в ньому його сутності, і тим самим підписатися у незнанні життя, своїй відсталості. І Євген Васильович був завжди у гушніні всіх подій, всіх справ, знав, що, де і як робиться, був всебічно обізнаною людиною — «профі», як прийнято зараз говорити. Він ніколи не послабляв свою творчу волю і не грав самого себе. Ніколи не забував про те, що сцена потребує не «простої простоти». «Актор-художник існує на сцені задля того, щоб не тільки діяти, а й впливати» — говорив він часто нам. Він не повторювався у ролях, ніколи не виходив на сцену без психологічного гриму. «Театр — це гра! І актор-професіонал, на те і професіонал, що вміє створювати на сцені характери різні, не схожі один на другий, що перевтілення в іншу людину — це відсторонення від своїх власних звичок, і в той же час, у чомусь головному і важливому, актор має залишатися самим собою. Візьміть це собі за правило, це закон, у ньому нерозривна єдність, що веде до великої художньої правди. Не

перевтілюючись, а підганяючи драматургічні образи під себе, під свої дані, актор мимоволі ставить знак рівності між всіма своїми сценічними героями. І тоді вони стають схожими один на одного».

І він мобілізував усю свою творчу волю, інтуїцію, майстерність, аби уникнути цієї легкої зваби. Хіба можна поставити знак рівності між його Борисом Годуновим і Лопахіним, між Журденом і Опіскіним, Гаєм і Сольоним, між Серпілінім і Авіловим? Ні зовнішній, ні внутрішній малюнок цих ролей не повторюється у Євгена Васильовича. І хоча він грав людей різних за характерами: хороших і поганих, брехливих і чесних, пристрасних і байдужих, але в нього завжди був свій улюблений герой, у характері якого концентрувалися риси самого актора, його власне розуміння дійсності. І такі ролі у його послужному списку переважали.

«Оглядаючись назад, на роки акторського життя, що пройшли, не було в моєму житті такої зустрічі чи такого епізоду, які б не вплинули на мою акторську професію. Все, що я бачив, з ким зустрічався, усе, що чув від колег, що пережив сам, знаходило місце у моїх ролях!» — говорив Євген Васильович, нагадуючи нам про те, що актору необхідно весь час поповнювати свої емоційні враження, спостереження із життя.

**БАРСЕГЯН ОЛЕКСАНДР СЕРГІЙОВИЧ**  
**(1928–2010)**  
**НАРОДНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ, ПРОФЕСОР,**  
**ЧЛЕН-КОРЕСПОНДЕНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ**  
**МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ, ПОЧЕСНИЙ ГРОМАДЯНИН ХАРКОВА**



Я не є безпосереднім учнем Олександра Сергійовича, тому що ми були розведені в часі мого навчання в інституті і його роботою у професійному театрі, але я також вважаю його за свого учителя, оскільки значна частина мого творчого життя пов'язана саме з його іменем.

Я стал уже одной из тех планет,  
Которую не сбросить с небосвода...

На ней свои и Солнце и Луна,  
На ней свои и Фауна и Флора.  
И глубина безбрежного простора,  
Поющая, как звонкая струна.

*Анатолій Мірошниченко*

Продовжуючи цитату, можна цілком співвіднести її з творчістю видатного режисера сучасності Олександра Барсеґяна, випускника нашого університету, учня відомого театрального режисера Л. Ф. Дубовика.

Так уже повелося у театральному житті, що іменами режисерів, які зробили значний особистий внесок у справу їх створення і розвитку, іменують театри. Ми говоримо, що існує театр Станіславського і Немировича-Данченка, театр Мейерхольда, театр Акімова, театр Лобанова, театр Товстоногова, театр Дороніної, театр Любимова, театр Калягіна, Театр Захарова, театр Някрьошюса, театр Курбаса, театр Магара, театр Данченка та Ступки і т.і.

У Харкові таким театром вважають театр Барсеґяна. І це сприймається як належне, адже з іменем Барсеґяна пов'язуються і всі його постановки, ті знакові спектаклі, які вже увійшли до театральної історії не лише Харкова, але і всієї України. Це «Темп–1929» за М. Погодіним, «Характери» В. Шукшина, «Останнє літо» К. Симонова, «Макбет» В. Шекспіра, «Поминальна молитва» Г. Горіна «Майстер і Маргарита»

М. Булгакова і багато інших вистав, які прикрашали афішу пушкінського театру у Харкові.

З іменем Барсесяна пов'язують імена відомих майстрів-акторів, котрих він виховав, котрі йшли за ним пліч-о-пліч багато років, разом з ним і під його орудою створювали свої неповторні акторські шедеври. Євген Лисенко, Микола Рачинський, Борис Табаровський, Юрій Жбаков, Олександр Гай, Михайло Тягнієнко, Агнеса Столярова, Валентина Каракоз, Ангеліна Філіпова, Олександр Васильєв, Ольга Сидоренко, Світлана Ковтун, Вікторія Тимошенко, Анатолій Кубанцев, Олександр Дербас, Тетяна Титова...

Так, єдиним ідолем, якому служив і поклонявся О.С. Барсесян, був — Його Величність ТЕАТР! Все, що було за його межами, було для нього другорядним і несуттєвим, окрім, звичайно, футболу, пристрасним вболівальником якого він був впродовж усього часу, який я знав його. Своєму театрові він підпорядковував всі свої думки і діяння, всі свої пристрасті і бажання, дружбу і долі людей, зрештою, — він поклав своє життя на служіння театру, як би банально це сьогодні не прозвучало.

У житті кожного з нас, акторів його театру, він зіграв головну роль, адже саме з його творчими планами і задумами пов'язувалися і наші плани, складалися і наші долі. Його успіхи і поразки були і нашими особистими перемогами або поразками. Через його власне життя викладалися і наші творчі долі, наше життя... І він намагався, аби творча доля кожного актора була якомога щасливішою.

Занадто близько до своєї творчої лабораторії і до своїх творчих планів він не допускав нікого, завжди тримав дистанцію у спілкуванні, ні з ким не загравав і не амікошонствував. Він був дуже вибіркоким і поміркованим при виборі кола свого спілкування, хоча за посадою спілкувався з багатьма людьми. Але мені поталанило більше за інших акторів у тому сенсі, що я мав можливість більш тісно і відверто спілкуватися з ним за порогом репетиційної зали. Він прискіпливо ставився до молодого поповнення трупі і, оскільки я був художнім керівником декількох акторських курсів на театральному відділенні нашого університету, він радився, кого зі студентів можна запросити до стажерської групи театру. В результаті — 15 моїх учнів були запрошені на роботу до театру Олександром Сергійовичем, п'ятеро із них з різних причин перейшли і успішно працюють в інших театрах, але десять залишилися і зараз складають основний кістяк середнього і молодого покоління трупі театру ім. О.С. Пушкіна.

Міру талановитості студента Олександр Сергійович міг вирізнити одразу, а ось у питаннях порядності, людяності він боявся помилитися,

і тут більше покладався на мене, як на педагога, котрий спостерігав за їхнім розвитком не один рік. Саме тому випадкових людей у нас у театрі немає. Акторські індивідуальності він добирав дуже відповідально, виважено, прискіпливо і не одразу. Кожен актор, вважав він, — неповторна фарба в його палітрі художника, і він належним чином турбувався і плекав їх, вирощував роками і пильнував щорічно, аби вона не потускніла і не загубилася, аби всі вони із року в рік, від сезону до сезону залишалися яскравими і соковитими у репертуарній афіші. Звичайно, що задовольнити амбіції всіх — завдання не з легких, були і образи, як же без цього у творчому колективі! Але він все робив заради інтересів театру, його правил, почасти жертвовно уникав своїх уподобань і дружби, своїх зв'язків, і завжди перемагав. Він за своєю сутністю був переможцем, успішною людиною.

Скільки незабутніх вражень у кожного актора від гастрольних поїздок, які він організовував! Він пишався своїм театром і не боявся його представляти на будь-якій знаменитій сцені. Декілька разів ми побували і на його історичній батьківщині на Кавказі — у Баку і Єревані. Москва, Київ, Рига, Мінськ, Львів, неосяжні сибірські простори, не кажучи вже про гастролі в Україні — це лише частина географії театральних маршрутів трупи О. С. Барсесяна. І завжди і скрізь нас супроводжував успіх, завдячуючи вишуканій акторській колекції самоцвітів, ґрунтовно, добірно, ретельно і продумано вибудованих в один ряд, художньо обмежених у репертуарі театру.

Для мене особисто зустріч із театром імені О. С. Пушкіна носить знаковий характер. Перші театральні враження пов'язані саме з цією сценою всередині шістдесятих, в сімдесяті — навчання у театральному інституті у педагогів-майстрів пушкінської сцени. Перші професійні кроки також на сцені театру ім. О. С. Пушкіна, пішов служити до лав Армії і повернувся до театру у 1975 році, коли його трупу очолив новий, але уже зрілий режисер Олександр Барсесян. З ним розпочинав репетирувати свої перші ролі: Юрка у «Характерах» В. Шукшина, Вардана у виставі «Світ перевернувся» А. Папаяна, Петю Трофімова у «Вишневому саді» А. Чехова, молодого Сіварда у «Макбеті» В. Шекспіра, Юру Клепікова у виставі «Моє кохання на третьому курсі» В. Шатрова, Приятеля Касторкіна у «Темпі-1929» М. Погодіна, ад'юганта Батюка у виставі «Останнє літо» К. Симонова. Це були перші постановки Олександра Барсесяна на пушкінській сцені і перші ролі у моєму послужному списку. Потім доля розпорядилася так, що мені довелося на цілих 13 років залишити Харків, але повернув мене назад до театру уже майстром сцени саме Олександр Сергійович.

А було це так: у 1992 році на гастролі до Запоріжжя приїздить театр ім. О. С. Пушкіна, мій перший і тепер уже останній театр! Тоді я ще не знав, що працюю в театрі ім. Щорса останні місяці, граю останні ролі. Я був на крилі успіху, був щасливий тим, що надійшло нарешті і визнання на державному рівні, я щойно отримав почесне звання і будував свої нові творчі плани. У місцевій газеті «Наше місто» опублікували прохання від глядачки Тамари Опанасівни Калашнікової, 69-ти років: «Мої друзі,— писала вона,— що відвідують театр (а ми всі театрали багато — багато років), просимо через газету привітати Анатолія Лобанова з присвоєнням почесного звання заслуженого артиста України і переказати йому, аби він ніколи не зраджував своєму театрові, місту і нам, глядачам. Адже коли ми читаємо у програмці, що у виставі грає А. Лобанов — радість подвійна. Яку б роль він не виконував, знаєш наперед: буде дуже цікаво!».

Як у воду дивилася і наврочила! Я таки зрадив... Переглянувши гастрольний репертуар, я пересвідчився, що він став зовсім іншим театром. Змінився склад трупи, з'явилося багато нових незнайомих імен: Олександр Васильєв та Ангеліна Філіпова, Тетяна Тітова та Микола Воротняк, Олександр Дербас та Олександр Вірченко. На чолі трупи тепер уже народний артист Олександр Барсеґян, особистість яскрава і неповторна! Величезною його заслугою було те, що він, як людина мужня, впродовж 25-и років зберігав основний кістяк трупи і зумів її примножити, затвердити традиції пушкінців у нелюдських умовах погорлого театру.

Я недовго працював з ним до від'їзду, але багато чому навчився саме у нього, багато зрозумів у самому собі і за це був завжди вдячним йому.

Наприкінці гастролей на останній виставі ми з дружиною сиділи у глядацькій залі. Йшла вистава «Поминальна молитва». Тев'є грав мій педагог, народний артист України Євген Лисенко, Голду — заслужена артистка України Вікторія Тимошенко. Вистава добігала кінця, зал піднявся в єдиному пориві, аплодуючи акторам, і тут до мене наблизилась капельдинерка і попросила залишитись ненадовго. Виходимо із зали останніми, назустріч Олександр Сергійович з відкритими обіймами: «Ну все! Ти тут добре попрацював, я все про тебе знаю, а тепер час повертатися додому. Подумай, а завтра приходить об 11-й, про все детально поговоримо».

Наступного дня мені було запропоновано роль Рона у виставі «Дама без камелій» Т. Реттігана у прекрасному акторському ансамблі Ангеліни Філіпової, Олександра Васильєва, Ольги Сидоренко, Анатолія Кубанцева, Вікторії Тимошенко, Олександри Богатирьової.

Я добре розумів, що маю певні зобов'язання перед колективом театру у ім. М. Щорса, нині театру ім. В. Магара, а також і те, що подібного шансу повернутися у місто своєї юності у мене більше не буде... Отож, повернення «на круги своя» відбулося...

А потім були ролі Ромео у виставі В. Шекспіра, Лейзера у «Поминальній молитві» Г. Горіна, Ломова у виставі «Чехов сміється», Енріко Мазуччі у «Домі божевільних» Скарпетта, Раєвського у виставі «Олександр і Єлизавета» Дінова, Чепурного у «Дітях сонця» М. Горького, Дона Херонімо у «Дуеньї» Шерідана, — і багато інших ролей, яких у моєму загальному сценічному доробку перевалило уже за сотню. І, незважаючи на те, що я повернувся в театр ім. О.С. Пушкіна, надбавши чималий акторський досвід, на першу репетицію вистави «Дама без камелій» прийшов до Барсеяна як початківець. І лише підтримка партнерів, яких я добре знав особисто, їхнє бажання допомогти, надавали мені сил і впевненості.

Шкода, що «порвалася нитка», обірвався зв'язок з цією непересічною людиною і художником, нам так не вистачає його сьогодні, але він залишив театр хоч і без наступника, але у відмінній художній і організаційній формі. Запущений і налаштований ним механізм працює сьогодні впевнено і з прицілом на нові перспективи і перемоги.

Завдячую всім своїм учителям і учням, котрі збагатили і мій власний педагогічний досвід. Сподіваюся, що моя спроба поділитися з вами своїми спогадами про дорогих для мене людей не залишиться без вашої уваги і не буде безплідною.

*Поміж двома директорами,  
як поміж двох вогнів.  
М. Захаревич та С. Бичко*



## ПРИДАТНІСТЬ ДО ПРОФЕСІЇ

*Я маю можливість спостерігати молодь з театральних вишів. Є дуже талановиті діти, але вони не володіють РЕМЕСЛОМ у тій мірі, якою володіли ми. А талант, бачте, не завжди приходить на допомогу. Трапляються випадки, коли можна врятуватися лише за допомогою ремесла. Ремесло дає тобі такий рівень володіння професією, що ти не зможеш ніколи опускатися нижче якогось пристойного рівня. А талант без ремесла, на жаль, швидко вивітряється, немов ефір.*

*Аліса Фрейндліх*

З огляду на різні системи підготовки і виховання майбутніх творців сцени, я мушу говорити сьогодні з тими, для кого це цікаво, особливо з тими, хто готується до обрання цієї професії, вступу до театрального вишу, про природу та особливості акторської творчості, про вроджені генетичні здібності, акторський темперамент і про його різновиди.

Але перш за все я хочу нагадати вам слова самого Метра театральної справи — К. С. Станіславського, науку якого я сповідую і пропагую у студентській аудиторії. «СХАМЕНІТЬСЯ, ПОКИ ЦЕ Є ЧАС!»

В усі часи зустрічаються люди, призначення яких у тому, аби бачити самим і спонукати інших бачити те, чого зазвичай не помічають. Ці люди — художники. Актори належать до такого типу людей.

Для того, щоб стати актором, бути художником-творцем, треба мати вроджені здібності — Дар Божий, який за специфічних умов може бути розвинутим, вихованим та вдосконаленим. Але ніяка наука та виховання не в змозі зробити бездарність талантом. Не можна примусити бути талановитим, а обдарованість можна розвинути шляхом навчання та виховання.

«Актором треба народитися!!!», — говорить знаменитий англійський трагік Кін у п'єсі Г. Горіна «Актор, Король і Соломон». «Мій дід і прадід були акторами. Я — Кін-IV! Акторство — не плащ, не шпага, не циліндр, — його не можна зняти в убиральні. Акторство із того ж розряду властивостей, що і дурість, тільки ця дурість приваблива! На сцені я — АКТОР! Іду вулицею, — говорять: «Дивіться, пішов Актор! Напився, упав п'яний — тицяють пальцями: дивіться — АКТОР! Як він постарів, бідолашний! Як же мені виплигнути із самого себе?! Хіба що померти?»...

У полеміку із нашим талановитим сучасником вступає не менш відома людина — колос російської класичної драматургії, Олександр Миколайович Островський, який стверджував: «Актором народитися не

можна! Так само, як не можна народитися скрипалем, оперним співаком, живописцем, скульптором, драматичним письменником; народжуються люди з тими чи іншими здібностями, з тим чи іншим покликанням, а все інше дається артистичним вихованням, наполегливою працею, суворим напрацюванням техніки. Не можна бути музикантом, не маючи тонкого слуху: але одного слуху замало, треба ще вивчити техніку якогонебудь інструмента, підкорити його так, аби він відтворював чисто, вірно і з належною експресією ті звуки, яких потребує тонкий слух». (Про театральні школи. ПСС, т. 11, с. 165.— М., 1952).

Акторство — це щаслива можливість самореалізації у житті, це частина життя людини, але не саме життя. Особистість майбутнього актора, оригінальність його таланту — це відбиток його розвитку від самого дитинства. Майбутній актор — тлумач людських почуттів, керівник і вихователь публіки. Талановитий актор через свої ролі виховує у публіки художні смаки, піднімаючи її на новий духовний рівень, впливає на формування особистості. Отже, його соціальна місія дуже висока, а професія — одна із найскладніших. З нею можна поставити на один щабель хіба що професію хірурга чи пілота.

Акторство — це вічний пошук, сумнів та душевний неспокій, виснажливі муки творчості, безгрошів'я, приниження з боку режисури та заздрість колег-невдах, і в той же час — це шалена радість від сплеску слави, від злету на пік оманливої мрії, і нестерпне страждання від падіння у провалля відчаю та забуття. Поставте собі запитання, чи готові ви до таких випробувань, чи варто так спокушати свою долю?!

Скоморох,— він скаче під дуду,  
Навіть, коли його серце біль стискає,  
Він бере собі твою біду  
І в своїй душі десь спопеляє!  
Зі студентської пісні.

Не злічити, скільки їх, служителів Мельпомени, поклали своє здоров'я і життя на театральну плаху — сцену, на плаху історії! Їм виривали язики, всіляко нівечили, аби заборонити їм говорити правду про свій час і людину в ньому. Дорогою ціною платили скоморохи за свої громадянські позиції, але вони все одно говорили і співали, висміювали і звинувачували, бо вважали себе голосом часу.

Отож, в акторську професію мають йти неординарні молоді люди — мужні, здорові, вольові, гонористі, але без перфекціонізму (зіркової

хвороби). Бо зірками стають одиниці, ті, чий особистісні якості перевищують міру здібностей посередніх акторів, їхня талановитість виключна, у них акумулюється творча енергія цілого колективу, врешті — народу, а весь тягар театрального життя тримається на професіоналах, які ніколи не бувають першими, але добре знають своє ремесло, у справжньому, доброму розумінні цього слова, і виконують свою місію чесно і порядно.

Виключно важливу роль для актора у поєднанні зі здібностями має його здоров'я та будова організму. Він має бути пристосованим до специфічної діяльності. «Свіжість, врода, приємне і широке лице, червоні губи, здорові зуби; шия кругла, немов браслет, красиві за формою руки, витончена статура, зріст, могутні стегна, звабливість, грація, гідність, благородство, гордість, не кажучи вже про якість таланту», — ось ті вимоги для людей акторської професії, які засвідчені ще у книгах древньої Індії. Не можна уявити співака без слуху та голосу, балетного артиста без відповідної будови статури. Актор мусить мати досконалий фізичний апарат. Це, як руки у художника чи музиканта: короткопалий музикант ніколи не зможе стати віртуозом-піаністом, котрому для успішної професійної діяльності потрібні сильні руки. Відомий музичний педагог Г.Г. Нейгауз писав: «Невелика рука ніколи не досягне того відчуття свободи і тієї міцї, якої досягають великі руки без напруги. Дивлячись на руки великих музикантів, ви з першого враження переконаєтесь у тому, що ці руки особливої, рідкісної і виключної пристосованості до фортепіанної гри великого масштабу».

Якщо селекція людських статур характерна для мистецтва балету, виключнв вокальні дані, неповторний голос — беззастережна умова для оперного співака, то чи можна в актори приймати людей з явними фізичними вадами, — слабких, картавих, гугнявих, некрасивих, занадто товстих? Той, хто це робить, бере на себе велику відповідальність, ГРІХ, що межує зі злочином, адже такі люди ніколи не будуть щасливі у професії. Буде «... потрібен дуже великий талант, аби примирити публіку з вашою зовнішністю».

*К. С. Станіславський*

# СИСТЕМИ І МЕТОДИ АКТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

*Моє завдання говорити з актором його мовою. Не філософствувати про мистецтво, а відкривати у простій формі практично необхідні йому прийоми психотехніки, головним чином із внутрішньої області артистичного переживання та перевтілення.*

*К. С. Станіславський*

У сучасному світовому театральному процесі існує багато напрямів та систем театральної освіти. Вони складаються в залежності від імен майстрів-режисерів, які намагалися створити свої школи-студії, де могли втілювати у життя свої задуми і своє розуміння театральної справи. Вічними антиподами і суперниками вони були і є до сьогодні. Школа удавання, яка була заснована на засадах класичного французького театру (Дідро, Коклен старший) і Школа переживання, заснована К. С. Станіславським.

З історії ми знаємо про театр Ф. Корша, театр П. Садовського, театр М. Кропивницького, театр В. Мейерхольда, Театр Б. Брехта, Театр М. Чехова, сюрреалістичний театр А. Арто, імресіоністичний театр Л. Йєснера, політичний театр Е. Піскатора; говоримо поміж собою про Театр абсурду, Театр поезії і музики, Театр шоку, Еротичний театр, Театр пластики, Тіньовий театр і т.і.

Своєрідними феноменами на пострадянському просторі стали Театр Г. Товстоногова, Театр П. Монастирського, Театр Т. Дороніної, Театр М. Захарова, Театр С. Гончарова, Театр С. Данченка та Б. Ступки, Театр В. Магара, Театр Някрьошуса, Театр Р. Віктюка, Театр О. Барсегяна — це все імена режисерів, які очолювали ці театри і були справжніми театральними лідерами впродовж багатьох років і, навіть, десятиліть. І більшість з них свою роботу базували на системі К. С. Станіславського, яка своїм мистецтвом виховує потребу духовного розвитку актора, як істоти соціальної, сповідує чуттєво-емоційний досвід пізнання дійсності, яка пережила всілякі нововведення, метаморфози та відгалуження.

Сучасна театральна школа в Україні і за її межами ґрунтується на основі вчення К. С. Станіславського, яка є класичною і охоплює всі сторони діяльності театру як мистецтва колективного.

На мій погляд вся система К. С. Станіславського вкладається у пушкінський вірш:

Цветок засохший, безуханный,  
Забывтый в книге вижу я;  
И вот уже мечтою странной  
Душа наполнилась моя;  
Где цвел? Когда? Какой весною?  
И долго ль цвел? И сорван кем?  
Чужой, знакомой ли рукою?  
И положен сюда зачем?  
На память нежного ль свиданья,  
Или разлуки роковой,  
Иль одинокого гулянья  
В тиши полей, в тени лесной.  
И жив ли тот, и та жива ли?  
И нынче где их уголок?  
Или уже они увяли,  
Как сей неведомый цветок?

Відображення «життя людського духу» на сцені через основну і вирішальну фігуру — актора є головним стрижнем системи та її школи. На відміну від інших систем виховання акторів, вона спирається на саму природу людини, на об'єктивні закони її розвитку, зосереджує увагу на різносторонньому пізнанні характеру. К.С. Станіславський разом зі своїм однодумцем В.І. Немировичем-Данченком бачили, розуміли і будували театр, як ідеал акторської майстерності, розробили свою систему та методологію виховання актора, прагнучи до перевтілення в художній образ на основі переживання. Для театру цієї школи характерна емоційна та образна природа. Лише справжні переживання актора роблять його мистецтво схвильованим, неповторним у своїй схвильованості та впливовості на глядача.

Система К.С. Станіславського існує для актора, сформована на його власному акторському досвіді та досвіді цілих поколінь, вона допомагає актору органічно увійти у світ художніх образів, передати на сцені своє світосприйняття буття, і слугує основним засобом спілкування художника-актора з аудиторією. Її сутність у відтворенні багатогранності життя людського духу на сцені, яке можливе тільки при відтворенні простої партитури фізичних дій. Лише фізичні реакції актора, їхня чітка вибудова, допомагає йому викликати і потрібну думку, і вольове посилення, і, врешті, емоції і почуття, без яких театр не може існувати.

Головне відкриття системи — метод дійового аналізу. Він озброює актора знанням основних елементів акторської майстерності із яких

і складається правда і простота існування актора на сцені. Станіславський винайшов її формулу — Сприйняття — Оцінка — Вчинок!

Існує також методика театральної педагогіки М. Чехова — актора, який працював спочатку під орудою К. С. Станіславського. У її основі — філігранне знання можливостей свого тіла. Він писав: «Актор мусить знати своє тіло, його звички, помилки, труднощі, неначе абетку». Він створив свою школу та систему вправ для актора за власною схемою, вимагав, аби актори займалися нею систематично, і тільки за такої умови їм могли відкритися утаємничені горизонти внутрішнього гармонійного життя, розширилися його рамки. Він стверджував, що у актора має бути своя внутрішня схема самопізнання і розвитку, акцентував увагу на стані душі, намагався пояснити, що таке «дух». Його тріада: Тіло — Душа — Дух складають акторську особистість, неповторну творчу індивідуальність, яка вирізняється від звичайної людини тим, що їй дано уміння заглиблюватися у світ художніх образів, відтворення характерів людей — своїх персонажів, і оформляти свої внутрішньо уявлені образи у конкретні пластичні та психологічні форми за допомогою спеціальної акторської техніки.

Бертольд Брехт, німецький актор, драматург та режисер також мав свою художню програму. За своїми ідеями та жанром це був театр-трибун. Він хотів, аби глядач не тільки страждав чи радів у театрі, а й думав про самий процес своїх переживань, не переймаючись ними. Від перегляду вистав за Б. Брехтом у глядача мала активно запульсувати думка, діяльна, тривожна, свідома. У своїх виставах він закладав перспективу подальшого розвитку драматургії, яка мала звільнитися від нормативної поетики. Це був публіцистичний театр, його методом був ЗОНГ — звернення до глядача. Його заклик міг порушувати сценічну ілюзію, втягуючи глядача безпосередньо у дію, у авторські роздуми. Мистецтво Б. Брехта експресивне, раціоналістичне та протестантське за своїм характером. Та все ж актори у його ж виставах вкладали у своє сценічне життя великі пристрасі і темперамент, бо не можна поділяти емоцію і розсудливість, серце актора від його розуму. Якщо цей зв'язок втрачається, театр перестає впливати на глядача, втрачаючи його емоційну природу.

На відміну від «методу фізичних дій» К. С. Станіславського, Всеволод Мейерхольд створив свою систему виховання актора, основану на біомеханіці. Вона базується на вченні американського психолога Джеймса, який дотримувався тези про те, що почуття та переживання народжуються у актора як наслідок його рефлексів. Цю тезу Мейерхольд взяв за основу свого методу, хоча завжди вважав себе учнем К. С. Станіславського,

у своїй творчості завжди зважав на свого вчителя. Разом з тим він вважав, що у нову постреволюційну епоху політичний агітаційний театр, важливіший за театр психологічний, і тому взяв за основу яскраву умовну театральну форму. Умовний театр — особливий вид режисерського мистецтва, як він вважав, може використовуватися як для сучасної так і для класичної драматургії. Мова його театру — знакова, образна, метафорична. Якщо К. С. Станіславський на чільне місце поставив фізичну дію, то В. Мейерхольд — механічний рух. Станіславський, захопившись справжньою правдою, приніс на сцену натуралістичну правду, а Мейерхольд, захоплюючись театальною правдою, прибрав правду почуттів, а правда повинна бути і в театрі Мейерхольда і в театрі Станіславського.



*Щоденний тренінг — акторська Школа. Клас доцента,  
засл. арт. України Л. Маркова*

За методикою В. Мейерхольда чільне місце у вихованні актора має посісти тренінг нервово-рухового апарату. Його театр — це умовна гра та умовна правдоподібність, його вистави — яскравий балаган, він бере за засоби виразності маски, а не характери людей, гротескові рішення персонажів, музичний супровід, який підкоряє актора своїми ритмами, нав'язуючи йому характер рухів. Рух був головним у грі актора, а слово було лише візерунком на його тлі. Станіславський же був прихильником вербального театру. А Мейерхольд кардинально переглянув всі основи акторської гри, характер декорацій, освітлення, грими, мізансцени. Він їх вибудовував на основі рухливості акторів без слів.

Все це ми можемо бачити і сьогодні у виставах, які претендують на статус реформаторів сучасної театральної рутини, а насправді — все це переспіви уже давно винайденого В. Мейерхольдом.

На українському ґрунті методика В. Мейерхольда знайшла свого послідовника в особі Леся Курбаса — видатного актора та режисера українського ренесансу 30-х років минулого сторіччя, засновника театру «Березіль».

— Грати будемо в плані крайнього експресивного реалізму.

— Реалізм має бути умовним настільки, наскільки цього вимагає театр у нашому розумінні.

— У актора кожна сцена має бути закінченою алгебраїчною формулою.

— Головне в акторській грі буде ставка на рух (Л. Курбас. Із бесіди до постановки п'єси Г. Бюхнера «Войцек», 1927 рік).

Школа Л. Курбаса базувалася не на умінні проживати та переживати свою роль, а на емоційному впливі на публіку через свій інтелект та ідею, своє ставлення до драматургічного матеріалу. Її теорія «Психологічного жесту» — специфічна форма виявлення тези «Життя людського духу». Його «Лівий театр» на відміну від академічних театрів, які він вважав консервативними, це поворот до мистецтва великих людських пристрастей, але формальної гостроти.

«Перетворення» (його термін) — головний стрижень театру Л. Курбаса, який займався у своїх виставах переформуванням дійсності у нову сценічну реальність, піддаючи пародії форми побутового театру. Л. Курбас вважав, що театру потрібні нові форми і знаходив їх у художніх імпресіоністичних та конструктивістських мистецьких течіях Європейського театру. Його вистави були монументальними, він зовсім відкидав натуралістичність на театрі, які пропагував К. С. Станіславський. Його лякав академізм театрів, і за його словами, в Україні їх не повинно залишитися зовсім. Середньовічний та давньогрецький театри ставив собі за взірць, багато експериментував у цьому напрямку. Надавши спрямування розвитку всього українського театру, він заклав основи акторського та режисерського мистецтва, як науки, вектором якої був потяг до європейської культури.

## МИСТЕЦТВО ОЗВУЧЕНОГО СЛОВА



*Урок професійної орієнтації у ліцеї мистецтв № 133*



*Голова журі конкурсу «Зірки Мельпомени».  
м. Запоріжжя, 2015-2016 р.р.*

*Я зрозумів до кінця, що ми не лише на сцені, але і в житті говоримо пішло і безграмотно, що наша життєва тривіальна простота мови неприпустима на сцені. Уміти просто і красиво говорити на сцені — ціла наука, у котрої мають бути свої закони.*

*К. С. Станіславський*

Досліджуючи джерела поповнення студентами театрального відділення Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського впродовж останніх років, мушу зазначити, що ця проблема сьогодні стоїть не так гостро, як це було кілька років тому, коли престиж професії настільки упав, що до театрального вишу конкурсу майже не було. Брали всіх, хто приходив.

Аналіз прийому останніх років свідчить про те, що проблема відходить у минуле, і з кожним роком потік бажаючих навчатися на театральному відділенні постійно зростає. Такий стан речей не може не радувати, але спеціалістів-майстрів, які набирають курс, перш за все цікавить не стільки кількість абітурієнтів, скільки якість їхньої підготовки до фахових вступних випробувань.

І ось тут постає питання: цілеспрямовано чи випадково приходять до нас абітурієнти, хто вони, звідки прийшли і з яким рівнем попередньої підготовки. Якщо на музичні спеціальності приходять абітурієнти, за плечима яких має бути музична школа або училище, то до театрального відділення часто приходять просто з вулиці. І все ж, аналізуючи склад абітурієнтів, можна зробити висновок, що переважна їх кількість вже так чи інакше мала стосунки чи то з аматорськими колективами, чи приходять до нас, закінчивши спеціалізовані школи та ліцеї мистецтв. Їх на Слобожанщині налічується чимало, розгалужена мережа шкіл естетичного спрямування існує і у Запоріжжі, у чому я мав можливість недавно пересвідчитися, головуючи на читецькому конкурсі «Зірки Мельпомени» цього річ.

Вже кілька років поспіль я маю честь головувати на регіональних конкурсах професійних читців та самодіяльних театральних колективів, конкурсах «Вічне слово Кобзаря» та «Зірки Мельпомени», театральних колективів шкіл естетичного спрямування на Слобожанщині та у Запорізькому краї.

З кожним роком розширюються географія учасників таких конкурсів та фестивалів. Ініційовані обласними управліннями культури за підтримки обласних державних адміністрацій, обласних управлінь культури та центрів народної творчості і методичних центрів, вони ставлять

собі за мету розвиток самодіяльного театрального мистецтва, підтримку театральних колективів та пошук талановитої молоді, їхню професійну орієнтацію, гармонійне виховання дітей у школах естетичного спрямування. Вкотре пересвідчуюсь, що не перетинається народна творчість, вона іскриться все новими і новими барвами переливається все новими і новими іменами народних талантів.

Слід зазначити, що конкурси читців у системі сучасної культури посідають своє окреме місце, вони стають дедалі популярними і виконують свою важливу виховну функцію, відволікаючи молоде покоління від негативного впливу вулиці та комп'ютерних розваг. Учасники таких конкурсів згодом стають нашими студентами. Регіональні конкурси аматорських театральних колективів є також хорошою базою для поповнення студентами нашого університету З кожним роком розширюється географія та кількість учасників таких фестивалів. Вони ставлять собі за мету розвиток аматорського театрального мистецтва краю, підтримку театральних колективів та пошук талановитих акторів — аматорів, професійне визначення талановитої молоді, гармонійне естетичне виховання дітей спеціалізованих навчальних закладів мистецького спрямування.

Так, наприклад, переможці таких читецьких та театральних конкурсів Єлизабет Северінова-Литвинова, Семен Кислий, Олексій Чернецький, Марія Какуріна, Єлизавета Кузьмичова, Владислав Москалець (ліцей мистецтв № 133) стали студентами університету. Філіпп Гамаль, Данило Іщенко, Катерина Біла — випускники цього ж ліцею по закінченні нашого університету стали провідними молодими акторами Харківського академічного російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна. Дмитро Герасимчук — пройшов школу аматорської підготовки (Первомайський РБК), закінчивши наш університет, успішно працює актором Харківського театру для дітей та юнацтва. Максим Стерлік, Едуард Безродний (м. Кочеток Харківської обл, нині заслужений артист України) стали акторами Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка. Такі імена можна перелічувати ще і ще: Денис Нариков (ліцей мистецтв № 133) та Варвала Сідіна (театр-студія «Тимур», Діана Каландаришвілі, Владислав Агеєнко, Микита Монастирський... Вони також свого часу пройшли хороший вишкіл перед професійним вибором через аматорські колективи та спеціалізовані навчальні заклади і своєчасно були зорієнтовані нашими викладачами до вступу до нашого університету.

Сподіваюсь, що і нинішня переможниця конкурсу читців із Запоріжжя обере для навчання саме наш вуз. Отож, можна з упевненістю

констатувати, що регіональні творчі конкурси, які провадять обласні управління культури, дають чималий урожай імен, а участь у них педагогічного складу університету мистецтв — необхідна умова і турбота про майбутнє поповнення.

Вступні програми абітурієнтів зі шкіл та ліцеїв мистецького спрямування привертають увагу членів приймальної комісії своєю оригінальністю, яскравістю і певним рівнем підготовки, впевнено демонструючи її на вступних випробуваннях, що засвідчує серйозну системну роботу з дітьми у таких навчальних закладах. Системний аналіз проблеми поповнення абітурієнтами нашого театрального вишу, проведений мною впродовж останніх десяти років, спонукає до висновку, що є нагальна необхідність більш тісної співпраці Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського із середніми спеціалізованими навчальними закладами мистецького спрямування шляхом безпосереднього особистого контакту і впливу на професійну орієнтацію і вибір для навчання саме нашої харківської театральної школи, яка має 100 — літню традицію виховання акторів, де сьогодні працює команда визнаних митців театральної справи краю. До цієї роботи слід ще активніше залучати майстрів кафедри з метою поширення методик підготовки та досвіду театрального відділення національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського як базової театральної школи України. Роль першого педагога з майстерності величезна. Від його компетенції, педагогічної та професійної майстерності, залежить подальша доля вихованців.



*Засл. арт. України  
О. П. Леснікова*

Саме тому, і перший конкурс професійних читців ім. О. П. Леснікової, який відбувся 18 травня 2009 року у залі Харківського академічного театру ім. В. А. Афанасьєва під патронатом об'єднання творчої інтелігенції «Круг» і Харківського фонду підтримки молодих обдарувань викликав чималий інтерес у середовищі учнівської та студентської молоді нашого міста. Він став помітною подією в інтелектуальному житті першої столиці, м. Харкові, де все своє довге трудове життя жила і працювала заслужена артистка України О. П. Леснікова — видатний майстер озвученого слова.

Ім'я цієї талановитої артистки, вихованки Харківської театральної школи протягом

десятиліть не сходило з афіш державної філармонії, її ім'я знали і поважали не лише харків'яни, але і палкі прихильники її творчості близького і дальнього зарубіжжя, де гастролювала артистка.

Своїм мистецтвом озвученого слова вона відкривала людям багатий духовний світ письменників і поетів сучасності, була провідником їхніх творчих ідей і задумок. Голос Олександри Леснікової — знаковий голос, його не можна переплутати ні з чийсь іншим, він закарбовувався у пам'яті тих, хто його почув, назавжди. Вона обрала свій шлях у мистецтві, — говорити наодинці з глядачем, випрацювала свою манеру виконання і досягла на цьому шляху значних висот.

О.П. Леснікова була особисто знайома з багатьма письменниками і поетами нашого краю, пропагувала їхню творчість на кону сцени, а серед знаменитих імен можна назвати імена Олександра Блока і Бориса Пастернака, Беллу Ахмадуліну і Анну Ахматову, Євгена Євтушенка і Бориса Чичібабіна і багатьох інших.

Є впевненість і сподівання, що мистецтво читця відроджується в Україні і конкурс читців імені нашої знаменитої землячки стане в один ряд з такими відомими конкурсами як конкурс ім. Лесі Українки, Олени Теліги, Романа Черкашина, вийде на міжнародний рівень, принесе популярність десяткам молодих професійних виконавців, яким полюбився цей жанр мистецтва.

15 травня 2017 року, у день 90-ї річниці від дня народження, разом з ініціативною групою міської громадської організації «Круг», ми провели його вшосте. Серед нинішніх лауреатів та дипломантів конкурсу ми вітали Леоніда Гончара, Марію Бангрович, Дар'ю Новікову, Ярослава Квітку, дует Олександри Білоус та Тимура Толкачова, Дар'ю Маригіну — студентів мистецьких вишів Харкова. У конкурсі прозвучали твори Ігоря Муратова, Івана Перепеляка, Бориса Грінченка та Бориса Чичібабіна, Олександра Довженка, Сергія Жадана, Ніни Супруненко та Марини Кехтер. Було дано новий відлік і новий етап у збереженні і розвитку мистецтва читця.

Слово — це рівень нашої культури. Воно пов'язує воедино наше минуле, сучасне і майбутнє. У ньому сконцентровано наше ставлення до життя і навколишнього світу. Виховувати смак до слова — благородна місія, що захистить нас від вульгарності, бездуховності та порожнечі.

Слово — один з найдоступніших, найефективніших інструментів акторського впливу на глядача! Виразна мова, вокальні дані, гарна статура та пластика тіла — ось ті складові, на які педагоги у першу чергу звертають увагу при прийомі студентів до театрального вищого навчального закладу.

Практика прийому та випуску на факультеті «Актор драматичного театру та кіно» засвідчує, що в останні роки не все гаразд з мовою та голосовими даними абітурієнтів і випускників. І якщо в абітурієнта попередю чотири роки навчання професії під курівництвом педагогів-майстрів, то у випускника вишу все це вже позаду. А вимоги, що ставить перед ним театр — невблаганні. У російських театрах, яких у нашій країні достатньо, і туди йдуть працювати наші випускники, вимагають бездоганної російської вимови та знання російської орфоєпії, в українських театрах — української мелодики мовлення.

Пішли у минуле часи, коли випускник театральної школи ще років п'ять-сім адаптувався в театрі на виходах та у масовці. Сьогодні ми маємо чимало прикладів, коли вже з другого року навчання наших студентів запрошують на головні ролі у діючий репертуар театрів. Це потребує достатньої фахової підготовки, яку студент отримати ще не встигає.

Отож, до мови і голосу абітурієнта мають бути особливі вимоги, адже для майбутнього актора мова — один із головних засобів спілкування з глядачем, саме тому її дефекти, орфоєпічно неправильна вимова неприпустимі. Педагоги мають добре пам'ятати вимоги К. С. Станіславського, який у своїй книзі «Робота актора над собою» писав: «Кожен артист, має володіти найдосконалішою дикцією, вимовою, він має відчувати не лише фрази, слова, але і кожен склад, кожную його літеру».

Сьогодні до нашого університету вступає чимало молодих людей, які приїждять з різних регіонів України і мають діалектну вимову, а деякі, навіть, акцент. Робота над викоріненням цих вад досить складна, потребує часу і серйозного, відповідального ставлення самих студентів до вироблення правильної літературної вимови. На жаль, із залишками діалектного мовлення і акцентних явищ доводиться мати справу і на старших курсах, настільки важко їх викорінювати.

Актор драматичного театру і кіно, незважаючи на останні сучасні технічні досягнення, що значно полегшують йому професійне життя, і сьогодні все ж повинен володіти хорошими голосовими даними: голос його мусить бути звучним, чистим, великого діапазону та політності. Саме такі його якості засвідчують професійну придатність актора.

Якщо порівняти виконання літературного твору чи ролі з виконанням твору музичного, з його партитурою, то можливості і навички, котрими володіє актор, можна порівняти з багатством інструментів симфонічного оркестру і майстерністю музикантів. Уявімо собі, що диригент, який отримав партитуру, має у своєму розпорядженні тільки половину

оркестру або ще гірше — має лише один інструмент! Добре, коли таким інструментом буде рояль, а якщо барабан?!

Так само і режисер у театрі, що вирішив поставити спектакль за мотивами того чи іншого художнього твору, дає акторам текст, котрий є тільки партитурою майбутнього виконання. В ідеалі, якщо актори добре володіють усім комплексом навичок і умінь, спираючись на добрі природні дані, насичений барвами сильний голос, виразну пластику, багатий емоційний світ, — в такому разі у розпорядженні режисера є повний «симфонічний оркестр». Але таким оркестром володіють не всі Майстри, і ніхто не чекає, що кожний випускник театрального вишу прийде до театру, маючи у своєму розпорядженні набір необхідних навичок. Добре було б, якби акторові-випускнику був доступний бодай «рояль», в такому разі він зміг би, нехай і приблизно, передати емоційний настрій твору, його колорит.

Шляхом до оволодіння таким «роялем» можна вважати первинне знайомство з теоретичними основами художнього читання на уроках зі сценічної мови, де студент отримує елементарні навички в управлінні силою, тембром свого голосу і засвоює навички і норми літературної вимови. Коли ж актор, маючи такий набір навичок і умінь, буде постійно їх розвивати і вдосконалювати, то цілком реально, що він зможе згодом отримати у своє розпорядження «камерний» або ж «малий» симфонічний оркестр і, уміло управляючи цим оркестром здібностей і навичок, зможе прилучати глядачів до високого і прекрасного мистецтва, яке він зможе оживити за партитурою художнього тексту. Як бачимо — технологія і суцільне ремесло!

Але нещасним буде той студент, котрий прийде до театру з одним «барабаном» і намагатиметься виконувати на ньому музику найтонших порухів людської душі, які письменник чи драматург втілює у своєму творі. Уявімо реакцію слухачів такої музики! Можна без перебільшення сказати, що такий актор ладен викликати у глядачів лише одне почуття — почуття байдужості до сценічного твору, що у свою чергу породить у них естетичну глухоту, яка страшніша за глухоту фізичну.

Актор виступає перед численною аудиторією, і в його арсеналі мають бути значні засоби мовної виразності. Чимало акторів стають дикторами, ведучими програм на радіо та телебаченні, професійними читцями. З хрестоматійних джерел ми знаємо імена великих виконавців В.М. Яхонтова, О.Я. Закушняка, Д.М. Журавльова, І.Л. Андроннікова, І.Ф. Горбунова — першого оповідача-професіонала XIX століття. М.П. Садовський та М.С. Щепкін були блискучими майстрами усного оповідання.

Випускників інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського Олександр Леснікову, Івана Петрова, Юрія Шейка, Олену Каменську добре знали шанувальники жанру озвученого слова. У свій час читецькою майстерністю вирізнявся і актор театру «Березіль», у минулому професор нашого інституту, заслужений артист України Р. О. Черкашин, багато озвучених художніх творів залишив нам у спадок народний артист СРСР, професор О. І. Сердюк.

В акторському багажі кожного випускника має бути читецький репертуар, адже художнє читання — це також вид мистецтва, що потребує не тільки певних здібностей, а й певних творчих зусиль, художнього смаку, уяви і тренованості емоційної сфери актора. Це мистецтво індивідуальне. Із власної читецької практики можу засвідчити чималий інтерес до цього складного жанру. Програми та спектаклі за поетичними творами українських авторів Роберта Третьякова, В'ячеслава Романовського, Віктора Кулика, Василя Шейка, Ніни Виноградської, Анатолія Мірошніченка, Павла Гулакова, які я свого часу озвучував, користувалися увагою саме молодій генерації глядачів. Коли виконання хвилює, щире та відверте, зникає мовний бар'єр, глядач забуває про мову, яка спочатку, можливо, його насторожувала, бентежила. Після таких виступів молоді люди згадують, хто вони, якого роду-племіні, де їхнє коріння. Вони при звичаються до мелодики українського слова, воно стає їм близьким і зрозумілим хоча б на годину, бо, залишаючи залу, вони знову занурюються у російськомовний вир великого мегаполіса, де ми живемо, де зазвичай рідко почуєш на вулицях живе українське слово.

В умовах російськомовного оточення перебувають і студенти театального вишу. Для них особливо важливою стає проблема правильного орфоепічного мовлення на сцені, адже українською мовою вони послуговуються лише на заняттях під час виконання уривків з п'єс та ролей. Усі студенти, за рідким винятком, не є природними носіями української мови, бо мислять вони російською і послуговуються українською вимушено. Їхній мовно-артикуляційний апарат не налаштований на українську орфоепію, яка вимагає чіткої вимови кожного звуку — голосного чи приголосного. Асиміляція звуків, їхнє оглушення, «акання», «фекання» спостерігаються дуже часто. А коли ще додати діалектичні нашарування, дикційну нечіткість, неправильне використання дихання, то складається досить невтішне враження.

Хоча ми ж маємо чимало переможців читецьких конкурсів національного та регіонального рівнів, знаємо успішних наших випускників, котрі не мають таких проблем завдяки своїй наполегливій праці. Ми, педагоги,

покликані виправляти ситуацію, подаючи власний приклад у спілкуванні державною мовою, принаймні переступивши поріг університету, де природно має звучати українська мова, а ті, хто спілкується нею, не будуть виглядати і почувати себе серед інших білими воронами.

Отож, панове абітурієнти театрального відділення Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського, готуйтеся завчасно до випробувальних іспитів, обирайте читецький репертуар ретельно, виважено і... українською мовою, аби не наражатися на непорозуміння приймальної комісії.

Не за горами розпочнеться вступна кампанія для абітурієнтів до театрального вишу, така хвилююча і для них, і для майстрів, котрі будуть визначати їхню долю. Як важливо не схибити, не обманутися, не прогавити справжній талант!

Я вже говорив про придатність до професії, а сьогодні розмірковую про те, що ж таке справжній талант? І, звичайно ж, перш за все звертаюся до метра театральної справи — К. С Станіславського.

«Талант,— пише він,— щаслива комбінація творчих здібностей людини у поєднанні з творчою волею. Потрібні спостережливість, вразливість, пам'ять, темперамент, фантазія, уява, смак, розум, відчуття зовнішнього і внутрішнього ритму і темпу, музикальність, ширість, безпосередність, витримка, винахідливість, сценічність і т.д. Потрібні виразні дані, аби втілити витвори таланту, потрібен хороший голос, виразні очі, лице, міміка, лінії тіла».

І далі, читаю: «Чи знаєте ви таких акторів, яким варто лише з'явитись на сцені і глядач їх уже любить? За що? За вроду? Але дуже часто її немає. За голос? Але він почасти відсутній. За талант? Він не завжди вартий захоплення. За що ж? За невлловиму якість, яку ми називаємо звабливістю. Це — принадність усього єства актора, у якого навіть недоліки перетворюються на переваги».

Талант не розвіюється природою по всій масі людей, він поштучний, концентрується в конкретних особистостях, і тому його важливо розпізнавати і допомагати йому, а бездарність, як кажуть, знайде свій шлях сама.

Справжній талант актора — рідкість, його неповторність очевидна, його треба виховувати і плекати в собі. Як добрий господар турбується про свій врожай, так і актор мусить турбуватися про результати своєї праці.

Акторський талант — це і загострене відчуття справедливості, тверезий погляд на речі, сумління, доброта до людей, своїх колег і до життя.

Це ті придорожні стовпи, на які має орієнтуватися той, хто обирає для себе таку важку професію, вона така ж складна і важка, як і будь-яка інша.

Актор стане корисним у своїй професії лише за умови, коли добре вивчить і знатиме всі позитивні і негативні її сторони. Треба мати мужність іти в акторську професію, адже прийде час і треба буде обороняти свої погляди, уподобання у мистецтві, захищати свої претензії та амбіції. Це дано не кожному.

Актору треба знати собі ціну, але не хизуватися цим. У нього не може бути хибного бажання знівелюватися серед колег, розчинитися серед собі подібних. У наймасовіших сценах треба відчувати себе не статистом, а солістом, відчувати своє тіло особно від інших, знаходити свою пластику, позу, відмінну від інших. Тільки за такої умови глядач буде спостерігати саме за вами і вирізняти серед натовпу саме вас!

Простої цікавості до професії замало. Це для дилетантів. Наша справа препарувати людину, але не в натуралістичному розумінні слова, а препарувати духовну її субстанцію, її думки, почуття, її підсвідомість. У справжнього художника рівень його громадянського, художнього мислення завжди незалежний, самостійний, він намагається у своїй творчості досягнути характери людей та явищ, начебто з потойбічної сторони. Де звичайна людина пройде мимохідь, актор-художник зупиниться і буде спостерігати. Це найдорогоцінніша та найнеобхідніша якість акторської обдарованості.

Уміння бачити те, чого не бачать інші, але думати з цього приводу так, як не думає ніхто — акторська якість і міра придатності до професії.

Отож, актор має виховувати і вдосконалювати свою природну обдарованість сам шляхом постійної великої внутрішньої роботи. На початковому етапі навчання добрим помічником йому може стати педагог, у театрі — режисер.

# АКТОРСЬКА АБЕТКА

— *ТЕАТР — мистецтво переживання  
та перевтілення за К. С. Станіславським.*

Для кожного артиста, котрий поважає себе, ці прості постулати — ЗАКОН! У моєму творчому житті було саме так! І навчили мене цьому ще у студентські роки у театрі ім. О. С. Пушкіна. Я до цього часу із вдячністю згадую цих людей: костюмерів, гримерів, освітлювачів, звуковиків і плеяду корифеїв пушкінської сцени у Харкові. Одного лише їхнього погляду було достатньо, аби зрозуміти: «У нас так не заведено...». Дуже інтелігентні були люди. Тому я і став професіоналом, чого і Вам бажаю!

1. Користуйся випадком, працею, вдосконалюй дані богом здібності. Не ігноруй зауважень і переймайся ними глибше і для перевірки себе, і порад. Завжди май на увазі натуру, влізай у шкіру дійової особи, вивчай ретельно її побут, освіту, її особливі ідеї і не втрачай зі своєї уваги оточення її минулого життя.

2. Ніколи не думай смішити публіку, і смішне і серйозне витікає із вірного погляду на предмет. І повір мені, що через 2–3 роки ти відчуєш у своїх ролях різницю, кожного разу роль буде круглішою, органічнішою. Слідкуй за собою, нехай публіка буде тобою задоволена, сам до себе будь вимогливішим за неї і вір, що внутрішня винагорода вища за аплодисменти.

3. Намагайся бути серед людей, скільки тобі дозволяє час, вивчай людину серед маси, не хеґлуй жодним анекдотом без уваги. Пильно вдивляйся у всі прошарки суспільства без перестороги до того чи іншого і побачиш, що скрізь є хороше і погане. Це надасть тобі можливість при грі віддати суспільству своє. Оця жива книга замінить тобі усі теорії.

4. Проникай у душу ролі, до найутаємніших закутків серця людського і тоді буде все вірно, виражено, тоді твої малі радощі заіскряться у повному блиску.

5. Сцена не любить в'ялості — їй подавай живу людину. Живу не лише тілом, але і душею, і серцем. Роблячи крок на сцену, забудь всі свої турботи, те, ким ти був.

6. Ніколи не вчи роль, не прочитавши спочатку усієї п'єси.

7. Не намагайся обманювати глядача, він одразу зрозуміє, що ти його морочиш.

8. Знівелюй себе, свою особистість, свою особливість і зробися тим, кого ти повинен грати.

9. Ти отримав роль, і аби зрозуміти, що це за птиця, маєш спитати у п'єси і вона неодмінно дасть тобі відповідь. Читаючи роль, намагайся примусити себе з усіх сил думати і відчувати так, як думає і відчуває той, кого тобі треба зіграти. Намагайся прожувати і проковтнути всю роль, аби вона увійшла у твою плоть і кров. Досягнеш цього, і у тебе самі собою народяться справжні звуки голосу і вірні жести, а без цього вся справа буде провалена.

10. Театр для актора — храм. Стався з повагою до цього храму і змушуй поважати його інших. Священнодій або забирайся геть!

11. Пам'ятай, що на сцені немає суцільного мовчання, окрім виключних випадків, коли цього потребує п'єса. Коли до тебе говорять, ти слухаєш, але не мовчиш. На кожне почуте слово ти маєш відповідати своїм поглядом, кожною рисочкою свого обличчя, усім своїм єством. У тебе тут має бути неабияка мімічна гра, яка буває красномовнішою за слова, і убережи тебе Бог без причини убік глянути на сторонній предмет. Цей погляд вмить уб'є у тобі живу людину, викреслить тебе і дійових осіб п'єси, і тебе треба буде зараз же, як непотріб, викинути через вікно (із акторської практики М. Щепкіна).

12. Акторське обдарування — вміння підключати до свого переживання глядача. Це головна якість для артиста. Чим обдарованіший актор, тим сильніша його здатність захоплювати глядача.

13. Зірка прагне до впізнаваності. Драматичний актор навпаки — цікавий своєю невпізнаваністю.

14. Всі рівні за народженням, але не всі талановиті.

15. Акторське тіло має бути камертоном на звуки, музику, почуття і вірно на них реагувати.

16. Драматичний актор має володіти всім арсеналом навичок артистів інших жанрів (балет, цирковий акробат, фокусник), але при цьому і талановито грати роль, бути універсальним артистом.

17. Ніколи, ні за яких обставин, не перетворюй мистецтво драматичного артиста у клоунаду. Це зовсім інший його різновид.

18. Треба вчитися занурюватися в обставини ролі одразу, як плигнути у холодну воду, а не довго примірятися.

19. У кожній ролі є свій голос. Дуже важливо його вірно почути і відтворити.

20. Голосові вправи виконувати не статично, а в русі.

21. Відчуваєш, що не в змозі вчитися чи не хочеш, іди сам.

22. Навчити бути талановитим не можна, навчитися ремеслу можна за умови надзвичайної працездатності.

23. У творчому колективі має бути система здорової конкуренції, інакше всі заспокояться.

24. Не втрачай здатність дивуватися. У актора має бути сприйняття світу, близьке до дитячих вражень.

25. Тримай свої почуття свіжими. Кожного разу грай заново.

26. Найсильніші почуття легше підмінити, означити, аніж відчувати. А треба змусити себе їх відчувати і прожити.

27. Мова театру — найуніверсальніший спосіб взаєморозуміння між людьми. У театрі відчуття спільноти людей стає особливо важливим, бо кожний хоче почути про себе.

28. Глядач скрізь однаковий у головному — у сприйнятті і бід, і радощів. Важливо не переривати це плетиво людської спільноти.

29. Не слід у пошуках оригінальності обрізати своє коріння, свої витоки, з яких ти народився.

30. Не хеґлуй культурними надбаннями — вони на всі часи, вони завжди доповнення до сьогодення і до майбутнього.

31. Не вчись всього потроху, у всіх потроху. Обери сам свого наставника, довірся йому і вчись у нього. Як і батько, так і Майстер у актора має бути один, лише тоді можна говорити про ШКОЛУ.

32. Всяка дія починається з оцінки. Мобілізація — готовність до дії.

33. Дія можлива тільки тоді, коли є контрдія. У людських стосунках дія і контрдія виникає тоді, коли виникає ситуація, що потребує свого вирішення. Для цього хтось перший має проявити ініціативу. Наявність ініціативи — перша умова початку боротьби.

34. Наступ і оборона у використанні ініціативи: оборонятися можна у відповідь на наступ.

35. Від оборони до контрнаступу — лише один крок.

36. Коли наступ перетворюється на оборону — це відступ.

37. Наступ потребує витрати сил. Продуктивно діяти і витрачати мінімум зусиль неможливо.

38. Хороший артист витрачається максимально. Він витрачає свої нерви, думки, фізичні сили.

39. Почуття зіграти неможливо, його можна розбудити в собі, спровокувати, аби воно виникло.

40. Уміння взяти на себе ініціативу — це уміння слухати.

41. Перша умова зближення на сцені — це щирість обох партнерів.

42. Мистецтво без парадоксу — не мистецтво.

43. Актор — адвокат своєї ролі.

44. Театр — це більше аніж правда.

46. Вірити можна лише в себе.

47. Задача, предмет і тема боротьби — це те, що ми називаємо завданням — роз'єднує людей у боротьбі за досягнення мети. У кожного вона своя. В результаті боротьби ми розпізнаємо характер людини. Предмет боротьби може бути або матеріальним або духовним, ідеальним. Вірно визначити предмет боротьби — означає визначити тему п'єси.

48. Матеріальна сторона предмета боротьби завжди конкретна, духовну ж можна розширити.

49. Навчися загострювати боротьбу на сцені. Все, що відбувається у житті само собою, на сцені треба уміти відтворювати, здійснюючи відбір вчинків та засобів виразності і пристосувань.

50. Навчися логічно, послідовно і продуктивно діяти на сцені. Логіка дії — це ряд простих дій на сцені, прослідкувавши, прочитавши і розпізнавши які, ти зрозумієш спрямованість своєї дії.

51. Боротьба без причини неможлива, вона відбувається через обмін інформацією між партнерами.

52. Правдиве виконання ролі неможливе без справжнього спілкування партнерів.

53. 60% успіху залежить від того, що ти граєш, 40% — як ти граєш (Дикий А. Д.).

54. У театру, як і у вистави, має бути одна спільна ансамблева душа. Її народження і збереження — головна проблема театру.

55. Живий театр не на один день, на людське життя.

56. Театр для актора — не просто професія, це і стан душі, і спосіб життя — це саме життя.

57. Не хеґтуй і не соромся означення «ремісництво». У своїй справі актор має бути хорошим ремісником. Талановитих, геніальних акторів — одиниці, «ремісники» на своїх плечах несуть важливу повсякденну місію театру.

58. Справжній талант актора — рідкість, його неповторність очевидна, його треба виховувати і плекати в собі.

59. Талант — товар поштучний, він не розсіюється по всій масі людей, а концентрується у окремих особистостях.

60. Актор стане корисним у своїй професії лише тоді, коли буде добре знати всі позитивні і негативні її сторони.

61. Треба мати неабияку мужність йти в акторську професію, бо з часом доведеться обороняти і відстоювати свої погляди і переконання, уподобання у мистецтві, захищати свої претензії і амбіції тільки через роботу на сцені.

62. Справжній актор знає собі ціну. Сильний актор сам творить свою долю і сам визначає собі ціну. Все залежить від Вашої сили волі.

63. Ролі не дають — ролі беруть!

64. Якщо актор не може грати, жодні постановочні фортелі та вихляси йому не допоможуть.

65. Головна якість актора — уміння впливати на емоційну сферу глядача.

66. Актор повинен своєю грою викликати співпереживання. Це робиться через сміх і через сльози.

67. Актор повинен навчитися викликати у глядача ті почуття, які він рідко відчуває у житті. У цьому і є свято театру.

68. Хороша вистава, хороший театр твориться ціною надзвичайних зусиль, але це радісні зусилля, хоча і потребують колосальної самовіддачі і самозречення.

69. Акторство — щаслива можливість самореалізації у житті, це частина життя людини, але не саме життя.

70. Особистість актора, оригінальність його таланту — відбиток його розвитку від самого дитинства.

71. Майбутній актор — тлумач людських почуттів, керівник і вихователь публіки.

72. Акторство — це вічний пошук, сумнів та душевний неспокій, виснажливі муки творчості, сплеск слави і нестерпне страждання від падіння у провалля відчаю від забуття.

73. Акторський темперамент — це здатність відтворювати в умовах сцени думки автора схвильовано, пристрасно, щиро, емоційно, активно. Для актора наявність темпераменту — одна із умов професійної придатності.

74. Уміння правильно користуватися своїм темпераментом — ознака хорошої акторської школи.

75. Актору не варто витрачати свої душевні сили на виправдання перед опонентами. Впевненість у своїх силах — необхідна умова на професійній дорозі щоденних випробувань.

76. Уміння бачити те, чого не бачать інші, а думати з цього приводу так, як не думає ніхто — акторська якість і міра придатності до професії.

77. Здорова мораль і чеснота — мірило теорії, стратегії і тактики актора. Це непохитні принципи життя у мистецтві.

78. Пам'ятай, що вистава — свято для актора. Готуйся до неї, як до свята. Приходь на нього зібраним і гарному настрої.

79. Бережливо стався до декорацій, костюмів, бутафорії, париків, вус борід і т.п. Гримуйся і вдягайся у самопочутті образу.

80. Перед виходом на сцену згадуй після чого і звідки, і задля чого ти приходиш: за тобою має тягнутися «шлейф» образу, твоя біографія.

Впродовж усієї вистави не відволікайся і не відволікай інших.

81. Не втрачай почуття міри, пам'ятай, що ти не сам на сцені, відчувай ансамбль, не загороджуй партнерів, не збивай їм темп, не переводь увагу глядача на себе тоді, коли партнер говорить чи робить щось важливе. Реакції глядацької зали не можуть бути для тебе байдужими. Не можна «нажимати» і «педалювати», «граючи на публіку». Грати треба не для себе, не для публіки, а для партнера.

82. Не забувай, що коментувати чи обговорювати гру товаришів можна лише при розборі вистави і у присутності режисера.

83. Пам'ятай, що ти будеш вільним від вистави тільки після того, коли будуть зібрані костюми, реквізит, світлова та радіо апаратура, прибрана сцена і гримкімната.

84. Завжди грай у повну міру. Імпровізаційне поповнення партитури ролі допоможе тобі уникнути заштампованості малюнку ролі.

85. Зігравши роль, зберігай дисципліну. Підтримуй атмосферу вистави, що відбулася. Не займайся сторонніми справами, і тихо розгримувавшись, приberi своє робоче місце. По закінченні вистави акуратно склади і здай костюм та реквізит.



*С. Сахно. «Характери»  
В. Шукишина, випуск 2007 р.*



*Харрісон Хоуелл «Цілуй мене,  
Кет!» В. Співака*

# ЗНАЧЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТА ПЛАСТИЧНОГО ТЕКСТУ РОЛІ У ДРАМАТИЧНІЙ ВИСТАВІ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ АКТОРА



*О. Аркадін-Школьник,  
режисер, заслужений діяч  
мистецтв України,  
завідувач кафедри режисури,  
художній керівник курсу*

*Театр — ніщо, якщо в ньому немає радості, немає видовища, якщо немає театру. П'єса може бути веселою, сумною, бурхливою, тихою, страшною і не страшною, але вона має бути святковою. Вона повинна підносити серце вгору, палити його, терзати, шматувати, щоби глядач, як це не грубо, міг сказати, що він своє отримав. Театр — це свято, це сильна і позитивна емоція.*

*Гілберт Кейт Честертон,  
1902 р.*

## 55 ТЕЗ ІЗ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ЛЕКСИКИ О. АРКАДІНА- ШКОЛЬНИКА

1. Загострення запропонованих обставин — головна тенденція сучасного театру. І першочерговим завданням для актора є пошуки різноманітних пристосувань до загострення цих обставин у своїй грі, у своєму трактуванні і баченні ролі. Актор має завжди бути у пошуках реальних, конфліктних, дієвих обставин. Драматург дає акторові прийом, спосіб гри, якщо ми його визнаємо, то ми повинні його ретельно опрацьовувати. Для актора у кожному тексті ролі мають бути неविगолошувані фрази. Вони можуть бути перед, всередині і в кінці тексту. Це — підтекст. Найважче знайти і зіграти той план і той підтекст, який не написаний автором. Так званий другий план або підтекст завжди колись стає першим планом, а підтекст — текстом. Актор — майстер підтексту, режисер майстер конфлікту, а драматург — майстер інтриги. Відомий театральний педагог і учениця К. С. Станіславського М. Й. Кнебель завжди пропонувала акторам у дієвому аналізі п'єси та ролі: «А ну ж бо, тепер спробуйте все інакше!». А загострення конфлікту — це вже ЖАНР!

2. Комедію положень так само як і комедію характерів треба грати у гостро-психологічному малюнку і дуже серйозно. Її успіх у глядача — це або страшенний суспільний конфлікт, або повна лояльність і розуміння теми та ідеї, яку автор висвітлює у своєму творі. Але «педалювати» оцінки заради глядача в жодному разі не варто. Він сам здатен дофантазувати за вас, не забирайте у нього цього задоволення. Глядач прочитусь сюжет п'єси дуже легко, але йому цікавий самий процес його прочитання.

3. Я за інтерактивний театр. І працювати він має дієво, а не інформаційно.

4. Актор виходить на сцену заради того, аби змінити партнера, зчепитися з ним. Просити, пояснювати і виправдовуватися у діалозі — це малоактивна, малоефективна і в'яла дія. Будь-який характер у спілкуванні акторів на сцені починається з пристосування, пристройки. Треба намагатися вести активний діалог з партнером або з позиції зверхності «зверху» — це наступ, або нарівні — «груди в груди» — це оборона, або «знизу» — це відступ. Якщо зіткнення партнерів у діалозі «лоб в лоб», або «груди в груди», то наступна фраза втрачає свою енергію. Треба вести діалог так: один його загострює, нагнітає конфлікт, інший повинен його знімати, тоді наступна фраза знову набирає своєї сили і енергії. Спрямованість діалога — лише на партнера! У діалозі не можна концентрувати свою увагу лише на своєму тексті, а лише на дії партнера. У актора має бути завжди чітка адреса впливу на когось конкретного. І для того, аби бути завжди іншим, акторові треба знати, що буде далі за сюжетом. Тобто, актор все знає, а його персонаж цього знати не може. Від цього — цікаві, незвичні і непрогнозовані будуть його реакції. І ці реакції і оцінки мають бути завжди на тексті партнера, а не опісля проголошення тексту партнером. Це і є найцікавіше у актора. Структурований діалог — це коли один партнер його загострює, а другий знімає цю загостреність. Слово на сцені — це айсберг. 10 відсотків над водою, а інші 90 — під нею.

5. Закон репризи — це обов'язково ствердження, а не виправдовування.

6. Освідчення — це серйозна психологічна дія.

7. Вистава — це як кардіограма, якщо проводити аналогію з медичною, де весь час відбуваються конфлікти атмосфер, конфлікти темпоритмів — це і є справжній екшен, тобто — дія. І дієслово у тексті ролі це завжди провідник дії. Конфлікт атмосфер за Михайлом Чеховим — це коли, наприклад, актор знає, що його запрошено на вечірку і вже накрито стіл (очікування однієї атмосфери), приходить, а там людина під крапельницею (зовсім інша атмосфера). І у даному випадку перемагає атмосфера крапельниці.

8. На сцені важливий обмін внутрішньою дією, а не обмін текстом.
9. Актору, вірніше, персонажу важливо «не знати» що відбуватиметься далі, аби зберегти свіжість сприйняття.
10. Під час вистави половина мене у глядацькому залі, а половина на сцені з акторами.
11. Я борець з інформацією на сцені, я борюся за дію.
12. Аби бути завжди іншим на сцені, треба залишатися самим собою, не знати, що відбуватиметься далі і бути у партнерові.
13. Чим крутіший драматургічний віраж, тим міцніше ми тримаємо увагу глядача. Для будь-якої ролі важлива принадність актора і саме тому будь-який конфліктний текст треба говорити якомога м'якше.
14. Якщо ставити питання — пропадає активність фрази. Треба стверджувати або вимагати.
15. Якщо ви граєте людину з нежиттю, то експозицію ролі треба грати без нежиттю.
16. Драматургія — це завжди зміна.
17. Реприза — важливий інструмент комедії.
18. Зауваження актору треба робити не індивідуально, а парно, тому що сцена грається разом.
19. Сценічний конфлікт весь час повинен переключатися, инакше коробка передач в автомобілі.
20. Не читати, говорити текстом ролі.
21. Ритм життя на сцені задають запропоновані обставини, а темп життя на сцені задає актор.
22. Не треба занадто якорити сцену, тобто грати занадто прискіпливо.
- 23 «Це, пане, гроші зовсім з іншого банку» (вираз Качалова). Тобто, ви, пане, граєте зовсім не те.
24. Якщо два п'яні англійські матроси кажуть, що корабель відійшов, значить він точно відійшов (Прислів'я).
25. Картотека (абетка) дієвих дієслів для актора.
26. Другий план неодмінно стає першим і дієвим, коли він вербалізується (проговорюється, виголошується).
27. Пам'ять, вона ж жіночого роду, вона ж мінлива, не варто на неї сподіватися, треба все записувати, що говорить режисер.
28. Пластичний мізансценічний конфлікт (приклад).
29. На сцені важливо все догравати до кінця.
30. Хороший театр — це театр сприйняття.
31. Брехня завжди на довгих ногах, швидко розповсюджується (Е. Де Філіппо).

32. Дихайте тілами, не в'яжіться одне до одного.

33. Реприза — це і гумор і дихання глядача. У кінці репризи треба завжди ставити крапку, інакше вона не спрацює. «Унітазний театр» — це коли працювали, працювали, дійшли до репризи, вліпити щось від себе, і в результаті все спустили до унітазу.

34. Рецидив українського театру весь час напружувати атмосферу, в діалозі треба одному партнеру її напружувати, а другому тут же знімати напругу, розряджати її.

35. Навіщо ви пішли в артисти? Ідіть у драматурги. Артист має виправдовувати будь-який текст, а не придумувати його. Не губіть свій талант, не ходіть в артисти, якщо ви прекрасний столяр.

36. Чим більша відстань між акторами, тим більша, густіша напруга між ними. Не ставайте в одну лінію.

37. Не можна грати так: «Я, де текст згадаю, там його і скажу». А для актора текст — це турбота про партнера.

38. Будьте більш конкретнішими в оцінках. Спочатку жест, а потім слово.

39. «Гастрольна пауза». Актори такі скнари!» (К. С. Станіславський).

40. Театральні прем'єри — поцілунки Іуди.

41. На сцені треба вміти відчувати внутрішні вібрації партнера.

42. Ви сказали дві фрази добре, а на третій мені захотілося у піонери прийматися.

43. Я в репетиціях завжди домагаюся однієї мети: спочатку граю безхмарні стосунки, аби було куди рухатися далі.

44. Не сидіть на плечах у партнера, не нахилийтесь над ним занадто без потреби. Між вами завжди має бути простір, повітря.

45. Не можна діяти уривчасто, треба грати сцену, як хроматичну гаму музикант.

46. Давайте партнерові пас, як у футболі, і заримовуйте ситуацію.

47. За столом не варто домагатися результату. Це справа екшена, дії на майданчику. Тільки там мова йтиме про якісну характеристику дії.

48. Намагайтеся змінювати реєстр, тональність діалога.

49. Беручи до роботи ту чи іншу драматургію, я разом з вами поринаю і осягаю думки автора. Ним придумані внутрішні мотивації поведінки персонажів, вам же треба осягнути текстові мотивації, — драматичний театр має домагатися цього в будь-якому жанрі. Зв'язок між драматургом і театром дуже щільний генеалогічно. Йдеться не лише про вербальну лексику, а у більш широкому розумінні цього поняття — лексику сценографічну, постановочну, метафоричну, образну, і т. і.

50. Психологічний підтекст завжди закладено у тексті.

51. У кожного драматурга треба знайти вірний спосіб існування. Якщо він знайдений правильно, то від цього і народжується жанр, манера гри.

52. Внутрішня оцінка передує зовнішньому її прояву, як говорив Б. Брехт. Регламентований автором текст ролі граємо тільки не «А», тобто, букви, текст, а те що за ним, що мається на увазі.

53. Текст в руках актора — це непідйомні гірі для нього. Позбуйвайтеся їх якнайшвидше! Переписавши роль власноруч, ви швидше її запам'ятаєте.

54. Для мене завжди принципово важлива точність зовнішньої графіки ролі, помічайте її у домашньому аналізі у тексті.

55. Зустріч з новим режисером для актора — це завжди відкриття нового світогляду, і від того, чи співпадуть ваші вібрації, залежатиме успіх чи провал вистави. Ви маєте робити одну справу з постановником. Цей процес складний, але необхідний. Постановник завжди намагається створити комфортні умови існуванню актора, треба їх прийняти, довіритися йому, і тоді можна розраховувати на успіх. Ніколи не ставайте в позу.

### СПРОБУЙТЕ ВІДПОВІСТИ:

— Чи багато Ви читаєте, чому надаєте перевагу: комп'ютерному чи книжковому читанню. Що Ви зараз читаєте чи недавно прочитали?

— Які роботи К. С. Станіславського Ви читали? Як Ви гадаєте: чому свою книгу «Моя жизнь в искусстве» він назвав саме так, а не, наприклад, «Моя робота у мистецтві», чи «Моя діяльність у мистецтві», чи «Моя професія — театр»?

— Як Ви розумієте: що таке діалог? Ми часто говоримо: «Немає діалога!», або «Який прекрасний діалог!». Які його складові? Що потрібно, аби він відбувся?

— Що таке — оцінка? Які її фази або складові? (Момент ступору, орієнтації, мобілізації чи демобілізації, наступу чи оборони, відступу).

— Як Ви розумієте термін «ансамблевист вистави»?

— У чому різниця антрепризного та репертуарного театрів?

— Вам знайоме ім'я Лев Додін? Хто він, чим займається? Чи читали Ви його книгу «Путешествие без конца»? Яким театром він керує? (Театр Європи. Малий драматичний м. Санкт-Петербург). Чим знаменита вистава «Братья и сестры» за романом Федора Абрамова?

— У чому переваги і недоліки навчання у одного Майстра чи у багатьох? Проблема школи, вона існує чи ні?

— Чи придатний до поняття творчості термін «Технологія»? Як Ви ставитеся до проблеми ремісництва у мистецтві? Ремесло! Добре це чи погано?

— Як Ви розумієте основну функцію, місію театру? (Впливати на свідомість, вражати, викликати співпереживання чи співчуття, бути просвітителем чи виконувати розважальні функції?).

— Чи відоме Вам ім'я Василь Гросман та його роман «Жизнь и судьба»? (Історія нашої країни у XX столітті, Гулаг. Хто із письменників іще писав про це? (Солженіцин).

— Яку рису для актора Ви вважаєте за головну?

— Як Ви ставитеся до поняття «національна культура» і «культура» взагалі? (Культура єдина на всі часи. Вона народжується на конкретній землі, а повітрям пов'язана з усім світом).

— Які помилки Ви зробили у сьогоднішній виставі?

— Що таке «психологічний грим»? Як Ви готуєтеся до вистави?

— Що таке «пристосування до партнера»? Як би Ви це сформулювали? (Спосіб впливу на партнера).

— Як Ви визначаєте для себе: що таке «конфлікт»? (Зіткнення інтересів на сцені у вирішенні проблеми). У чому він проявляється на сцені? (У розвитку дії).

— Що таке «Дія»? Якою вона буває? (Простою фізичною і психологічно обгрунтованою). Дія — це процес на досягнення мети.

— Що таке «зовнішня і внутрішня» дія? Як вони пов'язані між собою? (Обмірковувати, зважувати, вивчати, аналізувати, спостерігати, стримуватись — це внутрішня чи зовнішня дія?).

— Куди спрямовується зовнішня дія? (На зовнішній об'єкт уваги, тобто на партнера, бажаючи щось змінити в ньому, на нього вплинути. А внутрішня дія спрямовується на зміни у самому собі).

— Що таке «Характер дії»? (Дія має тілесний, мімічний і словесний характер).

— Як Ви розумієте поняття ініціативи в діалозі? Що спонукає до вияву ініціативи (подія, предмет боротьби). У чому вона виражається на практиці? (Підвищення голосу, розтягування фраз).

— Що таке «Наступ у діалозі»? (Використання ініціативи будемо називати «наступом»).

— Що таке «Предмет боротьби»? (Ще те, заради чого персонажі вступають у боротьбу. У кожного персонажа є своя мета, за яку він ладен боротися будь-що).

- Що таке «Тема»? (Проблема, порушена автором у даному творі).
- Що таке «Логіка дії»? (Тверде знання того, що і задля чого робить актор на сцені, це уміння організувати своє перебування на сцені логічно послідовно і продуктивно, Логіка дії — це ряд простих дій на сцені, прочитавши, розпізнавши і відтворивши які, ми бачимо спрямованість дії персонажа).
- Спосіб дії? Це — фізичне чи психологічне завдання для актора? (Фізичне. Наприклад, хочу полаятися — грюкну дверима).
- Характер дії? (Психологічне завдання. Наприклад, утішити людину в горі).
- У якій залежності спосіб дії від характеру дії та запропонованих обставин? (У повній. Від характеру дії та запропонованих обставин залежить і спосіб дії).
- Що таке «Сценічний етюд»? Яке його значення у створенні вистави? (Сценічний етюд — це своєрідна міні-вистава з усіма її компонентами: зав'язка, сюжетний та подійний ряд, оцінки, атмосфера, надзавдання та розв'язка).
- У чому різниця між сценічною вправою та етюдом? (Коли фізичний вправі надається психологічне завдання, тоді вона виростає до етюда).
- Що таке «Характер» та «Характерність»? У чому відмінність? Чи можна назвати характер людини її темпераментом? (Характер — це сукупність рис особистості, відмінних від інших людей, він виявляється у її вчинках, ставленні до себе і до інших людей. Це внутрішня сутність людини, індивідуальний склад її думок, почуттів. Характерність — це лише маска. Це засіб до шляху до перевтілення у сценічний образ).
- Що таке «Мізансцена»? (Розташування тіл акторів у сценічному просторі).
- Що таке «Імпровізація»? Як Ви ставитеся до неї? (Імпровізувати здатен лише майстер, що досконало володіє системою, який досяг певної акторської зрілості, бо він буде імпровізувати контрольовано у межах життя образу. Імпровізація — це уміння мислити дієво, це шлях до внутрішньої свободи).
- Як Ви ставитеся до рольового тренінгу? Яким він буває? (Фізичний, психологічний).
- Що таке «Артистизм»? Як Ви його розумієте? (Артистизм — це манера поведінки актора на сцені, це — вишуканість форми).
- Що таке «Жанр п'єси та ролі»?
- Природа сценічних почуттів. Як народжується емоція на сцені?
- М. Щепкін — фундатор традицій сценічного реалізму.

— Вчення К. С. Станіславського про етику та її значення у формуванні творчого колективу і вистави.

— Робота над роллю і її значення у створенні сценічного образу.

— Видатні актори реалістичного напрямку у російському театрі другої половини 19 сторіччя.

— Що таке елементи акторської майстерності?

— Робота над образом. Основні завдання і шляхи їх вирішення.

— Актори Московського Художнього театру у чеховському репертуарі.

— Подія і її значення в організації сценічної дії персонажа.

— Засоби зовнішньої виразності актора.

— Режисерське новаторство Вс. Мейерхольда.

— Зерно ролі.

— Темп і ритм дії, ролі, вистави.

— Атмосфера і темпоритм як засіб виразності вистави.

— Взаємодія з партнером.

— Система образів як єдина з умов цілісності вистави.

— Що таке «Другий план» і способи його досягнення.

— Пам'ять фізичних дій та емоційна пам'ять.

— Акторський тренінг і «Туалет актора». Творча форма. Її значення у професії.



*«Тітка Чарлея» В. Поляков  
за Б. Томасом, випуск, 2003 р.*



*«А зорі тут тихі...»  
Б. Васильєва, випуск 2003 р.*

## ПРО ПУБЛІЧНІСТЬ ПРОФЕСІЇ

*З Днем народження, вчителю! Нехай Господь Бог подарує вам міцного здоров'я, у вашому домі завжди буде мир та злагода, а в глядацькому залі незліченна кількість сяючих очей. Натхнення, нових ролей, нових звершень, нових висот! Нехай Мрії здійсняться! З Днем народження!!!*



*Олексій Клименко,  
Актор Черкаського  
обласного  
академічного  
музично-драматич-  
ного театру  
ім. Т. Г. Шевченка*

Всього три слова, побіжна фраза вихвачена із буденного сірого дощового ранку на пішохідному переході Салтівського перехрестя у сутолоці людського потоку. Пишу про це не заради власного піару, у моєму віці займатися цим уже непристойно, та й не пристало. Цей допис сформувався у голові миттєво, цілісно і заради справи, котрій ти служиш уже майже впродовж півстоліття. Цей, такий спонтанний випадок на перехресті людських життєвих доріг, одразу змінив усі мої творчі плани на день. Я вирішив сьогодні говорити у студентській аудиторії про важливість та публічність акторської професії, яка накладає на нас певні обов'язки та зобов'язання не лише перед собою, а й перед людьми — перед її величністю Публікою, заради якої ми творимо і вбачаємо сенс свого існування.

Формулюючи принципи артистичної етики, К. С. Станіславський мав на увазі, що публічність виступів актора на сцені може призвести до небажаного морального стану актора.

«Звичка бути завжди на людях, показуватись, хизуватись, приймати підношення, похвалу, читати похвальні рецензії і т.і., — усе це велика спокуса, яка розважає, лоскоче себелюбство. Серйозних людей таке життя може задовольняти недовго, а легковажних спокуси сцени перетворюють на рабів, розбещують і гублять. Ось чому у нашому ділі, більше ніж у будь-якому іншому, треба тримати себе постійно в руках».

ПСС К. С. Станіславський у 8 томах.

Отож, поспішаючи сьогодні вранці до студентів на урок з класичного танцю (такий собі, несподіваний візит художнього керівника, аби не розслаблялися), на середині пішохідного переходу мене раптово шарпнув за рукав чоловік середніх літ і, сказавши фразу: «Ви — талановитий



*Л. Марков —  
доцент,  
балетмейстер,  
засл. арт. України*

актор!», побіг далі, бо загорілося зелене світло світлофора, і він побіг наздоганяти тролейбуса, привітно помахавши на прощання мені рукою. На хвилику я отетерів (пам'ятаєте, я говорив вам про різні фази в оцінці події: ступорна фаза, фаза орієнтації, прийняття рішення і наступної дії, — все за Станіславським). Настав час і мені бігти до свого маршруту, отак ми і розминулися і, певне, вже ніколи і не перетнемося на життєвому шляху, хіба що тільки через спілкування через рампу у театрі. Я певен, що ця людина прийде до нас на вистави, і не один раз.

«Пам'ятайте про свою просвітницьку роль! Бути вищим за натовп, не експлуатувати його, не викликати в ньому низьких інстинктів, не задовольнятися малим успіхом. Викликаючи зачарування на сцені, не викликати розчарування у житті. Роль актора не закінчується на сцені, артист має бути стійким, працелюбним і чітко пам'ятати, що коли завіса впала, роль артиста не закінчена: він має нести у життя благородство і красу». (К. С. Станіславський).

Професія актора, публічної людини, не дозволяє бути неохайним у житті, вдягнутим абияк, бо кожний ваш вихід на сцену і у світ, кожне ваше сказане слово, дія, вчинок, виявляється, під пильним контролем тих, хто на вас дивиться у глядацькому залі. І ви навіть не можете знати, коли і де за вами слідкуватимуть очі ПУБЛІКИ, на вас будуть орієнтуватися; хтось пройде повз вас, а хтось же і наважиться зупинитися, як це сталося сьогодні зі мною, і уже не вперше.

Пам'ятаю, у студентські роки, під час гастролей театру ім. О. С. Пушкіна у столиці Латвії Ризі, я був свідком того, як анфіладами Центрального універмагу Риги ішла Вія Артмане, — богиня, улюблениця латвійської сцени, зірка кінематографу 70-х, законодавиця смаку і моди всього того-часного радянського жіноцтва. Неначе віялом миттєво роздувало людей з її дороги, утворюючи живий коридор для свого кумира, і як неспішно, гордо і красиво ішла ця жінка, актриса серед людського потоку, привітно і ніяково до всіх посміхаючись! Я запам'ятав це на все життя!

Отож, думайте про свою професійну місію повсюдно і повсякчас, навіть, коли виходите із дверей університету, аби перекусити між парами, високо і гордо несити своє покликання до людей, і «...Любіть мистецтво в собі, а не себе у мистецтві». (К. С. Станіславський). І все ж, якщо

відверто, мені було приємно це почути, то був такий позитивний заряд на весь день, ніде правди діти!

Важливою умовою для втілення етичних норм К. С. Станіславського і є ваше повсякденне життя і життя творчого колективу, яким є акторський курс, а саме — творче об'єднання «PRO100Театр», яким ви себе іменуете. Етика по відношенню до мистецтва, Етика до себе, Етика до партнерів, Етика до спів-творців, до всього театру і, безумовно, до публіки! А до цього доведеться докласти чимало зусиль, як педагогам, так і вам, дорогі мої початківці! І в продовження теми про публічність професії та артистизм — відгуки глядачів про акторську сутність.



### **Анатолій МІРОШНИЧЕНКО**

Кто видел Вас на этой сцене,  
Тот любит Вас, А. П. и ценит.  
За Вашим словом, взглядом, жестом  
Следят мадонны повсеместно...  
Я сам слежу за Вами рьяно  
И рад сказать сейчас открыто,  
Что Вас боготворит Татьяна,  
И обожает Маргарита...  
Да будет Вам отрадой сцена!  
Пусть с Вами с искрою задора  
Играет рядом Мельпомена,  
Танцует вместе Терпсихора!..

*2001 р.*



### **Ніна ВІНОГРАДСЬКА**

Артист читає вірші про любов —  
То голос гасне, то злітає дзвінко,  
А в залі непомітно плаче жінка —  
Ковта сльозу, а та зринає знов...  
Артист читає вірші про любов!  
Артист читає вірші про любов  
Ріка і ніч... з весла стіка сльозинка,  
А в залі непомітно плаче жінка,  
Що він не попрощавшись пішов...  
Артист читав нам вірші про любов...

*2002 р.*

\*\*\*

Тебе роки обходять, вірний друже,  
Твоя душа і добра, й молода.  
Ніколи ти не був іще байдужим,  
А дружба — із джерел стрімких вода.  
І скільки зим і весен, просто років,  
Тобі в гаю зозуля накує?  
У друзів завжди сонечка і кроків  
Назустріч стане, бо ти поряд є.

*03.11. 2018 р.*

### **Тетяна ГОНЧАРОВА**



Квітами, квітами сцену засипано,  
В залі овації, вигуки «Біс!»  
Трішечки стомлений, трохи розгублений  
Вийде з поклоном Лобанов — артист.  
Знову поллються вірші, наче музика  
Про Україну, синівську любов,  
Будуть слова і прекрасні і мудрі,  
І некваплива і щира розмова.  
І в осяйному натхненні високому  
Він полетить, за собою позве,  
Схожий на гарного, швидкого сокола  
Аж до небес глядача поведе...

*2002 р.*

На ім'я художнього керівника Запорізького українського музично-драматичного театру народного артиста України Олександра Петровича Короля надійшла бандероль, в якій подарунок: книга «Куліш. Байда і Козаки» Василя Мови. Книга видана у Нью-Йорку в 1995 році в Українській Вільній Академії Наук у США. В книзі надруковано інтермедію В. Мови до драми П. Куліша, драму П. Куліша «Байда, князь Вишневецький», супровідні статті Віктора Чумаченка та Юрія Шевельова, а також фрагменти з рецензій і критичних відгуків на перше видання «Байди» П. Куліша. Книга цікава й тим, що в ній вміщена стаття Ю. Шевельова



*О. Король — народний артист України, професор ЗНУ, засновник Запорізького академічного театру молоді*

«Про Байду» на сцені», фото з виконавцем ролі Байди народним артистом України В. Лук'янцем та ролі Тульчинського — заслуженим артистом України А. Лобановим, а також фото програми вистави «Байда, князь Вишневецький» Запорізького українського музично-драматичного театру, яка випущена була в 1995 році.

Тетяна Нещерет, заслужена артистка України, «Запорізька Січ», 6.12.1995 р.с. 3.

«Удивительно, но в это тяжелое время многие потянулись к поэзии, не доверяя словам политиков, именно в ней люди черпают силы, получают ответы на вечные вопросы. Большой интерес у харьковчан вызвал музыкально-литературный вечер «Мой долг», состоявшийся в Доме актера им. Леся Сердюка. Автор и исполнитель программы — заслуженный артист, Украины

Анатолий Лобанов смог подобрать те произведения, которые актуальны для сегодняшнего слушателя. А мастерское прочтение Тараса Шевченко и Александра Олеся, Владимира Сосюры и Василя Симоненко, Бориса Олейника и ряда других великолепных мастеров сделали этот вечер незабываемым.



*Мельбурн, Австралія. Синьо-жовтий день*

Дмитро КОРОБОВ



«Анатолій Лобанов показав у Будинку актора пережиту, продуману, стилістично і композиційно витриману програму. Ця робота, безумовно, заслуговує найпильнішої уваги харків'ян, вона виявляє не тільки високі професійні якості, але й особистість артиста.

«...Шкода було, що все це ми бачили по телебаченню, а не на сцені, Лобанов з тих майстрів, які повністю розкриваються лише у прямому контакті з людьми. Та все ж приємно було серед метушні дня зупинитися на кілька хвилин — і подумати...».

*2002 р.*

В'ячеслав РОМАНОВСЬКИЙ, поет



«...Запам'ятовується цей актор і зовнішністю своєю і творчою манерою, котрій притаманні емоційність, нервова експресія, уміння гранично загострити грані образу і тим самим яскраво виявити своє особисте ставлення до нього...».

*2001 р.*

Ваш барометр успіху і невдач?

«Глядач! Я відчуваю це через реакції глядачів. У мене з'явилося чимало шанувальників, які слідкують за моєю роботою, виявляють ознаки уваги. Глядацьке визнання важить дуже багато, але і офіційне визнання також. Хотілося б, аби і до моїх колег воно надходило вчасно, адже потрібно воно саме тоді, коли людина, як Ви говорите, «на злеті».

*Із інтерв'ю з Галиною Соловйовою.*



Алексей БИНКЕВИЧ, поэт

Талант твой бесследно не канет.  
Пусть слово разносит эфир.  
В театре несыгранный Гамлет  
Тобою зачитан до дыр.  
Судьба человека безмерна,  
Смотри, сколько счастья вокруг!  
Сегодня сама Мельпомена  
Тебя обнимает, мой друг!

*2001 г.*

## АРТИСТИЗМ

*Якщо ти хочеш, щоб глядачі заплакали — ти маєш накопичити в собі тисячу сліз. А якщо ти хочеш, щоб глядачі засміялися — ти маєш накопичити у собі тисячу посмішок.*

*Володимир Зельдін*

29 квітня 2017 р.

Я певен, що у кожного актора, котрий любить театр і з усією серйозністю та вимогливістю ставиться до своєї роботи в ньому, збереглися десь у найпотаємніших архівних закутках поживклі від часу, хисткі листочки з газетних вирізок, де надруковані схвальні відгуки критиків-рецензентів про його роботу на сцені.

Як трепетно ми ставимося до них, до кожного слова на свою адресу, як чекаємо бодай пари слів про себе, стоячи і жадібно вчитуючись у рядки біля вивішеної на дошці розкладу роботи, зазвичай, свіжої рецензії! У них зафіксовано найцасливіші моменти акторського творчого злету, розкочовано автором щасливі хвилини вашого перевтілення у сценічний образ — результат довготривалої роботи думки над ним, зчитано всі ваші професійні секрети і оприлюднено на загал. Це свідчення вашого артистизму і приналежності до професії. І я не вірю тим, хто каже, що їм байдуже, що про них напишуть. Коли вже байдуже — це кінець! То ж яка міра відповідальності мусить бути у тих, хто про нас пише! Одне необережне слово може поранити навіки, і одне схвальне піднести до небес! Діватись нікуди, — така вже в нас планида — без амбіційності в акторстві робити нічого.

Зберігав їх і я впродовж 45 — и років сценічного життя. Прийшла пора їх оприлюднити. Не всі, лише найдороччі.

*Н. Паніковська. Соло для бабусі. «Запорізька правда»*

*16. 10. 85 р.*

В одному з кращих спектаклів нашого театру «Дерева вмирають стоячи» А. Касони ролі Марти-Ізабелі та Маурісьо виконують молоді актори Світлана Ромашко та Анатолій Лобанов. Логічний і психологічно переконливий крах ідеалів героя, якого грає А. Лобанов. Вибір виконавця на цю роль, думається, вдалий. Артист зовнішньо привабливий. Ця роль вимагає віртуозного розкриття психологічно парадоксального характеру.



Маурісью «Дерева вмирають стоячи» А. Касони.  
Запорізький акад. укр.  
музично-драматичний  
театр ім. Магара. Сеньора  
Еухенія — засл. арт.  
України Т. Вольська



Урок з етикету.  
Педагог — кандидат  
мистецтвознавства,  
доцент К. Бортник

*С. Соловійова. Щастя жити для інших.  
«Комсомолец Запоріжжя» 17. 10. 85 р.*

Переконливу самовіддану гру акторів старшого покоління, корифеїв щоріської сцени, підтримала обдарована молодь. Для Медвецької (Марта-Ізабела) та А. Лобанова (Маурісью) складність полягала в тому, що треба було розігравати «виставу у виставі», грати роль під час виконання ролі. Молоді актори не тільки справилися із завданням, але й стали гідними партнерами Вольської та Параконьєва. Успіх першої вистави сезону, увінчаний визнанням глядачів, беззаперечний: таких овацій давно не звучало в театрі після прем'єри.

*В. Гайдабура. Доктор мистецтвознавства.  
Сім днів сеньори Еухенії. «Театральная жизнь», 1986 р., № 7, с. 7.*

Образним прозрінням сприймається у виставі танго, яке танцюють Еухенія та Маурісью. «Танго!» — здається самими очима просить Еухенія-Вольська. Прозвучав перший акорд музики, і до неї, зодягнуту у її найкращу чорну сукню, простяг руки високий елегантний кавалер у білому костюмі. У танці вона стає стрункою, молодою. Адже поряд з нею, так вона гадає, її дорогий онук, її Маурісью. «Танго» на латині — «торкаюся»,

і актори змогли зіграти доторк сердець. Танець — мова почуттів, і актори яскраво заговорили цією мовою про щастя, радощі життя, про можливість людських сердець єднатися воедино.

*Н. Фролова. Храм сеньйори Еухенії.  
«Калінінська правда» 21. 06. 89 р.*

Маурісьо у виконанні артиста А. Лобанова, молодий, привабливий, повен сил і дуже самовпевнений. Захоплений ідеєю примату і підробки над єством всемогутності мистецтва, він не одразу усвідомлює, що життя розвалює його теорію, активно виправляє розроблений сценарій. З подивом розуміє він, що закоханий у партнерку по грі. Але поки що він продовжує владно режисерувати. Маурісьо іще не знає, який сюрприз йому підготувала бабуся!

*«Свердловська правда» 17. 07. 86 р.*



*Леонід «Вулиця  
Шолом-Алейхема, 40»  
А. Ставицького,  
реж. О. Король.  
Запорізький акад. укр.  
музично-драматичний  
театр ім. Магара.  
Партнер —  
нар. арт. України  
В. Шинкарук, 1987 р.*

Не випадково користується таким успіхом вистава «Дерева вмирають стоячи» А. Касони. Маурісьо (Лобанов) чудово носить маску повернувшогося до рідних пенатів онука, але постійно потрапляє у цейтнот, тому що неможливо зіграти любов без справжньої щирості і любові. Заслуга артиста у рухливості створеного характеру.

*С. Телятникова. Будьмо милосердні.  
«Вінницька правда» 24. 06. 89 р.*

І роль Маурісьо і роль Леоніда (Спектакль «Вулиця Шолом-Алейхема, 40») артист Лобанов проводить на одному диханні. У нього вивірене кожне слово, кожен жест!

*В. Михайлов. У сотий раз звучать  
аплодисменти! «Індустріальне Запоріжжя»  
жовтень 1988 р.*

Не завжди прокатна доля вистави прямо пропорційна його художній вартості. Щодо

п'єси іспанського драматурга А. Касони «Дерева вмирають стоячи» на сцені театру ім. Щорса, то її успіх у глядача цілком заслужений. Режисер-постановник вистави, народний артист України О. Король надав сценічній оповіді високий ступінь схвильованості, ліризму, гуманістичного звучання. Цю роботу щорсівців високо оцінили не тільки запоріжани, але й глядачі Свердловська та Пермі, де гастролював театр. Вчора вистава «Дерева вмирають стоячи» гралася в сотий раз.

*Г Соловійова. Під сонцем комедії.  
«Комсомолец Запоріжжя» 13. 05. 86 р.*



*Бабс Баберлей. Музична комедія  
«Тітка Чарлея». В. Полякова  
за н'єсою Б. Томаса. Енні —  
А. Пугач, Кітті — Л. Кирикова.  
Запорізький академічний  
український музично-  
драматичний театр ім. Магара,  
реж. В. Тимченко, 1986 р.*

Бабс у Лобанова — це зовсім інша людина за характером, темпераментом, поведінкою. Він по-хлоп'ячому безпосередній, романтичний, самовідданий і саме цим приваблює до себе серця. Лобанов добре танцює, гарно співає. Його Бабс нагадує підлітка, якому дорослі дозволили робити все, що заманеться. Все, що робить Лобанов на сцені, він робить цілком серйозно, зі старанністю кращого учня, в цьому його головна комедійна сіль. Несподівано цікавим стає актор у ліричних сценах з Елою Ділон (засл. арт. України В. Макаренко): любляче серце,

весела вдача, неабияке почуття гумору, пекучий темперамент «бразильської тітки» — ось Баберлей Лобанова.

*Н. Поспєлова. Бумажні квіти сусального раю. «Кіровська правда»  
20. 06. 87 р.*

По-справжньому радує у виставі акторське тріо — А. Лобанов, О. Серeda, В. Расюк. Але перше слово тут про Лобанова, неперевершеного в образі молодого Бабса, сміхотворного в образному перевтіленні. Ось кому реально вдається втілити легкість і елегантність, які закладені у матеріалі. З видимим задоволенням та насолодою поринає актор у стихії



*Тріо «Тітка Чарлея». В. Поляков.  
За Б. Томасом. Театр ім. Магара.  
м. Запоріжжя, 1986 р.*

комедії, без нажиму та пустого комікування. Він привабливий, пластичний і надзвичайно енергетично заряджений. І якщо танці, самий спосіб існування безпечного студента Бабса можна прирівняти до польоту метелика, тим смішніша за контрастом чоловіко-подібна «грація» тітки Чарлея, у яку за певних обставин перевтілюється Бабс.

*Т. Калашнікова.  
187 вечорів у театрі. «Наше місто»,  
30. 10. 1991 р.*

Нещодавно я отримала море задоволення, переглянувши у театрі ім. Щорса спектакль «Тітка Чарлея». Я з 13-и років (1936 року) відвідую наш театр і не пам'ятаю випадку, коли б вистава не сподобалась. Починаючи з 1955 року збирала майже всі програмки переглянутих вистав (в тому числі і гастролуючих театрів). Є програмки «Гравця» за участю Фаїни Раневської, «Пам'ять серця», де грав Юрій Яковлев. За весь час я переглянула 187 спектаклів (деякі по двічі). Наших акторів дуже люблю. Прошу через газету передати вітання Анатолію Лобанову з присвоєнням звання «Заслужений артист України» і побажати йому, аби він ніколи не зраджував нашому місту і глядачу, котрий його дуже любить. Адже, коли читаєш у програмці, що грає Лобанов, — є впевненість, буде цікаво!

*В. Майстренко. Свідки? Ні, винуваті! «Індустріальне Запоріжжя»,  
квітень 1982 р. «Засідання комісії у справах неповнолітніх»*

Хочеться все ж окремо зупинитися на ролі батька — Степана Аркадійовича (артист А. Лобанов). Вона невелика за обсягом, але на неї лягає надзвичайно складна навантаженість. Артист Лобанов створює тип сучасного інтелігентного підлотника, котрому важлива не доля сина, а що про нього скажуть на кафедрі.



*«Тім Андронік» В. Шекспіра,  
реж. — нар. арт. СРСР В. Грипич.  
Запорізький академічний  
український музично-  
драматичний театр  
ім. Магара*



*Вадим «Серця і долари»  
О. Коломійця, реж. І. Борис.  
Партнерка — Я. Германюк,  
Запорізький академічний  
український музично-  
драматичний театр  
ім. Магара*

*Є. Цимбал. Зло породжує зло. «Донецьк вечірній»  
18. 06. 84 р. «Тім Андронік» В. Шекспіра*

Відштовхуючі у своїх звіриних пристрастях, бездуховності і нелюдськості молоді готи. Деметрій у трактуванні заслуженого артиста України В. Шинкарука нагадує легендарного Мінотавра — злісне чудовисько, що пожирає людей. Не поступається йому у мерзенності думок і справ благовидний зовні Хірон, артист А. Лобанов.

*Г. Шафінська. Театр не може бути остронь. «Запорізька правда»,  
1984 р. «Серця і долари» О. Коломійця*

Чудово зіграв роль Вадима артист А. Лобанов.

*А. Анатольєв. Мова правди без провінційного діалекту.  
«Комсомолец Запоріжжя» 21. 05. 87 р. «Діти Арбату» А. Рибакowa*

Вже говорилося про вдалий режисерський добір акторів і це можна підтвердити ролюю Юрія Шарока. Відверто кажучи, важко назвати дублера А. Лобанову з нинішньої трупі театру. Динамікою цього образу протягом більше трьох годин сценічного життя можна простежити, як формувалося покоління сліпих виконавців, кар'єристів, людей без честі та совісті.



Мітч «Трамвай «Бажання»  
Т Уільямса.

Запорізький академічний  
український музично-  
драматичний театр  
ім. Магара. Бланиш.

Дюбуа — Г. Страхарчук.

Роль Мітч — одна з вдалих  
акторських робіт,  
слід віддати належне  
А. Лобанову

Л. Юдавіна. В сторону Уільямса. «Комсомолец Запоріжжя»  
07. 02. 88 р. «Трамвай «Бажання»

Л. Юдавіна. Трагедія дому Марголіних.  
«Індустріальне Запоріжжя», 22. 05. 87 р.



Леонід «Вулиця Шо-  
лом-Алейхема, 40»

А. Ставицького,  
реж. О. Король.

Запорізький  
академічний  
український  
музично-драматичний  
театр  
ім. Магара, 1987 р.

Один із ключових образів п'єси —  
молодший Марголін (артист А. Лобанов),  
людина, що процвітає у житті, що досягла  
у своїй справі визнання і успіху. Але цього  
йому замало. Невгамовне себелюбство,  
егоїзм призводить Леоніда до логічного  
вчинку — зради!

«Індустріальне Запоріжжя»  
про виставу «Москаль-чарівник»  
І. Котляревського

І, нарешті, ловелас-невдаха, котрого  
грає А. Лобанов, що став причиною весе-  
лої колотнечі. Такий собі сільський Хлеста-  
ков у гороховому кафтані «з зазіханнями  
на моду». Образ шкідливого залицяльника  
дуже вдався акторові, особливо віртуозно  
Лобанов володіє суржилом — жаргонною  
сумішшю російських та українських слів.  
Його герой вважає свою мову своєрідним  
шиком, вирізняючим освіченого панича від  
іншого сільського люду.

*О. Стахова. Сільвупніть мене, мусью! «Наше місто» 27. 03. 91 р.*

«Дамських справ майстер!»

Сьогодні, у Міжнародний День театру у щорівців подвійне свято. Адже увечері — прем'єра музичної комедії «Дамських справ майстер!» за п'єсою М. Старицького «За двома зайцями». Проню Прокопівну грає Світлана Ромашко, на мій погляд, одна з найвродливіших актрис театру ім. М. Щорса. Звичайно ж, її загримують, але все одно вона залишиться чарівною, як і залишиться граціозною в незграбних «па» модного танцю «Матчиш».

У Світлани Ромашко не менш вишуканий партнер, заслужений артист України Анатолій Лобанов. Голохвостий — це дійсно «його роль». І він не втрачає свій шанс: на сцені буквально «пурхає», сяючи очима, такий собі «Жентельмен, від голови і до колін»! Я зовсім не збираюсь писати памфлета, у мене зовсім інша мета: «Сільвупнуть вас на цю потішну виставу, дорогі медами і мусью!

Місцева газета м. Павлоград Дніпропетровська обл. Літо 1991 р.

Здавалося б, ну що нового можна відкрити у безсмертній комедії М. Старицького «За двома зайцями»? Щорівці ж поставили за її мотивами чудовий мюзикл «Дамських справ майстер!», і стара, усім відома п'єса заіскрилася новими гранями. Виконавці провідних ролей — актриса С. Ромашко (Проня) та заслужений артист України А. Лобанов (Голохвостий) у своїй творчій манері поєднують природність з ексцентричністю, пластику і музикальність, гумор і гротеск. Щоправда, прекрасні зовнішні дані актриси С. Ромашко не зовсім відповідають характеристиці героїні, але вона чудово передає вдачу Проні Прокопівни з її «вишуканими» манерами.

А. Лобанов з такою легкістю і артистизмом грає «Дамських справ Майстра», що неможливо не відчувати мимовільної симпатії до цього чарівного пройдисвіта. Вдало поставлені хореографічні та музичні номери (балетмейстер Ю. Кривеич) не раз викликали сміх і оплески, особливо «жорстокий романс» Проні та її дует з Голохвостим.

*Г. Соловійова. Публіка тішилася, немов дитина! «Індустріальне Запоріжжя» 27. 03. 91 р.*

Щорівці вже вкотре підтвердили титул свого театру: музично-драматичний! Дійсно, у їхній новій роботі багато музики, пісень, танців, і драматизму теж вистачає. І сміх, і сльози!

Режисер-постановник А. Галімон сміливо взяв до своєї режисерської палітри найяскравіші, соковиті фарби і не побоявся приготувати з них воістину «гримучу суміш» під назвою «Дамських справ Майстер!». Ця вистава викликає дивне відчуття задзеркалля. У якійсь мірі вона — гротескне відображення «Брехні» — спектаклю, що іде на сцені цього ж театру. Можливо, таке порівняння напрошується тому, що дія у обох п'єсах відбувається на Подолі, де проживає простий люд. А, можливо, вся справа в акторах, — в обох виставах зайняті Світлана Ромашко та заслужений артист України Анатолій Лобанов. Мимоволі закричиш: «Браво!». Тільки-но бачили їх у драмі, і ось — водевіль, комедія! Пам'ятаєте відому пісеньку про арлекіна, який сьогодні — Гамлет, а завтра — шут, просто сміх!

Звичайно, прихильники рафінованого театру можуть нас звинувачувати, простих глядачів у тому, що смаки публіки остаточно зіпсувались, і в тому, що в масі своїй та ж публіка завжди ласа до водевілю... Ну і нехай! А тут прегарна Проня Прокопівна (С. Ромашко), а тут — бенефіціантом А. Лобанов. І це не просто чемні реверанси акторам, що відкатили прем'єру, а цілком заслужена ними похвала. Вони не бояться бути смішними, вони не зображають, не комікують, вони — іронічні! Пародія, гротеск, також їм підвладні, як і перед цим — висока драма, трагедія. У С. Ромашко Проня не груба та вульгарна, але потішна і жалісна, якщо бажаєте — навіть витончена. Щодо Лобанова, то тут він поєднує цілий феєрверк принад. Його суто «приземлений» герой просто ширяє над сценою, інших порівнянь не придумати. Пісня, танець, незрівнянний джентльменський суржик, манера триматися на сцені, уміння найнедоладніший костюм носити з «фрачною» вишуканістю (а фрак він носить



*В. Олійник. Дніпровський національний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, випуск 2011 р.*



із заavidною довершеністю) — все у актора працює на образ. Здається, саме Лобанов задає спектаклю шалений темп і сам жодного разу, не збиваючись із завданого ритму, пірнає у водевільно-комедійну стихію з головою, захоплюючи за собою і партнерів по сцені, і приголомшених глядачів!

Цю зіркову роль зі свого репертуару я передав до репертуару своїх учнів.

*О. Стахова «Наше місто», лютий 1991 р. Запоріжжя*

«Брехня» — погодьтеся, дещо прямолінійна назва. А Володимир Винниченко — маловідомий широкий публіці драматург. Напевне, цим пояснюється те, що спектакль не користується великим успіхом у запорізьців. І дарма! На мій погляд, усі актори, яких я бачила у цій постановці, влучають у ціль. Але особливо сподобався Анатолій Лобанов у ролі Антона Михайловича.

*В. Гайдабура. Доктор мистецтвознавства.  
«Индустриальное Запорожье», 1986 г.*

...Как хороша и точна у А. Лобанова пластическая линия роли! Он замечательно чувствует ритм образа, сочетание в нем внутренней и внешней динамики. В его сценическом темпераменте желание полета, настроение радости и свободы.

*Ю. Хомайко. Посмеемся вместе с Чеховым.  
«Вечерний Харьков», 25.11.93 г.*

...Иван Васильевич Ломов в исполнении засл. арт. Украины А. Лобанова столь уморительно невыносим в своей приверженности «принципам», что лучше бы ему и дальше ради сохранения собственного здоровья оставаться холостяком.

*Стенограма московського критика Леоніда Велехова  
на ряд вистав театру ім. М. Щорса від 19. 02. 98 р.*

*О. Довженко «Потомки запорожців»*

«Актори В. Шинкарук, А. Лобанов, Н. Назарова, Т. Мірошніченко переконливі і точні».

«Актори Лобанов, Ромашко грають м'яко, свіжо, органічно. У характері героя Лобанова присутня двоїстість, актор має точніше визначити для себе, куди вести свою роль. Хто він? Супермен, чи гуманна людина. Робота мені його подобається. Прекрасно рухається, органічний, правдивий у вираженні почуттів. Сцена освідчення у коханні дуже гарна.

Спектакль О. Арбузова «Винуваті» продовжує психологічну лінію «Дерев», але рівень тут непереконливий. Це слабка п'єса у Арбузова, але коли вже взяли до роботи, треба було б пірнати глибше за автора. Режисером цього не зроблено. Артист Лобанов, настільки переконливий у «Деревах», тут «проходить у піджаку» всю виставу, занадто сухий, а вдома він має бути іншим, а актор не знімає його і вдома, ту суху зовнішню оболонку. Актор і режисер не допустили нас у свою душу. Характер не розроблено по дійовій поведінці. Лише в кінці вистави я побачив Лобанова з вистави «Дерева...».

Вистава «Трамвай «Бажання» — бенефісна для Г. Страхарчук. Відмінно зіграна роль у А. Карпенко, зі своєю темою. У Лобанова Мітч дуже хороший, точний за думкою, почуттями, без натиску, і в той же час в образному перевтіленні. Т. Мірошніченко, Т. Вольська, В. Шинкарук, А. Карпенко, Г. Страхарчук, А. Лобанов, С. Ромашко, В. Попудренко — міцна опора трупи, нею треба розумно розпорядитися.

*В. Романовський. Ваш вихід, маестро!  
«Вечірній Харків» 26. 06. 2001 р.*



Театралам Харкова та Запоріжжя ім'я Анатолія Лобанова говорить багато. Втім, заслуженого артиста України могли бачити і глядачі інших регіонів, де він грав у спектаклях на гастролях. Запам'ятовується цей актор і зовнішністю своєю і творчою манерою, котрій притаманні емоційність, нервова експресія, уміння гранично загострити грані образу і тим самим яскраво виявити своє особисте ставлення до нього.

Анатолій Лобанов — актор пошуку. Окрім роботи в театрі, він із задоволенням, на



високому професійному рівні, озвучує поезію сучасних українських та російських авторів, наших земляків. Його композиції вписуються у літературні вечори, виступи по радіо і на телебаченні. Багато сил він віддав для популяризації творчості незабутнього харків'янина, лауреата літературних премій Роберта Третьякова.

Вчора Анатолій Петрович відзначив своє 50-річчя. Але він молодий, привабливий і по-справжньому талановитий. А значить, усі ми будемо знову і знову радіти його новим творчим успіхам.

*Жанна Гріненко. 3. 12. 2016 р. Із соціальних мереж*

Добрый вечер! Только что с премьеры «Кабала святош». Анатолий Петрович, дорогой, Вы бесподобны в роли архиепископа Шаррона!!! Снова и снова влюбляете в себя и в свой огромный талант.



*«Кабала святош» М. Булгакова*

Ваши ученики достойны своего учителя, отлично отыграли. Прекрасная постановка Аркадина-Школьника, талантливейшие и любимые актеры, море удовольствия. Спасибо Вам большое! С премьерой!

Вистава «Усадьба «Пеньки» за п'єсою Олександра Островського «ЛС» у постановці заслуженого діяча мистецтв України Ігоря Бориса.

«Анатолій Лобанов прекрасно втілює роль селянина-одноосібника,



*Ігор Борис — засл.  
діяч мистецтв  
України*

чим примножив ще у більшій мірі багатогранність свого таланту, оскільки він прекрасно втілює зовсім різні ролі: селянина, лікаря-інтелігента. (С. Моем «Білий джаз Кароліни»), голову сімейства («Двері грюкають» М. Фермо), ветеринара Чепурного («Діти сонця» М. Горького) і т.д. Блискуча гра, відмінне попадання в характер свого героя Восьмибратова — саме таким я і уявляв міцних селян-одноосібників на кшталт шукинського Омеляна Любавіна.

*Г. Базилевська*

Более доброго, талантливого и сердечного человека я не встречала. Вы настолько талантливы, что переоценить этот факт невозможно. Я очень ярко представляю «Тетку Чарлея», «Деревья умирают стоя» и т.д. Образы, созданные Вами не ушли из памяти, настолько они достоверны. В Запорожье ходили в театр на Лобанова. Это так!!! Я желаю Вам отменного здоровья, прекрасных, серьезных ролей и успехов везде и всегда. Дай-то Вам Бог!!!!

*Ніна Виноградська*

«Дякую вчителів за науку любові до театру. Ви — справжній талант, це доказано Вашим життям і учнями, яких Ви навчили. Ви — великий АРТИСТ! Ті, хто бачив Вас на сцені, назавжди залишаться Вашими шанувальниками».

Це лише мізерна частина відгуків про мою роботу. До цього можна було б додати численні відгуки рецензентів про їхні враження від акторських ролей на сцені, яких на сьогоднішній день зіграно 137. Ведіть ретельний облік своєї роботи!!! Аби свого часу можна було б сказати:



*З учнями*

«...А все, що взяв — віддай і освятись,  
Ще більше, ніж узяв, зумій віддати...»

*Із Бориса Олійника*

Отож, я і намагаюся передати весь свій і життєвий і професійний досвід у студентській аудиторії і у книзі, яку Ви тримаєте зараз у своїх руках. Всотуйте, беріть до своїх сердець!

АКТОРИ, нас поцінують, у нас закохуються наші глядачі, нами пишаються, і за нас моляться. Цінуймо і пам'ятаймо їх!

*30 травня 2017 р.*



*А тепер поговоримо...*

*Ю. Хомайко, С. Бичко, О. Середін, А. Лобанов, Л. Кохан*

## МАЙСТРИ ВИПУСКАЮТЬ КУРС



О. Вірченко, В. Мащенко, А. Лобанов

*Театр — не є країна реального: у ньому картонні дерева, полотняні мастки тряпкове небо, скляні діаманти, підробне золото, рум'янці на щоках... Театр в той же час є країна справжнього: на сцені є людські серця, за кулісами — людські серця, у глядацькому залі — людські серця.*

*Віктор Гюго*

Промайнули, як один день, п'ять років навчання, п'ять років насиченої виснажливої роботи, творчого пошуку і компромісів, захоплень і розчарувань, несприйняття і порозуміння, бурхливих обговорень, турбот про створення команди, а не «тераріуму однодумців», аби прийти до вагомого і значущого результату на фініші. Було всякого на цьому шляху, і не всі його подолали.

Але, оглядаючись на пройдений шлях, все-таки є відчуття того, що майстри курсу віддали все сповна і, навіть більше, ніж того від них вимагалось. Архівний матеріал тому свідок! Найнасичнішим став для нас 2-й курс, де ми підняли і освоїли цілий пласт сучасної, української та світової класичної драматургії. Не злічити уривків, які курс показав на іспитах, якісно і яскраво.

**Сучасна драматургія, 2 — й семестр навчання, 22. 12. 2008 р.**

**Діалоги ведуть:**

1. О. Гаврош «Ромео і Жасмін» (К. Біла, С. Жмурко, О. Шерпельов).
2. В. Шукшин «Характери» (С. Мітрюшин, Я. Соколовська, О. Гусак).
3. М. Байджієв «Дуель» (Е. Северінова-Литвинова, М. Левадний, Д. Літашов).
4. Р. Ламуре «Моя Парижанка» (І. Правдивцева, С. Мітрюшин, І. Коваль).
5. А. Рибаків «Діти Арбату» (П. Голубченко, О. Шерпельов).
6. О. Дударєв «Рядові» (О. Клименко, І. Гармаш, О. Гусак, Б. Білецький, С. Жмурко).
7. М. Байджієв «Наречені» (О. Соколова, О. Шерпельов).
8. Л. Разумовська «Дорога Олена Сергіївна» (О. Горєлова, Е. Бекірова).
9. К. Маньє «Блез» (А. Разуменко, С. Жмурко, М. Ігнатенко).
10. Л. Зорін «Варшавська мелодія» (І. Лозовська, О. Шерпельов).
11. О. Галін «Сирена і Вікторія» (Я. Соколовська, А. Разуменко, М. Левадний).

**УКРАЇНСЬКА КЛАСИКА: 3-й семестр навчання**

1. І. Карпенко-Карий «Мартин Боруля» (П. Голубченко — С. Жмурко).
2. Г. Аронов за І. Нечуй-Левицьким муз. В. Філіпенка «Ой, сусідко!» (А. Шульга — Х. Зограбян, М. Монастирський).
3. І. Франко «Украдене щастя» (В. Москалець — М. Монастирський, М. Соловей).
4. М. Старицький, муз. В. Ільїна, В. Лукашова «Дамських справ майтер!» («За двома зайцями»), (Я. Соколовська, О. Шерпельов).
5. М. Гоголь «Сорочинський ярмарок», інсц. Юхвід, М. Авах, муз. О. Рябов (Х. Зограбян — В. Писарєв).
6. М. Куліш «Патетична соната» (О. Соколова, О. Шерпельов).
7. М. Куліш «Маклена Граса» М. Добрусіна, К. Скиба).
8. Г. Квітка-Основ'яненко «Шельменко-денщик» (В. Москалець, Д. Новікова, В. Черкасова).
9. М. Старицький «Циганка Аза» (А. Андрєєва, В. Головін, Е. Бекірова, О. Клименко).
10. Т. Шевченко «Назар Стодоля» (В. Гайфулін, Д. Новікова).
11. Л. Старицька-Черняхівська «Гетьман Дорошенко» (Б. Білецький, О. Сіротова, Д. Вашенко, В. Черкасова).
12. Г. Квітка-Основ'яненко «Сватання на Гончарівці» (О. Соколова, І. Гармаш).

13. Л. Українка «На полі крові» (М. Левадний, О. Шерпельов, В. Гайфулін, М. Аджибрамов).
14. В. Винниченко «Брехня» (В. Агеєнко, А. Дроздова).
15. С. Васильченко «На перші гулі» (М. Добрусина, А. Бойко, В. Писарєв).

#### **Зарубіжна класика, 4-й семестр навчання, 2009 р.**

1. М. Лермонтов «Маскарад» (В. Москалець, В. Черкасова, О. Андрєєва).
2. Б. Шоу, Ф. Лоу «Моя чарівна леді» (А. Феденко, В. Гайфулін, М. Аджибрамов).
3. О. Островський «Безприданця» (М. Добрусина, В. Писарєв).
4. О. Островський «Гроза» (А. Дроздова, О. Ящишен).
5. Гете «Фауст» (В. Агеєнко, Д. Карабейник).
6. В. Шекспір «Макбет» (В. Гайфулін, Д. Каландаришвілі).
7. А. Чехов «Дядя Ваня» (Ю. Єрмакова, К. Скиба).
8. М. Гоголь «Одруження» (А. Шульга, Ю. Єрикалова, В. Яковлєва).
9. Ф. Достоевський «Злочин і кара» (Д. Ващенко, Д. Новикова).
10. Ж-Б. Мольєр «Тартюф» (В. Москалець, М. Монастирський, М. Соловей).
11. М. Горький «На дні» (В. Гайфулін, Ю. Єрмакова).
12. А. Чехов «Пропозиція» (Д. Карабейник, Ю. Єрикалова).
13. М. Горький «Васса Железнова» (Д. Каландаришвілі, В. Яковлєва).
14. М. Гоголь «Мертві душі» (В. Москалець, О. Чухрій).
15. В. Шекспір «Гамлет» (К. Скиба, В. Черкасова).
16. В. Шекспір «Приборкання норовливої» (В. Москалець, А. Бойко).
17. А. Чехов «Іванов» (Д. Карабейник, О. Андрєєва, Х. Зограбян).
18. О. Лєсков. «Леді Макбет Мценського повіту» (А. Бойко, Д. Ващенко, В. Москалець).
19. Ф. Достоевський «Ідіот» (В. Писарєв, М. Монастирський).
20. О. Островський «Без вини винуваті» (Ю. Єрмакова, В. Головін, Д. Ващенко).
21. М. Лермонтов «Демон» (Д. Каландаришвілі, М. Аджибрамов).
22. А. Чехов «Ведмідь» (В. Головін, А. Дроздова).

Це протокольний запис іспиту кінця 2-го року навчання. Всього було показано за три семестри на іспитах 48 проб сучасної, української та зарубіжної драматургії і прози. І тому на фініші ми мали що показати у навчальному театрі, починаючи практику в умовах сцени на 3-му курсі. Першою роботою стала вистава «Валентин і Валентина»

М. Роціна — сучасна історія кохання, потому відбулася прем'єра «Вишневого саду» А. Чехова, за нею — «Гамлет» В. Шекспіра.

«Порвалась нитка О. Кониського, «Вісім люблячих жінок» Р. Тома та «Чехов сміється» — останні роботи курсу, якщо не враховувати виставу «За зачиненими дверима» Сартра, котру підготували наші магістри разом із заслуженою артисткою України О.В. Стеценко. Доробок об'ємний і значний без перебільшення.

Промайне і останній місяць, і весь цей творчий вантаж студентів ми будемо готові показати Голові Державної атестаційної комісії, кафедрі майстерності актора, батькам і нашим глядачам, котрих ми уже зуміли прилучити до вистав навчального театру «5-й поверх» на Чернишевській, 79.

### **2007 рік:**

**1. Музична комедія «Ой, сусідко!» Г. Аронова, В. Шевцова за мотивами творчості І. Нечуя-Левицького. Режисер-постановник засл. арт. України А.П. Лобанов, концертмейстер Ж. Мамасва**

#### **Дійові особи та виконавці:**

Параска Ступиха — Катерина Дьоміна, Світлана Коткова (Гданська).

Омелько, її чоловік — Костянтин Миронов, Данило Іщенко.

Тиміш, їхній син — Руслан Рудний.

Палажка Солов'їха — Ганна Болдирева, Аліна Костюкова, Олена Кудрявцева.

Хома, її чоловік Віктор Ільченко, Пилип Гамаль.

Мелашка, їхня дочка — Тетяна Медведєва, Ольга Каленіченко.

Панас Демидович Розумаха, волосний — Олексій Ткачук, Пилип Гамаль.

Максим Книш — Данило Іщенко, Володимир Частніков.

**2. «Рядові» О. Дударєва. Режисери — постановники: нар. арт. України В.І. Антонов, засл. арт. України А.П. Лобанов**

#### **Дійові особи та виконавці:**

Дугін — Олексій Ткачук.

Буштець — Пилип Гамаль, Віктор Ільченко.

Кульбабка — Данило Іщенко.

Дервоїд — Володимир Частніков, Руслан Рудний.

Лейтенант — Костянтин Миронов.

Стара жінка — Світлана Коткова-Гданська, Ганна Болдирева.

Віра — Олена Кудрявцева, Катерина Дьоміна.

Люська — Тетяна Медведєва, Ганна Редько.

Мати — Аліна Костюкова.

Медсестра — Ольга Каленіченко.

**3. «Характери» В. Шукшина** Драматична композиція А. Гончарова за мотивами оповідань В.М. Шукшина (заочний курс).  
Худ. керівник курсу — засл. діяч мистецтв України А.Я. Литко.  
Режисер-постановник: засл. артист України А.П. Лобанов

**Дійові особи та виконавці:**

Матвій Рязанцев — Анатолій Лобанов.

Альона, його дружина — Наталія Шульженко.

Веніамін Зябликов — Вінсент Ткаченко (Меттель).

Єлизавета Кисельова — Наталія Золотухіна, Тетяна Журавльова.

Іван — Станіслав Сахно.

Хазяїн лазні та городу — Владислав Олійник.

Сеня Громов — Павло Спічак.

Валя Ковальова — Анфіса Зінченко.

Юхим П'яних — Владислав Олійник.

Соня, його дружина — Інна Олексенко, Світлана Альбовська.

Лікар — Марина Федорченко.

Андрій Єрін — Станіслав Сахно, Вінсент Ткаченко.

Зоя Єріна — Наталія Силантьєва.

Її мати — Марія Молодова.

Алька — Алевтина Лобачова.

Дуся — Марина Федорченко, Ганна Тамбова.

**4. «Лавочка» О. Гельмана.** Переклад, режисер-постановник засл. артист України А.П. Лобанов

**Дійові особи та виконавці:**

Він — Костянтин Миронов.

Вона — Катерина Дьоміна.

**2011 рік**

**5. «Ніч після випуску» В. Тендрякова.** Переклад та інсценівка режисера-постановника засл. арт. України А.П. Лобанова

**Дійові особи та виконавці:**

Сократ Онучін — Максим Левадний.

Віра Жеріх — Аліна Разуменко, Олена Соколова.

Ігор Проухов — Ілля Гармаш, Сергій Жмурко, Олексій Клименко.

Гена Голіков — Сергій Мітрюшин, Олексій Шерпельов.

Натка Бистрова — Ірина Коваль, Елізабет Северінова-Литвинова.

Юля Студьонцева — Катерина Біла, Ельзара Бекірова.

Іван Гнатович, директор — Петро Голубченко, Дмитро Літашов.

Ольга Олегівна, завуч — Яна Соколовська, Аліна Разуменко.

Ніна Семенівна, перша вчителька — Марія Ігнатенко, Олена Сіротова.

Зоя Володимирівна, стара вчителька — Олена Горелова, Ірина Лозовська.

Павло Павлович Решетніков, фізик — Петро Голубченко, Дмитро Літашов.

Інокентій Сергійович, математик — Богдан Білецький, Олексій Клименко.

**6. «Дамських справ майстер», п'єса Д. Шевцова, муз. В. Ільїна, В. Лукашова — музична комедія за мотивами п'єси М. Старицького «За двома зайцями»**

**Дійові особи та виконавці:**

Голохвостий Свирид Петрович — Олексій Шерпельов, Сергій Жмурко.

Проня Прокопівна — Яна Соколовська.

Сірко Прокіп Свиридович — Дмитро Літашов.

Явдокія Пилипівна — Ірина Лозовська, Олена Біла, Олена Горелова.

Секлита Лимариха — Ірина Коваль, Олена Соколова, Елізабет Северінова-Литвинова.

Галя — Аліна Разуменко, Ірина Лозовська.

Степан — Петро Голубченко, Сергій Мітрюшин.

Химка — Ельзара Бекірова, Марія Ігнатенко.

Смик — Ілля Гармаш.

Тупиця — Олексій Клименко.

Перша кума — Олена Соколова, Ірина Коваль, Олена Горелова.

Друга кума — Олена Сіротова.

**7. «Тартюф» Ж.-Б. Моль'єра (Використовується «Експромт» Мольєра). Інценівка та переклад і постановка — засл. артиста України А. П. Лобанова**

**Дійові особи та виконавці:**

Мольєр — Максим Левадний, Сергій Мітрюшин.

Пані Пернель, Оргонова мати, (акриса театру Мольєра пані Латори-льєр) — Ірина Коваль, Яна Соколовська.

Оргон (актор пан Брекур) — Дмитро Літашов.

Ельміра, його жінка (актриса пані Мольєр) Ірина Лозовська, Олена Філатова.

Даміс, син Оргона (актор пан Дюкруазі) — Сергій Жмурко.

Мар'яна, донька Оргона (актриса пані Бежар) — Катерина Біла, Марія Ігнатенко.

Валер, закоханий у Мар'яну (актор пан Дюпарк) — Сергій Мітрюшин, Максим Левадний.

Клеант, Ельмірін брат (актор пан Лагранж) — Олексій Шерпельов.

Тартюф, фальшивий святенник (актор пан Брекур) — Богдан Білецький.

Доріна, служниця Мар'яни (актриса пані де Брі) — Ельзара Бекірова, Елізабет Северінова-Литвинова, Олена Соколова.

Лояль (актор пан Дюкруазі) — Ілля Гармаш.

Фліпота, челядка пані Пернель (актриса пані Ерве) — Марія Ігнатенко, Ельзара Бекірова.

**8. «Міщани» М. Горького, режисер-постановник — нар. артист України Ю. Євсюков**

**Дійові особи та виконавці:**

Бессеменов — Богдан Білецький.

Акуліна — Катерина Біла, Олена Горєлова.

Тетяна — Елізабет Северінова-Литвинова.

Перчихін — Дмитро Літашов.

Петро — Максим Левадний.

Олена — Аліна Разуменко, Олена Соколова.

Лікар — Сергій Мітрюшин.

Поля — Ірина Лозовська.

Півчий — Олексій Клименко.

Вчителька — Ельзара Бекірова.

**9. «Дуель» Мара Байджісва. Дипломна робота студента-режисера Д. Гусакова**

**Дійові особи та виконавці:**

Назі — Елізабет Северінова-Литвинова.

Іскандер — Богдан Білецький.

Азіз — Максим Левадний.

**10. «Чарівна чоботарка» Г. Лорки. Режисер-постановник засл. артистка України О.В. Стеценко. У головних ролях Ірина Коваль, Сергій Жмурко.**

**11. «Брехня» В. Винниченка. Режисери-постановники: засл. артист України М.І. Тягнієнко, засл. артист України А.П. Лобанов. У головних ролях — Яна Соколовська, Богдан Білецький.**

**2017 рік**

**12. «Валентин і Валентина» М. Роціна. Переклад і постановка засл. артиста України А. П. Лобанова, хореографія Катерини Бортник**

**Дійові особи та виконавці:**

Валентин — Владислав Агеєнко, Владислав Писарєв, Владислав Головін.

Валентина — Олександра Андрєєва, Галина Сіваченко.

Антоніна Павлівна, мати Валентини — Діана Каландаришвілі, Юлія Єрмакова, Аліна Бойко.

Бабуня — Олеся Чухрій, Анастасія Шульга.

Женя — Анастасія Дроздова, Христина Зограбян.

Ліза, мати Валентина — Вікторія Черкасова, Марія Соловей.

Маша — Анастасія Шульга, Марія Добрусіна, Олександра Андрєєва.

Гусєв — Владислав Головін, Данило Карабейник.

Рита — Юлія Єрикалова, Діана Каландаришвілі.

Катюша — Дар'я Новікова, Марія Добрусіна, Аліна Бойко, Діана Каландаришвілі.

Діна — Аліна Бойко, Алевтина Феденко.

Володя — Костянтин Скиба, Дмитро Некрасов.

Бухов — Микита Монастирський, Дмитро Некрасов.

Карандашов — Владислав Писарєв, Владислав Москалець.

Очкарик — Христина Зограбян, Олеся Чухрій.

**13. «Вишневий сад» А. Чехова. Режисер-постановник засл. артист України А. П. Лобанов**

**Дійові особи та виконавці:**

Ранєвська Любов Андріївна — Юлія Єрмакова, Анастасія Дроздова.

Аня, її донька — Марія Добрусіна, Олександра Андрєєва, Галина Сіваченко.

Варя, прийомна дочка — Діана Каландаришвілі, Дар'я Новікова, Аліна Бойко.

Гаєв Леонід Андрійович — Владислав Москалець.

Лопахін Єрмолай Олексійович — Дмитро Некрасов, Костянтин Скиба.

Трофімов Петро Сергійович — Владислав Агеєнко, Владислав Писарєв.

Сімеонов-Пищик — Костянтин Скиба, Дмитро Некрасов.

Шарлота Іванівна, гувернантка — Юлія Єрикалова, Марія Соловей, Віолетта Яковлєва.

Спіходов Семен Пантелійович, конторщик — Данило Карабейник,  
Владислав Писарєв.

Дуняша, покоївка — Олеся Чухрій, Христина Зограбян.

Фірс, лакей — Микита Монастирський.

Яша, молодий лакей — Владислав Головін, Владислав Писарєв, Владислав Агеєнко.

Перехожий — Вадим Григер, Данило Карабейник.

**14. «Порвалась нитка» О. Кониського. Комедія. Режисер-постановник — засл. артист України А. П. Лобанов**

**Дійові особи та виконавці:**

Гринівна — Юлія Єрикалова.

Сакунка — Аліна Бойко.

Михно — Владислав Москалець.

Зайчиха — Христина Зограбян, Віолета Яковлева.

Проймиха — Анастасія Шульга.

Гук — Костянтин Скиба.

Дрига — Владислав Писарєв.

Бодько — Дмитро Некрасов.

Шкарбань — Микита Монастирський, Вадим Григер.

Катря — Алевтина Феденко.

Мотря — Галина Сіваченко, Вікторія Черкасова.

**15. «Вісім люблячих жінок» Р. Тома. Режисери-постановники — заслужені артисти України А. П. Лобанов та О. М. Вірченко**

**Дійові особи та виконавці:**

Бабуся — Юлія Єрмакова, Олеся Чухрій.

Шанель — Вікторія Черкасова.

Луїза, молода покоївка — Анастасія Шульга, Алевтина Феденко.

Габі — Аліна Бойко.

Огюстіна — Юлія Єрикалова, Діана Каландаришвілі.

Сюзан — Олександра Андрєєва, Христина Зограбян.

Катрін — Марія Добрусіна.

П'єретта — Дар'я Новікова, Анастасія Дроздова.

**16. «Гамлет» В. Шекспіра. Режисер-постановник В. М. Мащенко**

**Дійові особи та виконавці:**

Клавдій — Микита Монастирський, Дмитро Некрасов.

Гамлет — Костянтин Скиба.

Полоній — Владислав Писарєв.

Лаерт — Владислав Головін, Данило Карабейник.

Розенкранц — Владислав Агеєнко.

Гильденсерн — Владислав Москалець.

Озрик — Дмитро Некрасов.

Гертруда — Діана Каландаришвілі, Вікторія Черкасова, Юлія Єрмакова.

Офелія — Олександра Андрєєва, Марія Добрусіна.

Привид батька Гамлета — Микита Монастирський, Дмитро Некрасов.

**17. «Чехов сміється» А. Чехова. Режисери-постановники засл. артисти України А. П. Лобанов та О. М. Вірченко**

**Дійові особи та виконавці:**

**«Пропозиція»**

Степан Степанович — Костянтин Скиба.

Наталія Степанівна — Христина Зограбян, Марія Добрусіна.

Ломов — Данило Карабейник.

**«Ведмідь»**

Смирнов — Дмитро Некрасов.

Попова — Вікторія Черкасова.

Лука — Владислав Писарєв, Владислав Агеєнко.

**2019 рік. «Енеїда» І. Котляревський, В. Шулаков. Автор інсценівки, художній керівник-постановник — засл. артист України А. П. Лобанов. Постановник пластичних етюдів та добір музики — В. М. Розін. Оранжувальник — О. Цвіркунов — студент композиторського факультету ХНУМ ім. І. П. Котляревського.**

**Дійові особи та виконавці:**

Еней — Андрій Марченко.

Зевс — Володимир Довжий.

Еол — Богдан Жигалко.

Турн — Микола Ватула, Ярослав Кесарєв.

Анхіз — Денис Карташов.

Меркурій — Давид Шиферштейн.

Плутон — Владислав Гапон.

Нептун — Артем Любутін.

Бахус — Михайло Загайко.

Купідон — Валерій Ситник.

Латин — Максим Рягін.

Венера — Діна Бархова, Аліса Ковальова.

Юнона — Дар'я Яременко.

Дидона — Поліна Сумарокова, Софія Калініченко.

Лавися — Наталія Шульженко, Анастасія Глушак.

Амата — Вікторія Березенко, Юлія Логвиненко.  
 Гандзя — Юлія Протас, Софія Калініченко.  
 Явдоха — ведуча Єлизавета Парасочка.  
 Мотря — ведуча Анастасія Глушак, Анастасія Сидоренко.  
 Сивіла — Аріна Соломаха.



Афіша «Вишневы сад»

«В свой юбилейный год Харьковский национальный университет искусств им. И. Котляревского проводит множество концертов, творческих встреч с будущими абитуриентами, а учебный театр театрального факультета после межсеместровых каникул уже в феврале продолжит свой сезон. На нынешнем пятом курсе (мастерская заслуженного артиста Украины Анатолия Лобанова) учатся уже достаточно оснащенные опытом работы актеры профессиональных театров: Мария Добрусина и Юлия Ермакова играют молодых героинь: от острохарактерных, социальных до сказочно лирических в репертуаре Харьковского театра для детей и юношества. Студенты Константин Скиба и Даниил Карабейник уже создали центральные роли в спектакле «Депеш Мод» по С. Жадану — международном проекте Харьковского ТЮЗа, с которым успел побывать в нашумевшем национальном турне. Руководитель курса считает, что учить студентов необходимо на высокой классике. В постановке А. Лобанова играется «Вишневы сад» А. Чехова,



*Д. Новікова у дипломній виставі  
«Вісім люблячих жінок» Р. Тома.  
Випуск, 2017 р.  
Харківський академічний драматичний  
театр ім. Т. Г. Шевченка*



*А. Бойко та Ю. Єрмакова у дипломній  
виставі «Вісім люблячих жінок» Р. Тома.  
Одеський російський драматичний театр  
ім. Іванова, Харківський ТЮГ, «Театр-19».  
Випуск 2017 р.*

а в даний момент педагог репетирує чеховські водевілі (назва спектакля «Чехов смеється!») об'єднить одноактовки «Предлодження» і «Медведь», спільно з заслуженим артистом України Александром Вирченко. Художественний керівник курсу випускає детектив «Восьмь любящих женщин» Р. Тома. Інтересно, що студент курсу Константин Скиба також — актор популярнішого в Україні Харківського негосударственного «Театра-19», там він грає Гамлета.

Но при цьому виконує ту ж роль в постановці учебного театру, рішеної в принципіально іншої естетикі, чим в «Театре-19». Студентка дипломного курсу режисури Софія Мельникова поставити со студентами А. Лобанова спектакль по класической изощренно-психологической пьесе В. Винниченко



«Брехня». На пятом курсе таким образом к дипломной неделе образуется целых семь постановок!

*Юлия Щукина,  
театровед.  
«Харьковские известия»  
23. 02. 2017 г.*

*Ю. Єрмакова та К. Скиба у дипломній виставі «Гамлет» В. Шекспіра, реж. В. Мащенко, випуск 2017 р.*



*Камю «Калігула». 2019.  
А. Ковальова та Д. Карташов*



*Репетиція «Енеїди»  
І. П. Котляревського*



*Прем'єрний показ,  
24.12.2019.*

## ТВОРЧІ ВІДРЯДЖЕННЯ

Тези виступу Голови ДЕКу про творчу частину державного іспиту випускників ЗНУ кафедри акторської майстерності факультету соціальної педагогіки та психології

Спостерігаючи впродовж трьох років (2013–2015 р.р.), як розвивається становлення кафедри акторської майстерності на факультеті соціальної педагогіки та психології у ЗНУ, мушу зазначити, що вона набрала всіх ознак поняття «Школа», своєї, самобутньої, і виявляється у ґрунтовній теоретичній та практичній підготовці молодих спеціалістів-акторів з фаху.

Кафедру акторської майстерності сформовано зі спеціалістів-практиків з багаторічним досвідом роботи, що дає змогу плідно втілювати його у навчальний процес. Творча завантаженість випускників переконливо продемонстрована у дипломних виставах, різних за своєю жанровою спрямованістю і рівнем готовності випускників до роботи у професійному театрі, у театрі, як засобі на шляху духовного і душевного розвитку людини, у театрі, котрий дарує унікальну можливість досягти душевної гармонії, і сьогодні виразно окреслює риси як психологічного, ігрового, так і поетичного інтелектуального театру.

Цьогорічний спектр дипломних вистав був досить розмаїтим: від класичної казки «Снігова королева» Є. Шварца, українських та російських п'єс (Наталка-Полтавка) І. Котляревського, «По ревізії» М. Кропивницького, «По-модньому» М. Старицького, «Святковий сон до обіду» О. Островського, так і хореографічної вистави «Аліса у країні чудес» за мотивами одноіменної казки Льюїса), до експериментальних спроб у царині сучасної авангардної драматургії (М. Вальчак «Пісочниця» та «Моя сім'я» за п'єсою Біляни Срблянович «Служниці» Ж. Жене).

Таке різнобарв'я дипломного репертуару надає можливість студентам спробувати свої сили у різних напрямках театального мистецтва і відповідає сучасним запитам практичної діяльності як у державних репертуарних театрах, так і у розгалуженій мережі сьогоднішніх недержавних театрів.

Студенти-випускники демонструють добру пластичну та вокальну підготовку, без чого не обходиться жодний кастинг у театральних проєктах. Показовою у цьому сенсі стала вистава «Аліса у країні чудес» у постановці кандидата педагогічних наук, доцента Гончаренко Ю. В., де і акумулювалися всі компоненти акторської майстерності у гармонійному

поєднанні сучасної пластики тіла для вираження драматичних колізій сюжету. Насиченість цікавого пластичного тексту, синхронна робота акторів з непростю музикою і відеорядом досягає бажаного результату. Сценічні бої з елементами акробатики створюють динамічне, яскраве дійство.

Окремої уваги першого дня показу заслуговує вистава «Старший син» О. Вампілова у постановці керівників курсу, заслужених артистів України В. М. Гончарова та Н. В. Стадніченко. Звернення до добротної драматургії, не такої далекої від нас минушини, цілком виправдане і створило всі умови для правдивого існування акторів у запропонованих автором і постановниками обставинах справжнього психологічного театру. У виставі створено правдиве, реальне середовище, яке допомагає студентам діяти невимушено і виразно. Ця вистава порушує зовсім інші пласти морально-етичного характеру, що завжди буває цікавим глядачеві і заради чого він приходить до театру: перейнятися гостротою сюжету, співпережити з героями вистави непрості людські стосунки, поплакати разом з ними і очиститися духовно — завдання таких вистав.

Хоч і не в повній мірі, але це вдалося майже всім виконавцям ролей. Хотілося б побажати уникати деякої поспішності у діалогах, більш ретельних оцінок і пристосувань до партнера, більшого завантаження психологічними паузами і дієвих зон мовчання. Але в цілому педагогам і студентам вдалося створити впізнавані сценічні образи і характери персонажів. Все це буде вами напрацьовуватися у подальшій практичній діяльності, тому що на цьому етапі процес експлуатації даної вистави хоча і закінчується, але навчання і самовдосконалення не має припинятися впродовж усього творчого життя. І сьогоднішній, отриманий сертифікат про вищу театральну освіту надасть вам лише право займатися і бути причетними до складного і довготривалого процесу самопізнання у професії, а все інше — повсякденна копітка робота над удосконаленням своєї майстерності.

Бажає бути більш досконалою сценічна мова, російська орфоепія та мелодика мови. Українською ви говорите краще, хоча в житті мислите і послуговуєтеся більше російською, але у сценічному середовищі вона має відчутний присмак нашого південно-українського мовлення.

Враження від експерименту під назвою «Пісочниця» я мав би обійти своєю увагою через те, що вона немає ніякого відношення до навчального процесу університету, це не робота з педагогами. Ця робота лежить мов би за межами його території як у буквальному, так і у творчому значенні,

і не може бути оцінена із суто адміністративних причин. Такі роботи з практики свого університету ми не обговорюємо.

Але, як побажання чи порада молодим початківцям сьогодні може прозвучати для всіх: у подальшому не будьте такими падкими, будьте розбірливими, де і з ким ви працюєте, майте професійну честь і совість, думайте про те, що берете, чим примножуєте ваші уміння навички у подібних проектах, майте власний смак, не користуйтеся тим субпродуктом, який нав'язують вам дилетанти або просто шарлатани від мистецтва.

На моє глибоке переконання використання ненормативної лексики зі сцени не слід дозволяти собі, якщо ми говоримо, що театр — це храм мистецтва, лабораторія дослідження життя людського духу, морально-етична кафедра суспільства, і, якщо театр — це свято! Це видовисько важко назвати сучасним авангардом. У лексичі нашого народу є інші слова, що не виключають того ж змісту. Це якийсь сценічний есей про що? Це поза діалогом, поза конфліктом. Невже це вас цікавить?!

Для дипломної вистави національного вишу, яка має засвідчувати набуті навички і уміння опанування характерами, активною дією, гострим сюжетом і, врешті, доброю літературою, — все це лежить десь далеко, і треба мати сміливість, якщо не сказати — нахабство, презентувати Державній комісії такі «екзерсиси». Окрім того за програмою навчання, за правилами, які ще ніхто не відміняв, випускник театрального вишу має показати на підсумкових екзаменаційних випробуваннях як мінімум дві роботи. Лише за таких умов його можна атестувати як спеціаліста. А чому навчилися дані студенти за п'ять років навчання, я не побачив і ставити свій підпис під цим не маю морального права. Ви просто марно згаяли час. А потім, ще ж треба мати повагу і до своїх колег, які самовіддано і просто фізично важко працювали, аби показати результат. А так легко отримувати дипломи бакалавра і спеціаліста — це вже занадто! Вам, окрім довідки про те, що ви прослухали курс, давати нічого і це буде справедливо!

*22 лютого 2017 р.*

Згідно наказу департаменту культури і туризму Запорізької міської влади, мене було запрошено прийняти участь у якості голови журі конкурсу художнього читання у рамках міського театрального фестивалю «Зірки Мельпомени», що провадився у Запоріжжі з 20 по 22 лютого 2017 року.

Я мав можливість пересвідчитися, що у місті існує розгалужена мережа середніх навчальних закладів, яка охоплює значний прошарок

підростаючого покоління, що залучаються до навчання у навчальних спеціалізованих школах музичного, художнього та театрального спрямування, які вирішують у регіоні проблему професійної орієнтації.

Педагогічний та виховний склад у таких школах має високу професійну кваліфікацію, працює самовіддано, натхненно, любить свою справу і дітей, яких вони призивають і навчають відчуттю прекрасного.

До участі у конкурсі було залучено чотири вікові групи: «Дебют на сцені» до 7-и років включно, 1-а вікова група — від 8-и до 10-и років, 2-а вікова група — від 11-и до 13-и років, і 3-я вікова група — від 14-и до 18-и років. Загальна кількість учасників склала 48 учасників.

Метою конкурсу було виявлення та підтримка талановитих, обдарованих учнів, популяризація серед них кращих творів класичної та сучасної літератури обмін досвідом серед викладачів. Імена відомих літературних класиків, вітчизняних і зарубіжних авторів світової літератури поєднувалися із творами наших сучасників, а також краян Запорізького материка.

Серед них імена Агнії Барто та Бориса Заходера, Сергія Михалкова, Самюїла Маршака та Олександра Купріна, Бориса Пастернака та Роберта Рождественського, Едуарда Успенського та Юнни Моріц, Сергія Єсеніна, Миколи Гоголя, Антона Чехова, Володимира Висоцького, Едуарда Асадова, Льва Ошаніна, Володимира Солоухіна, Марини Цветасової, Михайла Лермонтова, Олександра Пушкіна, Марка Твена, Жана Кокто, Робера Тома, Віктора Гюго, Раймона Кено, Оскара Уайльда, П'єра-Жана Беранже, Жака Превера та ін.

Суттєвим недоліком нинішнього конкурсу вважаю незначне місце українськомовних авторів. Переважали в основному російськомовні та перекладні автори. Українська класика була представлена лише по одному твору І. Франка, М. Старицького, Л. Глібова, О. Вишні, І. Нечуя-Левицького, П. Глазового та П. Ребра.

Проте, це не завадило досягти високого виконавського рівня підготовки дітей, які демонстрували набуті навички професійного, а не наївно-дилетантського звучання. Діти знайомі з такими поняттями, як треба почуватися на сцені у публічній присутності, їм роз'яснено, що таке сценічний простір, голос, дикція, орфоепія, дихання, публічна самотність і привито навички інтерактивного спілкування.

Слід звернути увагу педагогів та батьків дітей на мовні вади медичного характеру: картавість, шепелявість, нечітка вимова окремих приголосних звуків. Тут важливо не прогати час і вік, у якому ці вади ще можна виправити.

Конкурс засвідчив і продемонстрував наявність яскраво обдарованих індивідуальностей до сценічного мистецтва, що стверджує загальновідому думку про те, що талант, як субстанція, існує повсюдно, що немає у мистецтві такого поняття як «периферійність».

Всі діти мають бути заохоченими до участі у таких заходах відповідними матеріальними стимулами. У цьому сенсі управлінню культури на майбутнє можна порекомендувати залучити до участі у нагородженні спонсорів. У Харківському регіоні це практикують. Кошти можуть бути незначними, але цінний, пам'ятний подарунок дитині у якості її оцінки може бути дуже впливовим прикладом для наслідування іншим.

Пропоную, окрім «Гранд-прі», та першого, другого та третього призових місць у кожній віковій групі розширити кількість номінацій та нагород: «За оригінальність втілення української класики», «За оригінальність втілення твору світової художньої літератури», тощо.

В цілому можу зазначити, що програма конкурсу була досить насиченою та різноманітною і проведена на високому організаційному та художньому рівні, вона була обопільно корисною в детальному обговоренні членів журі педагогами шкіл щодо методики викладання, розширила мої власні географічні пошуки майбутніх абітурієнтів Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.

*А починати треба змалечку...*



# **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ВТІЛЕННІ КЛАСИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ В УКРАЇНІ (НА ПРИКЛАДАХ ТЕАТРІВ ЗАПОРІЖЖЯ, СУМ, ХАРКОВА ТА ЧЕРНІГОВА).**

**Современные тенденции в воплощении классической  
драматургии в Украине (на примерах театров Запорожья, Сум,  
Харькова и Чернигова)**

**Modern tendencies in implementing classical dramaturgy in Ukraine  
(using examples of theatres in Zaporizhzhya, Sumy, Kharkiv and  
Chernigiv).**

Статті порушують проблему ставлення сучасної молоді режисури до класичного драматургічного матеріалу, успадкованого від корифеїв українського та світового театрального процесу, з огляду на останні театральні постановки у різних регіонах України.

Головна місія і завдання вищої освіти готувати фахівців, здатних компетентно, творчо і відповідально вирішувати проблеми у своєму подальшому професійному мистецькому житті, зважаючи на виклики часу, чітко визначати свою соціальну відповідальність перед суспільством, вносити свій внесок у розвиток театральної справи в Україні на засадах кращих почуттів людини, пробуджуючи у неї розум, совість, чистоту помислів, — культуру в цілому. Пошуки удосконалення шляхів розвитку театральної культури сьогодення не завжди є адекватними тим високохудожнім драматургічним та літературним творам, які дісталися нам у спадок.

Театральна ж практика потребує професійних знань і умінь, навичок, які спроможні вирішувати складні завдання не лише на власних інтуїтивних відчуттях, а на твердих і стійких переконаннях художника. Поняття Стилю, Школи, Артистизму у режисурі нероздільні у загальному понятті — Творчість. Вони поєднані поміж собою, і коли хоча б одна складова із цієї органічної тріади випадає, тоді відбувається неоправдане — роздвоєння свідомості у часі, просторі, у душі.

Останнім часом на теренах Слобожанщини відбувається чимало театральних подій, які змушують замислитися над проблемою, а куди ж рухається так званий «театральний прогрес», на що спрямовані його творчі зусилля, і чи завжди доречними виявляються пошуки оригінальності молодих режисерів, яких випускає у світ і наш університет.

«Постмодернізм поза часом і простором!»,— так декларуються сьогодні в анонсах новітніх вистав пошуки молододі режисури у Харкові. За Принца, вочевидь, слід вважати режисера, який користується плодами творчості геніїв, намагаючись викресати з них свої погляди на сучасне театральне мистецтво.

Хворобливу пошесть нехтування класичними зразками драматургії приніс у наше місто режисер Тобілевич-Жолдак VI, котрий епатував, шокував своїми експериментами над іменами відомих у всьому світі творців-драматургів і прозаїків, і як виявилось, цей його вплив на молоді мізки наших випускників має свій вплив і до сьогодні. І це пригнічує. Навчаючись в університеті мистецтв, творчому виші, що має свою столітню історію розвитку, становлення і розквіту, який має свою школу, яку називають «Харківською», де педагоги свято бережуть її традиції і методики виховання своїх славнозвісних попередників, молоді випускники, щойно зістрибнувши зі студентської лави, ніби з цепу зриваються. Коли їм вдається влаштуватися до державних театрів і здобути собі право на постановку, вони ладні зі шкіри вилізти, аби їх помітили, аби було «не так як в усіх». Це помітно і в останніх експериментальних роботах театру ім. О. С. Пушкіна, і на кону театру ім. Т. Г. Шевченка, де експерименти настільки вражають своєю сміливістю, якщо не нахабством, де від імен М. Булгакова, А. Чехова, М. Кропивницького нічого не залишається, а їхні імена використовуються хіба що заради хибного іміджу, як принада і обманка для вихованої публіки, яка сідає у театральні крісла, сподіваючись зануритися у світ улюблених авторів, а там далі режисер витворює з ними, що сам захоче, видаючи це за оригінальність свого режисерського мислення, фантазії, свого розуміння і бачення автора, демонструючи йому свою «геніальність». «Чепуха, Renicsa!», як говорив Кулігін, чоловік Маші Прозорової у чеховських «Трьох сестрах».

На щастя, є приклади поклоніння авторам класичних п'єс, коли режисери-постановники зважають на авторську стилістику, перекладаючи на сучасну сценічну мову класичні твори, не порушують її цноти, її художнього рівня. І це вселяє надію на те, що театральні режисери спроможні, зберігаючи традиції попередніх поколінь, по-новому подивитися на одвічні морально-етичні проблеми, закладені у класичному драматургічному матеріалі.

## ВСЬОГО ТРИ ДНІ...

10–15 березня 2018 р.

Анна Кареніна Л. Толстого

Режисер Євген Головатюк

**Запорізький академічний український музично-драматичний театр ім. В. Магара**

Кожного разу, коли випадок мені надає шанс побувати у Запоріжжі, місті, яке значить у моїй творчій і життєвій долі так багато, я обов'язково приходжу до театру ім. В. Магара, у якому прослужив від літа 1983-го по літо 1992-го, — якраз 9 років. Це і багато, і мало водночас для того, аби встигнути створити щось важливе, зуміти привернути до себе увагу глядача, запам'ятатися йому. Скажу відверто, я пересвідчився, що і через стільки років мене тут-таки пам'ятають.



*Запорізький академічний український  
музично-драматичний театр ім. Магара*

Театр Магара, немов білий лебідь височить серед міста, у середині весь святково прибраний, ошатний, зручний для глядача і акторів. Золотаво-малинова глядацька зала з величезною сяючою кришталевою люстрою і балконними бра м'яко освітлює зручні малинові крісла. І тоді відчуваєш, що сюди не можна приходити у буденному вбранні, що сюди люди приходять як на свято. І коли така ж малинова завіса розпахнеться, відчуття свята продовжиться, війне запахом закулісся, вишуканими декораціями, красивими артистами...

Цьогоріч мені випало переглянути три вистави: «Одруження» за М. Гоголем, «Замовляю Любов» Т. Іващенко і «Анну Кареніну» Л. Толстого. Всього три дні, три вистави, троє різних режисерів-постановників, — режисерські почерки їх різняться, але враження триєдиної школи у кращих традиціях магарівського театру залишається незмінним.

Режисер Володимир Магар (молодший) продовжує постановочні традиції свого легендарного батька в «Одруженні» за М. Гоголем, де масштабність, фантазмагорична метафоричність і образність театрального дійства досягає таких висот, що дух захоплює. І при всьому цьому — така майстерна і прискіплива режисерська розробка деталей у акторському виконанні! Любов до деталей, майстерне опрацювання їх, іронічність автора і режисера засвідчують високу культуру постановки.

Молода режисура в особі головного режисера театру Тетяни Лещової «Замовляє любов» і до театру, і до акторів, і до всіх його служб. В усякому разі, на сайті театру майже щодня можна прочитати привітання для кожного співробітника у день народження, для кожного у неї знаходяться добрі слова і побажання. Переймається молодий режисер своїми підопічними і це приємно вражає.

Вистава «Замовляю любов» Тетяни Іващенко приклад сучасної драматургії. Такі вистави беруться до постановок майже у кожному театрі України, бо вони цікаві для глядача, вони активно відвідуються, бо підіймають сучасні погляди на морально-етичні проблеми сьогоденного суспільства. Тут можна пригадати і «Сирену та Вікторію» О. Галіна, і «Ніч Святого Валентина» О. Марданя та ін. Вистава і її тема на вістрі лева, коли можна зіскочити на цинізм та пошлість. Але на щастя, цього не відбувається, завдяки правильним акторським та режисерським акцентам та їх делікатності. Перемагають все-таки справжні почуття, і їхню романтичність режисер підтверджує вирішенням фінальної мізансцени — піднесенням своїх героїв на сходи, що ведуть у височинь.

І, нарешті, довгоочікувана вистава «Анна Кареніна»! Театр Магара був завжди театром героїко-романтичного спрямування. Від часу свого заснування його вистави визначалися своєю масштабністю, його постановки здебільшого були розлогими, заповненими колоритними фігурами акторів і подій, які вони висвітлювали. З часів В. Магара, В. Сміяна, В. Грипича, О. Короля і до сьогодні ця традиція театру ретельно оберігається і примножується.

Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Тіт Андронік» В. Шекспіра, «Циганка Аза» М. Старицького, «Вій, вітерець!» Я. Райніса, «Енеїда» І. Котляревського, «Байда, князь Вишневецький» М. Куліша, «Весілля

з генералом» А. Чехова, «Маскарад» М. Лермонтова, і ось тепер — «Анна Кареніна» Л. Толстого. Це лише невелика частина подібних вистав, які спали мені на думку, їх було набагато більше.

Коли розпахнулася завіса, глядач відразу потрапив в атмосферу величного дворянського родового гнізда. Павільйон незмінний — це і дім Кареніних, і Облонських — такий собі узагальнений матеріальний образ дворянства. Золотаво-малинова глядацька зала продовжує ці кольори і в інтер'єрі розкішного сценічного павільйону, віддамо належне художнику вистави Валентину Слонову. Постановку ж здійснив заслужений діяч мистецтв України Євген Головатюк за власною інсценізацією роману Л. Толстого. Зоровий ряд у виставі має дуже велике значення, і коли він видозмінюється через певні проміжки часу, чи то переміною декорацій, чи динамікою акторських змін, він захоплює, тримає увагу глядача. У нашому випадку установка статична, динаміку ж вистави і зміну місця дії рухають самі актори, відіграючи ті події, які закладено у сюжеті твору. Мимоволі зривається здивоване глядацьке «Ах!».

Гамірне життя дому Стіви Облонського створює весела зграйка дітлахів, які, пустуючи, перебігають велику залу вітальні, де збоку самотньо і напружено сидить у кріслах жінка, — Доллі (актриса Тетяна Єрентюк). Контрасне відчуття начебто сімейного благополуччя і негаразду в домі відчувається у самій поставі актриси, вона не звертає жодної уваги на дітей, дивиться поперед себе, сидить напружено і нерухомо. Так через деталі акторської поведінки режисер закладає існуючий конфлікт у домі Облонських, і він існує через адюльтер чоловіка зі служницею, через сімейну зраду хазяїна дому.



*Актриса  
Тетяна Єрентюк*

Актриса Т. Єрентюк одразу, з нуля набирає обертів у своїх емоційних оцінках того, що відбувається в домі, через що всі так караються. Вона то експресивна, то змучена і безпорадна у діалогах з Анною Кареніною, яка приїхала у її дім залагодити сімейний конфлікт, вона намагається знайти вихід зі скрутного становища, в яке потрапила, вона вражена до краю і шукає розради, її жіночій цноті завдано нищівного удару, і вона це переживає щиро, не приховуючи сліз і емоцій, але непохитна у своєму рішенні розриву. Починати грати виставу для акторів завжди складно, і втричі складніше, коли її треба починати з такої високої емоційної

ноти. Приємна, точна робота, і вона захоплює глядача, заповнює його своїм співчуттям, перекидається через рампу сцени і там знаходить свій відгук.

Трагічна пригода на вокзалі, свідком якої стала і Анна, також закладає передчуття майбутньої непевності і тривоги за героїню Толстого. Вистава красива, музично-драматичний театр має свої переваги наповнити такі полотна і музично, і вокально, і хореографічно. І тому сцени балу такі колоритні, масові, коли не знаєш на кому ж зупинити свій погляд, — всі учасники вишукано вдягнені і вигідно контрастують і доповнюють сценічні переживання героїні вистави, якою вона і є, безумовно, у виконанні народної артистки України Оксани Туріянської, для мене — Смолій.



*Оксана Смолій —  
нар. арт. України*

Мушу зазначити, що у всіх трьох виставах, про які йдеться, головні ролі виконує саме ця актриса, у всіх трьох ролях вона до невпізнаваності різна. Кумедна і жалюгідна у своєму прагненні до щастя Агафья Тихонівна в «Одруженні» М. Гоголя, закомплексована у своїх почуттях жінка у виставі «Замовляю любов» розвивається у щасливу, піднесеність її героїні через таке несподіване справжнє кохання, що підносить її до небес, і класичне вирішення ролі Анни Кареніної — однієї з найдраматичніших ролей світового репертуару — з усією цією навалюю жіночих доль і характерів актриса справляється як і належить її статусу народної артистки. Минулого року я бачив її у ролі Леді Гамільтон, а прийшла вона до театру старанною студенткою, яка тільки починала свою творчу кар'єру, і одразу пірнула у цей театральний вир. Її помічали, її навантажували роботою, вона наполегливо працювала самостійно, я пам'ятаю її прохання до мене допомогти ввестися на роль Марти-Ізабелли у виставу «Дерева вмирають стоячи» А. Касони, де вже працював зладжений ансамбль виконавців. Звісно, це був ризик, ми працювали з нею інкогніто, і тільки коли впевнилися у собі, показали пробу Олександрі Корольо, і він затвердив її на цю роль. Тепер вона вже й сама займається цією роботою, піклуючись про те, аби її ролі, її вистави продовжували жити на сцені, незважаючи на різні життєві виклики. Уявляю, як їй було непросто з самого початку. На її сценічній долі вже лежала печатка династії (батько і мати — провідні актори театру). Якої міри була відповідальність не схибити, не підвести, домогтися свого і показати свою

творчу індивідуальність, свій талант врешті, і я дуже потішився з того, що у неї все вийшло.

У театрі плідно працює ще один, незнайомий для мене актор, заслужений артист України Микола Коновалов. Перше приємне враження було у мене від його роботи у виставі «Леді Гамільтон», тепер — Каренін. Актор привертає до себе увагу своїм глибоким, по-справжньому чоловічим сценічним голосом, своєю зовнішністю салонного героя, інтелігентністю. Такі голоси — рідкість. Він нагадав мені голос Костянтина Параконьєва, котрий міг одним лише окликом, однією пронизливою фразою, скажімо, у ролі Тіта Андроніка, змусити стрепенутися душевно. І мені, признаюся, важко було зненавидіти його Кареніна, як ненавидить його сама Анна, через його снобізм, правильність, занудність, надокучливість і прагматизм. Він не людина — машина, йому навіть співчуваєш і дивуєшся, чим же негарним він був для Анни. Актор справляє позитивне, приємне враження, а його голосу я навіть позаздрив.



*Актор Антон Попудренко*

Друга «династійна» роль Вронського дісталася Антону Попудренку — клону свого батька, народного артиста України Владілена Попудренка. Ця клонованість у актора виявляється у всьому: — у його тембральних, інтонаційних, манерних рисах, які проявляються так виразно, що мурашки по шкірі! Які штуки викидає природа! Вирізняється він від свого батька лише статурою, він набагато вищий зростом, і це ще одна перевага для актора, якому долею налаштовано бути вічним героєм. Природа і батьки дали йому багато, залишається всі ці дари при-

множити, удосконалити своєю відданістю професії щоденною працею.

Чимало цікавих творчих особистостей з'явилося у театрі Магара, які впевнено вписуються у його творчу палітру, багато знайомих обличчій пройшло перед моїми очима у цій виставі, вони мимоволі миттєво перенесли мене у світ своїх ілюзій і спогадів, скажімо, лише один діагональний вихід справа наліво Алли Карпенко, заслуженої артистки України у ролі нянечки, занурив мене у спогад про такий же стрімкий, звихрений, шалений, непідвладний, стихійний її вихід, ні не вихід, а душевний порив, тільки зліва направо у виставі «Циганка Аза» М. Старицького. А за цим одразу ж низка її блискучих ролей: Сивіла з «Енеїди» І. Котляревського,

Гертруда у «Гамлеті» Шекспіра, пригадався і мій дебют з нею у виставі «Поріг» Дударєва і ще багато-багато вистав і ролей цієї неординарної, яскравої, з нестримним темпераментом актриси. І Ніна Шинкарук, яка щойно була удостоєна вищої державної нагороди у нашому ділі, і Світлана Ромашко, моя незабутня Марта-Ізабелла та Проня Прокопівна, і Світлана Плечун, і Людмила Кирикова та Галина Соловей, і Анатолій Сиротенко, і Алла Анзіна, і басовитий Юрій Бакум, і Іван Ілліч Смолій своєю присутністю повертали мене у роки моєї молодості, мого творчого становлення як актора, — разом з ними, за їх безпосередньою участю, всі вони були моїми партнерами, яким я доземно вдячний і до сьогодні.



*В. Магар — нар. арт. СРСР*



*Г. Олексина — актриса  
театру ім. Магара*

## ЛІСОВА ПІСНЯ Л. УКРАЇНКИ.

**Сумський академічний театр драми та комедії ім. М. Щепкіна  
на сцені ХНАТОБ**



*Діана Каландаришвілі  
у ролі Мавки.  
Сумський академічний  
театр драми  
та комедії  
ім. Щепкіна,  
реж. Б. Козак*

Немов джерельної води напився від Лесі Українки, переглянувши виставу «Лісова пісня» Сумського академічного театру драми та комедії. Так звана театральна периферія піднімається, набирає сил, показує приклади і взірці театральної культури, розмови з глядачем, щирої, патріотичної і високохудожньої. Харків'яни пам'ятають вистави чернігівчан у постановках А. Бакірова, сьогодні сумчани привезли до Харкова свою показову і, певне, одну із кращих своїх прем'єр «Лісова пісня» у поєднанні класичної поетичної драматургії в осучасненому прочитанні. Нечувані досі аутентичні співи настільки органічно вплітаються у драматичне дійство, яке на певних етапах набуває трагічного звучання завдяки актрисі, виконавиці головної ролі Мавки Лісової — Діани Каландаришвілі, яка з групою своїх однокурсників: Дмитром Некрасовим, Владиславом Писарєвим та Христиною Зограбян поповнили склад трупі Сумського театру ім. М. Щепкіна цьогогоріч. Театр гостинно прийняв у своє лоно живу творчу кров, і у виставі у головних ролях виступають мої студенти-випускники, це подяка митцям цього колективу за естетичну насолоду, яку отримав глядач сьогодні, сидючи у переповненій глядацькій залі. Подяка за те, що вони привезли і показали виставу харків'янам, — молоді, енергійні і, безперечно, талановиті молоді люди: головний режисер театру Антон Меженін, і молодий режисер-постановник вистави «Лісова пісня» Роман Козак, і її художник Алія Меженіна. Дуже коректно, з повагою до авторського слова, по-сучасному, високохудожньою пластичною мовою говорили вони з нами про вічні теми буття.

*5 червня 2018 р.*

# ТАЇНА БУТТЯ Т. ІВАЩЕНКО

Реж. С. Сидоренко

Сумський театр для дітей та юнацтва



*Афіша*

Немає нічого дорожчого для театрального педагога та митця як бачити на сцені своїх вихованців, у душі яких було посіяне зерно любові до професії, що проростає, зміцнюється і збагачується, не зраджується закладеним творчим принципом. Весняна спрага до життя на театральному ґрунті цього річ багата новими свіжими враженнями. Нещодавно харків'яни мали змогу насолодитися перлиною української драматургії «Лісова пісня» Л. Українки Сумського театру ім. М. Щепкіна, і ось сьогодні нова театральна версія про життя і творчість Івана Франка, одного із знакових, пророчих поетичних фігур українства.

Про те, що жанр літературного поетичного театру набагато складніший у своєму втіленні на сцені і як непросто перекласти публіцистичні і поетичні твори на мову театральну, видовищну, не бути занадто дидактичними, а зуміти яскраво, емоційно впливати на глядача, добре знають фахівці. І ті, хто наважується на такий експеримент, звісно, ризикують бути несприйнятими, незрозумілими і, найгірше, відштовхнутими.

На щастя цього не сталося у виставі сумчан, які вперше вивезли і презентували цю виставу вибагливому харківському глядачеві. Вистава бере у полон одразу своїми осучасненими ритмами, пластичними малюнками і, звичайно ж, самою неперевершеною поезією Івана Франка, його інтимною лірикою. І на цьому тлі непересічний глядач має змогу відкрити для себе заново неповторну і складну постать самого Поета, збагнути його непросте особисте життя у соціумі, його відносини із жінками, які стрічалися на його життєвому шляху.

Наталя Шульженко (випуск 2007 р., лауреат Премії кабінету Міністрів України) у ролі Ольги Хоружинської і Вадим Шерстюк (Іван Франко) окреслили у своїх ролях непрості сімейні стосунки жінки і чоловіка,

Музи і Творця впевнено, переконливо і щемко. Їхнім віддзеркаленням і відлунням у виставі є постаті — (Мара Івана і Ольги) у виконанні Юрія Січевського та Алевтини Родіонової (Лобачової). Вони діють паралельно і підхоплюють естафету головних персонажів саме у ті моменти, коли тим уже немає змоги вести насичені емоційні монологи та діалоги — цілком виправданий режисерський прийом, який тільки збагачує постановчу структуру вистави. І не так вже й важливо було бачити портретну схожість з оригіналом,— у виставі був присутній енергетичний згусток самої сутності поета, його переживання і муки, і його творчі злети.

Вистава авангардного звучання, з яскраво визначеною громадянською позицією авторів і виконавців, освітлена лазерною технікою, вишуканим рішенням сценічних костюмів, далеких від традиційних, котрі несуть у собі і певну функціональність, акторам у них зручно працювати на сцені, водночас вони мають і ознаки часу.

Одним словом, все це продумана, виважена і вистраждана версія невідомого мені до цього часу режисера, автора інсценізації і постановки Сергія Сидоренка, якому я щиро завдячую за ті враження, які отримав глядач сьогодні!

До речі, родзинкою сьогоднішньої вистави було висловлювання подяки акторам годину потому, як вона закінчилася, пересічного глядача, котрий терпляче дочекався, доки закінчиться її обговорення, аби сказати про це акторам. Це дорогого вартує!



*А. Родінова, Н. Шульженко*

# НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ М. ГОГОЛЯ

Режисер Андрій Бакіров  
Чернігівський академічний український музично-драматичний  
театр ім. Т. Г. Шевченка



*Андрій Бакіров — засл. арт.  
України, режисер*

**20 грудня 2016 р.**

Панове, це треба бачити! Київ це побачить 24 грудня. Повного вам аншлагу, земляки, як це було і в Харкові сьогодні.

Я не маю жодного сумніву — про виставу чернігівчан «Ніч перед Різдвом» вже писали фахівці-театрознавці і, певне, не один раз! «Про це писали

вже, та що мені чужі слова, чужі пісні...» (Р. Третьяков), коли я маю свою власну думку, свій власний погляд на це видовище, саме ВИДОВИЩЕ, бо вистава виходить за рамки буденного театрального спектаклю.

Всім відома з дитинства, дещо банальна історія М. Гоголя, грана-переграна всіма професійними і аматорськими колективами в Україні і, навіть, за її межами. Одні грали її примітивно-побутовою комедією, інші вдавалися до містифікації її образів у способі існування, і мало кому вдавалося досягнути відомий сюжет по — філософськи, поетично, образно і по — сучасному, не втрачаючи національного колориту і типажності її характерів.

Чернігівщина одна з тих областей України, де завжди цінувався хист і потяг до творчості, до джерельних витоків народного гумору, фольклору, де без пісні, запального танцю людям не жилося, — вони у всьому своєму побуті намагалися прикрасити, урізноманітнити і художньо осмислити сутність буття. Недаремно ж і прадавня Сіверська земля так рясно завітчана і заклечана соборами та церквами. Я виріс у цьому краї і достеменно знаю, що мої земляки — народ насправді талановитий!

Всім відомо, що у кожній сценічній версії є автор — режисер, котрий бере на себе сміливість і право «самим собою бути!» (Б. Олійник), придумати, нафантазувати і, головне, втілити задумане через головну складову театру — актора. У нашому випадку можна говорити про те, що задумка режисера знайшла повне розуміння і підтримку між всіма гілками дерева, ім'я якому — ТЕАТР. Вони гойдаються синхронно, упевнено, енергійно і в одному напрямку у досягненні мети.

Відслідковуючи діяльність трупі театру ім. Т.Г. Шевченка у Чернівці в останні роки, а мені самому довелося у складі його трупі свого часу виступати на гастролях за запрошенням, а сьогодні там працюють мої вихованці, я можу засвідчити, що з приходом до адміністративного та художнього керівництва, а саме нового директора, а також художнього керівника Андрія Бакірова, розпочався активний пошук його власного авторського режисерського почерку. Одна справа, коли режисер працює у театрі під орудою авторитетного митця, зовсім інша, коли ти стаєш відповідальним за все — творчий розвиток і спрямування трупі театру, його репертуарну політику і маєш купу організаційних проблем кожного дня. Складається переконливе враження, що амбітний режисер Бакіров поставив собі за мету створити на так званій театральній периферії візир театру столичного, європейського гатунку. Це його прагнення прослідковується у сьогоднішніх репертуарних уподобаннях і у майстерному втіленні цих уподобань.

Вистава-видовище «Ніч перед Різдом» напрочуд поетична, пластична і динамічна, красива у сценічному оформленні, мінімалізованому — фактично пустий сценічний простір і гра художнім освітленням, — це прослідковується і у стилістиці костюмів, і у сучасному мелодійному фольку без натяку на плюси, шаржування, без набившої оскомину шароварщини. Все стильно, виважено, продумано до дрібниць і точно опрацьовано акторами, — все природньо і грається акторами і сприймається глядачем на одному диханні.

У виставі чимало режисерських жестів, котрі красномовно засвідчують режисерську і громадянську позицію. І глядач це розуміє, бачить, відзначає і поціновує, неодноразово і однозначно вибухаючи шквалом аплодисментів — беззаперечного факту позитивного сприйняття вистави. Колись старі театрали говорили: «Якщо пройдеш у Харкові, то вважай себе артистом!» Пройшли, хоча і вперше, але з тріумфом!

Як легко витримує суто фізичне навантаження головна призвідниця всього дійства, Солоха! Треба мати неабиякий хист до акробатики і танцю, щоб так пластично і вправно окреслювати малюнок ролі Чорта! Всі актори співучі, голосисті і голосні, захоплені своєю грою. Майстерно і винахідливо вибудовано режисером масові сцени, без яких неможлива така вистава. Але особливо мені, і я певен, глядачам припала до душі майстриня епізоду, «дехто з гурту» — актриса на одній милиці, така собі «побирушка-п'яничка». Вона вихопила свій образ прямо із життя, настільки точно і влучно вона працює, не акцентуючи на собі увагу, вона здатна притягувати її до себе, як магніт. Це Дар Божий! Актриса

використовує його тактовно і настільки пронизливо, що хочеться кричати — «Браво!»

Браво, Чернігівці! Приїздіть до нас іще у гості, будемо зустрічати з радістю і працюйте так само захоплено і самовіддано і надалі, аби вашому режисеру не спало на думку проміняти вас!

*24 грудня 2017 р.*



*Дмитро Літашов —  
лауреат міжнародного  
театрального фестивалю  
«Таврійська Мельпомена»,  
випуск 2011 р.*

І знову зустріч з митцями Чернігівського краю, на тій самій сцені академічного українського драматичного театру у Харкові. Так само глядачі були у захопленні, театр здійснює сьогодні Всеукраїнський гастрольний тур. Гадається, що можна з цією виставою виходити і на міжнародний рівень. «Цей творчий продукт», як висловився директор, того вартий!» Нині у ролі Чорта виступив мій вихованець Дмитро Літашов, який справив на публіку прекрасне враження. Вона була в захопленні від його чортячої артистичності у пластиці тіла, винахідливості і технічної вправності.

# ЗВІРЯЧІ ІСТОРІЇ

Режисер Ігор Ладенко. Театр–19  
9 грудня 2016 р.



*Ігор Ладенко — режисер*

Непересічного глядача і актора, котрий має у своєму послужному списку далеко за сотню зіграних ролей на професійній сцені, важко буває чимось вразити, захопити, чи переконати. У мене сьогодні був саме такий день, коли мене переконали!!! Я йшов за запрошенням свого студента на його нову виставу, на його нову роль у «Театрі — 19», котрий функціонує вже 16 років в ошатному Будинку Актора ім. Леся Сердюка, що по вул. Манізера у Харкові. Йшов, скажу чесно, з деяким остра-

хом і побоюванням розчарування, бо таке іноді траплялося. Я намагаюся переглядати все, що відбувається на театральному небосхилі Слобожанщини, бо цього потребує і суто професійна цікавість, і педагогічна потреба бачити якомога більше, різного, проблемного, дискусійного. Боявся аматорства... На щастя і на моє вдовolenня, цього не трапилось. Остання робота «Театру — 19», яким керує наш колишній студент режисерського факультету, тепер уже, Ігор Львович Ладенко, «Звірячі історії», видалася мені надзвичайно цікавою, вражаючою і професійною, як за акторським виконанням, так і за режисерською концепцією. Це те, про що можна говорити, що це — сучасний Авангард, що це приклад театру абсурду, що це граничить з п'єсами Іонеску і Беккета, але при всьому цьому — це вистава про справжні людські історії і стосунки, справжні емоції, це філософський погляд на сутність і вартісність буття через сприйняття його різними братами нашими меншими: Мишки, сім'ї Папуг, Кажана, Бобра та ін. Вистава монологічна в основному, що дуже важко — утримати увагу глядача впродовж великого проміжку часу, змусити його повірити у твоє повне перевтілення в істоту, котру ти граєш, бути впізнаваним і як людина з її характером та особистостями, зчитувати ситуативну типовість, та і просто існувати у виставі, що йде без антракту, в образах кількох «персонажів», це важко і фізично. Але молодість (а всі виконавці

ролей ще у недавньому студенти Академії культури та Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського) дає такі переваги, такий політ фантазії і винахідливості, породжує такі асоціації і метафори від їхньої гри, що не гріх позаздрити і майстрам сцени! І, головне, це все те, чого ми свято дотримуємось, чого навчаємо у театральній школі — Віра і Правда почуттів, здатність зваблювати глядача, тримати його у своєму полоні ілюзії, акторська емоційність і переконливість! А коли до цього додати, що все видовище перековано режисером у досконалу сучасну сценічну образну форму у поєднанні з класичними оперними шедеврами у музичному супроводі, то враження однозначне — це «круто»! Як на мене, то це одна із з кращих театральних робіт у нашому місті за останні роки, якщо не брати до уваги «Депеш-мод» С. Жадана у театрі для дітей та юнацтва. Чув цікаві відгуки про виставу «Вишневий сад» А. П. Чехова у театрі ляльок ім. С. Афанасьєва, але у мене це враження ще попереду.

*22 листопада 2018 р*

## КОЛИ ТЕАТР ДОСЯГАЄ ВЕРШИН КАТАРСИСУ, КОЛИ ВІН ЗДАТЕН ВПЛИВАТИ НА ЕМОЦІЙНУ СФЕРУ ГЛЯДАЧА — ЦЕ СПРАВЖНІЙ ТЕАТР!



*Сергій Лістунов та Юлія Єрмакова*

Вчора я вдруге відвідав виставу «Театру–19». Цього разу показували виставу «Пожалел дурак дурочку». Театр Ігоря Ладенка, заснований 2000 року при Харківському Будинку актора ім. Леся Сердюка, сьогодні досяг свого повноліття. І якщо тоді молодий випускник режисерської кафедри започатковував свій театр з кількома однодумцями, то сьогодні можна з впевненістю сказати, що театр став репертуарним, у його творчому доробку понад 10 вистав, сьогодні склад театру налічує 13 акторів, серед яких Олег Дідик, Юлія Єрмакова, Наталія Іванська, Маргарита Колобова, Данило Кузнецов, Сергій Лістунов, Микола Михальченко, Юлія Навроцька, Юрій Ніколаєнко, Богдан Синявський, Максим Стерлік, Дарья Терновська, та Дарья Ямпольська — досвідчені актори з різних театрів міста, вчорашні студенти, — люди, об'єднані однією ідеєю одним керівником. Кілька днів тому трупа театру повернулася із гастрольної поїздки до Мюнхена, одні грали за кордоном, інші на сцені Будинку актора водночас: «Ми і так вже можемо!», — каже в розмові пан режисер.

Мушу зізнатися, що з великою періодичністю відвідную цей театр, але все ж відвіую, бо тут працюють і мої учні. Починалося із вистави

«Любофф, Любофф», із задоволенням писалося про «Звірячі історії», і ось тепер про «Дурочку»!

Очікування того, що буде смішно, уже закладене у самій назві вистави, і актори виправдовують ці очікування сповна, але ж який поворот, яка драма у фіналі вистави! Коли актори викликають своєю грою сльози співчуття героям п'єси, коли після останньої монолоджної репліки героя Лістунова западає мертва тиша у глядачевому залі і він ще не розуміє, що відбувається, і лише з виходом акторів на поклон розуміє, що вистава скінчилася, зривається на шалені аплодисменти — це означає, що мети досягнуто — вистава скроєна і вибудована ретельно, правильно і художньо досконало.

Постановочні можливості сцени Будинку актора не такі вже й розкішні, аби дозволити розгулятися фантазії режисера, і тому Ігор Ладенко обмежується аскетичними засобами сценічної виразності — симультанна форма декорації, яка трансформуючись, перетворює місце і час дії, допомагає акторам почуватися зручно у точно означеному просторі. При запропонованій акторам яскравій буфонадній формі, повна правда психологічного існування. Шаржована форма не витісняє зміст, але лише підкреслює, акцентує характерність персонажів. І глядач довіряється прийому, вірить акторам. Вони грають по декілька ролей. Знайти нові фарби для кожного персонажа, аби не бути схожими один на одного — ознака неабиякої майстерності і хисту. Актори всі без винятку справляються з цією проблемою вправно і майстерно.

І, звісно ж, ще однією метою мого візиту було і те, що цього вечора головні ролі грали мої випускники Сергій Лістунов (2003 р.) і Юлія Єрмакова (2017 р.). Сергій щойно повернувся з Києва, де у нього відбувся прямий ефір на каналі 2+2 з приводу його роботи у фільмі «Ментовські війни», ряд моїх випускників було відзначено урядовими нагородами з нагоди ювілею театру ім. О. С. Пушкіна, і, сидючи вчора у залі, я подумав, що марно витрачаю свої знання, уміння і сили, свій творчий досвід, вкладаючи все у голови своїх вихованців. Згадалося, що саме на цій сцені Будинку актора Сергій Лістунов отримав своє перше визнання публіки, став Лауреатом фестивалю «Театрон-2003», зігравши Бабса Баберлея у музичній комедії «Тітка Чарлея» за п'єсою Б. Томаса, що Юлія Єрмакова, зігравши Раневську у дипломній виставі «Вишневий сад» А. Чехова та цілий ряд ролей у театрі для дітей та юнацтва, сьогодні достойна бути на одній із академічних сцен Харкова, де вона стане її красою і надбанням!

# ЖИТЕЙСЬКЕ МОРЕ. І. К. КАРПЕНКО-КАРИЙ

Режисер Оксана Стеценко

Харківський академічний український драматичний  
театр ім. Т. Г. Шевченка, 2016 р.



*Оксана Стеценко*

Коли отримуєш приємні враження, то спершу їх хочеться осмислити, потримати у собі, привласнити на якийсь час, а потім обов'язково ними поділитися, передати їх іншим, аби і вони пораділи з чийогось успіху. А коли це надбання художнє, то для творчої людини це подвійна радість. Так у всякому випадку у мене.

Я про прем'єру «Житейське море» І. К. Карпенка-Карого в академічному українському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка у постановці режисерки Оксани Стеценко, актриси театру, заслуженої артистки України.

Приємно те, що старезна п'єса українського корифея звучала сьогодні найдивовиж молодю, схвилювано про молоді почуття у вічному трикутникові коханців і, ... про ТЕАТР!!! Про його свята і будні, його цноту і брутальність — про непросте життя і творчість у цьому хвилюючому житейському морі...

Грають молоді актори, котрі нещодавно перейшли зі студентської лави на сцену такого уславленого театру. Переконають, — виправдовують наші педагогічні сподівання, з часом стануть достойною зміною майстрам цього колективу. І у поєднанні з акторами, котрі вже ними стали, цей процес, сподіваюсь, буде набагато швидшим, аніж це відбувалося з нами свого часу, тому що одразу отримали такі великі, відповідальні ролі! А лише ролі роблять із початківця актора — це незаперечна істина! У молоді роки треба грати багато і різного, у зрілі роки — майстерно і впевнено, на схилі кар'єри — лише вибірково! Але у всі часи — відповідально перед собою, глядачем, тримаючи планку і честь професії. І я завдячую режисерові за довіру до молодих, вони обов'язково це будуть пам'ятати і стануть опорою у подальшому.

Не може без внутрішньої доброї усмішки не згадати майстерно, філігранно, з великим смаком і добірністю зіграні ролі актрисами Тетяною Грінюк і Майєю Струнковою, Романом Жировим і Олексієм Соловйовим — також випускниками нашої школи. Ними, окрім

подарованого авторського пирога, привнесено у ролі багато свого, вихваченого з самого життя. Це конкретні масні замальовки людських характерів, без можливого перебільшення і комікування, упізнавані міні-шедеври, які були спостережені самими акторами. Завершеність форми і внутрішня правда! А в результаті милий — шарж!

Спектакль вийшов серйозним, естетським у своєму сценічному та музичному оформленні, акторській ансамблевості, придуманий і випестований режисером до дрібниць, і, безумовно, цікавий для глядачів. Є впевненість, що нам, митцям-педагогам, буде кому передавати свій творчий досвід.

# МЕТРО

Режисер Андрій Романій  
НАВЧАЛЬНИЙ ТЕАТР «5-ПОВЕРХ», 2016 р.



*Андрій Романій*

РЕСПЕКТ Заслуженому артисту України А. С. Романію і художньому керівникові 3-го курсу акторського факультету ХНУМ ім. І. П. Котляревського, заслуженому діячеві мистецтв України О. Аркадіну-Школьніку, які поповнили репертуарну афішу навчального театру «5-й поверх» новою роботою — виставою «Метро», яку я нарешті мав змогу переглянути сьогодні. Та не просто переглянути, а повністю зануритися в історію, яка могла трапитися з кожним із нас. Так задекларовано і у жанровому означенні учбової роботи, яка, на мій погляд, виходить за її межі, бо підіймає болючі і гострі соціальні

проблеми нашого сьогодення. Вона якось зовсім несподівано і враз розпукнулася на нашій сцені. І головне, — вона по-справжньому театральна, гостросюжетна, — це той театр і та школа, яку я сповідаю і якій служу.

Вистава поглинає увагу глядача не простим спогляданням і питаннями: «А що буде далі?», «А як це все робиться?». Вона не дає часу думати про це, тому що приковує своєю пронизливістю, відвертістю і досягає катарсису у своєму фіналі! Ось вам і чеховські «нові форми» і глибинний психологічний зміст!

Не завжди і не всім хочеться і можна говорити про свої враження, тому що вони все-таки свої особистісні, але в даному разі це не той випадок, коли «кулик хвалить своє болото». Вистава змушує співпереживати героям, за кожним із яких своя власна історія, своя біографія і життєва перспектива. Студенти напрочуд точно угадані режисером за індивідуальностями і призначенню на ролі, вони переконливо і досить майстерно для третього курсу ведуть діалоги, тримають напруженість, відчувають гостроту ситуації і ні на мить не перестають діяти, хоча у кожного з них є досить тривалі зони мовчання.

Ми мали змогу сьогодні пересвідчитися, що навчальний театр «5-й поверх» уже має свого усталеного глядача, який знає про його існування і регулярно відвідує. Хочу закликати до нас і нових шанувальників

театрального мистецтва, котрі матимуть змогу переглянути цього місяця такі вистави як «Повія» за П. Мирним, «Let it Be...» Н. Максимчук, «Лікар мимоволі» Ж-Б. Мольєра, «Три оповідання» за А. Чеховим у постановках художнього керівника 4-го курсу, народного артиста України О. Василюєва. «Три високі жінки» Е. Олбі у постановці Л. Садовського покаже драматичний театр «МАЙСТЕРНЯ-55», 5-й випускний курс покаже свої дипломні вистави «Вишневий сад» А. П. Чехова, «Порвалась нитка» О. Кониського, «Гамлет» В. Шекспіра, «Вісім люблячих жінок» Р. Тома, «Валентин і Валентина» М. Рошдіна. Третій курс працює над «Життєвським морем» І. Карпенко-Карого та «На дні» М. Горького, «За зачиненими дверима» Ж-П Сартра, «Чехов сміється...».

Зі студентами, окрім уже згаданих майстрів-режисерів О. Аркадіна-Школьника та Л. Садовського — завідувачів кафедр режисури та акторської майстерності, працює команда визнаних майстрів сцени — педагогів Ангеліни Філіпової та Оксани Стеценко, Олександра Вірченка та Віталія Машенка, Валерія Гуйвіна та Сергія Бережка, Юрія Євсюкова та Олега Власова. Є чим і з ким гідно зустрічати 100-літній ювілей Харківської театральної школи!



*100 років університету*

## ТРИ ВИСОКІ ЖІНКИ

Едварда Олбі, Театр Садовського — «Майстерня-55». 2016 р.



*Л. Садовський. Завідувач кафедри  
майстерності актора ХНУМ  
ім. І. П. Котляревського,  
засл. діяч мистецтв України,  
доцент*

Вистава-сповідь, вистава-дослідження, вистава-роздум.

Актрис: Марина Бережко, Ніна Денисова, Інна Островська.

Режисер Леонід Садовський зараз у такому віці, коли вже давно визначилася і склалася своя творча манера і своя тема у професії. Він сміливо препарує і досліджує людське тіло, людську душу і її дух! Знаменита тріада — ТІЛО–ДУША–ДУХ Михайла Чехова, в основі якої філігранне знання можливостей свого тіла і душі, у його творчості

пріоритетна. Його цікавить повне занурення у світ художніх образів, відтворення характерів людей — своїх персонажів і оформлення своїх внутрішньо уявлених образів у конкретні пластичні та психологічні форми за допомогою спеціальної акторської техніки. Власне, з цього починається і цим закінчується його вистава. Він вишукує і втілює на сцені таку драматургію, яка дозволяє заглянути у найпотаємніші закутки людської підсвідомості, він ставить проблему, не завжди зручну, озвучувану зі сцени, частіше замовчувану і не дає на неї однозначної відповіді, не ставить питання руба — вибір за глядачем, і у кожного він свій.

Пригадуючи і проводячи паралель із його ранньою спробою створити свій театр виставою з п'єсою Шеффера «Еквус» у 90-і, де також досліджувалася тема формування молодого людини, її становлення у соціумі, сьогоднішня вистава «Три високі жінки» розвиває і продовжує цю тему, але вже у віці похилому. Якщо там предметом дослідження був юнак, його невірніважена психіка, то тут — літня жінка, яка невдовзі буде за пругом безвісти, звідки немає вороття.

Вистава монологічна. Це суцільний монолог старої жінки, переданий через три вікові стадії людського буття — Молодість та Юність, Зрілий вік і Старість, коли у повний свій зріст постає питання: «А як ти жив? Як скористався можливістю, даною Богом прожити життя на цій землі?

Чи праведними, а чи грішними були твої вчинки впродовж життя, кому і скільки було зроблено добра і причинено зла?».

Тема егоїзму, егоцентризму, впевненості у своїй незаплямованості і мученицькі пошуки свого виправдання передаються красномовною і значущою сценічною метафорою — розчленованим тілом жінки на операційному столі анатомічки. Враження задзеркалля! Життя, що вже минуло, і яким воно могло бути у своїй перспективі. Актриса весь час апелює до цього світу задзеркалля, то пильно вдивляючись, то хизуючись, то тривожачись за свою долю, прискіпливо вишукуючи виправдання своїм не зовсім гарним прижиттєвим вчинкам і просячи пробачення і захисту у Провидіння.

З'являється мовчазний син — докір долі, докір матері-зозулі, яка кинула його свого часу напризволяще. Він не промовляє до неї жодного слова, але його пластика — красномовне свідчення його негативного ставлення до матері. Діалогу між ними немає, його не може бути!.. З'являються троє молодиків-мачо, (а скільки їх було насправді?!), з якими перетиналася доля цієї жінки. Ким вони були для неї у її житті? Питання, питання, на які немає відповіді. І приходить розуміння того, що за все треба платити сповна, сплачувати свої борги і ціна їх досить висока, — зашкальна для слабкої старої жінки — муки совісті за несправедно прожите життя, але і її надія на свою незайману молодість (актриса Інна Островська).

Прагматизм і житейський цинізм молодой жінки (актриса Ніна Денисова) і жалюгідність підстаркуватої (актриса Марина Бережко) у постійному конфлікті з молодістю, сповненою максималізму і цноти. І все це через пластичні етюди, виразну хореографію Л. Маркова, музичний супровід космічного звучання, який занурює глядача у стан трансу. І тут задзеркалля, що проеціюється на власне життя!

Вистава філософська. Майстерні діалоги трьох молодих актрис, інтонація їх чітка, активна і дієва, коли не можна відповісти «не в тон» на поставлене запитання. Непобутовий рівень драматургії автора ставить молодих актрис у складне становище. Одна справа споглядати їх у студентських роботах, інша — на професійній сцені, де не буває жодних компромісів і знижок на молодість, на поступові етапи досягнення професії. У залі сидить глядач, і він хоче дивитись довершений продукт, за який сплачено.

Мушу із задоволенням зазначити, що всі актриси Леоніда Садовського — ТРИ ВИСОКІ ЖІНКИ справляють враження на глядача, і враження приємне, а для мене — професійне! Йому всерйоз слід задуматися

про створення свого театру на базі «Майстерні — 55». Він виховав достатню кількість своїх учнів, які вже намагаються відпочуватися і завести свій театр,— я маю на увазі театр-студію «Соль», що виступає зі своїми самостійними проектами, забуваючи, до слова, про те, із чийого гнізда вони вилупилися, і що не слід, певне, забувати свого Майстра, котрий міг би підказати і окреслити нові горизонти їхнього розвитку, манеру і стилістику, у якій він їх виховував впродовж п'яти років.

Перша спроба виявилася вдалою, вона спонукає замислитися про подальші перспективи і, безумовно, про нові творчі роботи, які вже виходять за рамки навчального студентського театру, спинаються на новий творчий щабель, досить цікавий. Він привертає до себе увагу непересічного глядача, який був присутній у залі того вечора.



*Т. Б. Веркіна, нар. арт. України, професор, ректор університету, Почесний громадянин Харкова на відкритті XXVI Міжнародного музичного фестивалю «Харківські Асамблеї-2019»*

# ДВЕРІ ГРЮКАЮТЬ

М. Фермо. Режисер Олександр Драчов  
ХАРДТ ім. О. С. Пушкіна, 2015 р.



*Режисер О. Драчов, постановник  
вистави «Двері грюкають»  
М. Фермо.*

*Андре «Двері грюкають»  
М. Фермо, реж. О. Драчов.  
ХАРДТ ім. О. С. Пушкіна.  
Бабуся — Л. Колчанова*

Репертуар академічного російського драматичного театру ім. О.С. Пушкіна поповнився іще однією театральною прем'єрою — виставою за п'єсою французького драматурга Мішеля Фермо «Двері грюкають» у постановці Олександра Драчова.

Його ім'я відоме театральній спільноті міста, оскільки він є головним режисером академічного театру музичної комедії, але для труп пушкінців це ім'я нове.

Спектакль пушкінців, завдяки спільним зусиллям постановника, він же і музичний редактор, художника Тетяни Пасічник та балетмейстера Віталія Логвиненка і, звичайно ж постановчою групою артистів театру, вийшов легким, ажурним, сповненим гумору, веселого і повчального, оскільки проблема, яка вирішується у виставі серйозна — взаємини у сім'ї, непорозуміння і неувага поміж батьками і дітьми і, як наслідок, постійні конфліктні ситуації.

У виставі зайнята доволі значна частина труп середнього, старшого і молодого покоління. Мені дісталася роль батька сімейства Андре, котрий занадто захоплений роботою і мало уваги приділяє вихованню своїх дітей, перекидаючи цей тягар на плечі своєї дружини, роль якої грають дві актриси, заслужені артистки України Світлана Ковтун та Надія Паницька.

Напевне, це одна із вистав, де зійшлися у сумісній роботі семеро моїх учнів, одні з них грають сьогодні ролі моїх дітей, інші — їхніх вуличних друзів. Вони танцюють, співають у виставі, стають свідками і учасниками сімейних колотнеч і непорозумінь, і, зрештою, стають тією об'єднавчою силою, котра у фіналі вистави розставляє все і всіх на свої місця.

Це Філіп Гамаль, Олена Кудрявцева, Володимир Частніков, Костянтин Миронов, Данило Іщенко, Катерина Біла, Сергій Мітрюшин.

Працювали ми із задоволенням, азартно і всі разом, хоча лідерство, безумовно, було за постановником Олександром Драчовим, режисером розумним, тонким, інтелігентним і таким, що знає свою справу. Це визнала вся постановочна група.

Після прем'єр, що пройшли, ми переконалися в тому, що працювали не дарма. Про такі вистави говорять — «Стильна!». Стиль режисером та виконавцями було знайдено і відтворено дуже точно. Він прослідковується у всьому: у музичному іронічному та реповому звучанні, у створенні відповідного сценічного середовища паризьких «Гаврошинських» вуличок, у костюмах і, звичайно ж, у манері гри акторів з їхнім відчуттям точно означеного режисером жанру вистави. Вона сприймається глядачами захоплено, а це свідчить, що ми разом досягли мети, того, про що хотіли їм сказати: «Бережіть себе і своїх рідних. Тому що ми всі — одна родина, і всі живемо під одним дахом!».

*14 грудня 2017 р.*

# «НАШЕ МІСТЕЧКО» ТОРНТОНА УАЙДЛЕРА

Режисер Ольга Турутя-Прасолова  
ХАРДТ ім. О. С. Пушкіна

*«Может быть кто и осудит сначала, но не забудет потом...»*  
Булат Окуджава



Цікавий і суперечливий шлях торує для себе академічний російський драматичний театр імені О. С. Пушкіна з приходом молоді режисури. Свідченням тому останні прем'єри: «Чайка» Чехова, «Втрачений чоловік» Мірошніченка, «Ляльковий дім» Ібсена, «Гімнастичний козел» Середіна і, нарешті, «Наше містечко» Уайлдера.

Непросто публічно висловлюватися з приводу обрання нового шляху театру зі своїми усталеними традиціями, але я маю сьогодні таку можливість, бо небадуже ставлюся до свого театрального дому, в якому починав свою творчу діяльність ще зі студентської лави. І питання, яким буде театр після О. С. Барсеґяна, турбувало всіх його мешканців та театральну спільноту Харкова.

Сьогодні вже можна говорити про пріоритети у репертуарній політиці театру і бачення перспективи його розвитку. Вони суттєво різняться. Йдуть активні пошуки свого нового іміджу і турбота про те, аби цей імідж не розчарував глядача, якого ми звикли бачити у нашому залі, якого викохували роками. Чи не відвернеться він від нас у наших прагненнях до нового і не зовсім для нього звичного. «У круговерті днів і літ, які чекають

переміни? Чи це століття сприйме нас, чи з сміхом нас воно покине.» (Б. Окуджав в авторському перекладі). Дослідження показують, що ні, цікавість до нових прем'єр є, не завжди вона така, якою нам би хотілося її бачити, але вона є!

Остання робота театру, вистава «Наше містечко» Торнтон Уфйллера у постановці головного режисера Ольги Туруті-Прасолової — це неспішна оповідь про плин життя, його морально-етичні цінності, це роздуми про перше кохання, про зав'язь сімейних стосунків і аналог дорослого життя батьків, і його невідворотний фінал — життя по той бік. Щемливі, упізнавані ноти, перекид їх на свої власні переживання, переклик із сьогоденням і роздуми про сенс буття — все це закладено у самій драматургії високої якості і акцентовано, переосмислено режисером разом із постановочною групою акторів.

Хтось, можливо, скаже, а в чому ж конфліктність? Гадаю, що сьогоднішньому глядачеві вже достатньо конфліктів у повсякденному житті; ми вже до того доконфлітувалися, що хочеться поговорити наодинці з акторами про своє звичайне буденне життя з його загальнолюдськими почуттями про найсвятіші моменти: народження, зав'язь стосунків у юності, вінчання — загалом про життя і відхід у Вічність.

Вистава атмосферна, що є великим плюсом, сценічне комфортне для акторів середовище, організоване художником вистави, точність у костюмах того часу американської глибинки, точно вивірені внутрішні ритми і ознаки життя, допомагають акторам не переступати межу правдивого психологічного існування. Режисерські образні і метафоричні акценти розставлено абсолютно грамотно і доречно, вони навівають такий ароматний асоціативний ряд у уяві глядача.

Вистава інтерактивна, тобто прямі апарти автора п'єси у виконанні народного артиста України Юрія Головіна, змушують зануритися у свою «кінострічку бачень» кожного, хто сидить по ту сторону рампи, змушують замислитися і про своє життя, про свої вчинки і найсвітліші моменти. Це вистава про кожного з нас, і кожний для себе відшукає аналогію. Г. Товстоногов, беручи свого часу цю п'єсу до репертуару свого театру, точно відчував потребу глядача на нові враження. Театр про людину, театр для Людини, театр через Людину. Він викликає емоційну реакцію, і коли мої колеги зуміли вдовольнити мене, людину із театрального середовища, то емоційний вплив вистави на пересічного глядача буде іще відчутніший і сильніший. Публіка, я певен, полюбить цю виставу і її виконавців.

Щодо виконавців ролей. Ніхто з них не обділений ні увагою драматурга, ні режисера, акторам є що грати, у кожного своя сповідь і їй надано

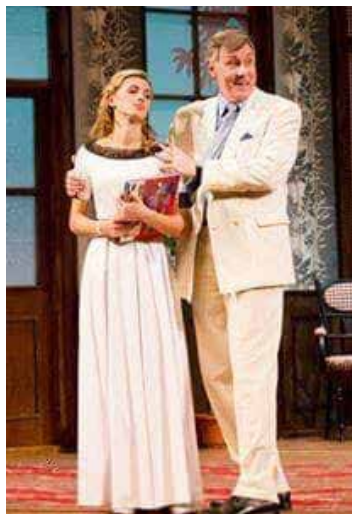
належне місце і час у виставі. Такі ролі і такі п'єси надають можливість творчого зростання. Четверо моїх учнів задіяні у виставі у визначальних ролях. Йдеться про Філіпа Гамалю і Катерину Білу, які демонструють неабиякий майстерний рівень. У Катерини Білої є можливість пройти свій шлях від дівчини-підлітка до глибокого внутрішнього переродження у зрілу жінку. І вона робить це переконливо.

Філіп Гамаль створив образ справжнього американського типажного героя, і важко знайти у нинішньому складі трупі театру іншого виконавця на цю роль. Я вже не кажу про акторів старшого покоління: народних артистів України Юрія Головіна та Олександра Васильєва, котрі зіграли історію життя, долю людини.

Які прекрасні акапельні хорові співи зазвучали зі сцени, запальні життєрадісні танці у тогочасному колориті,— все працює і на сюжет, і на характери, до речі, персоніфіковані, такі, що запам'ятовуються. Це і молочник Євгена Алімова зі своєю бутафорською кобилою, і невгамовна приставала Людмила Колчанової, і розносчик газет Владислава Москальця, і сентиментальні жінки Дар'ї Філіпової та Людмили Кулакевич, і молода пара Катерини Білої та Олега Маковійчука, і поліцейський Антона Ковальова, і брат та сестра Ольги Кривошеєвої та Костянтина Миронова, і чоловік-мачо заслуженого артиста України Олександра Вірченка — все гармонійно, виважено.

Я вітаю колектив театру з новою цікавою роботою і сподіваюся на те, що «Далі Буде!».

*К. Біла у виставі  
«Аморальна Комедія» Прістлі,  
реж. А. Вецнер*



# ХВОРИЙ МИМОВОЛІ Ж-Б. МОЛЬЄРА

Режисер Оксана Дмитрієва

Академічний театр ляльок ім. С. Афанасьєва, 2017 р.



*О. Дмитрієва —  
режисерка, засл. арт.  
АР Крим*

Вчора я мав можливість приєднатися до перегляду цього надзвичайного видо-вища, з буянням режисерської і акторської фантазії, довершеною технікою виконання, натхненному самопочутті акторів на кону. Вражаєшся тому, як у цьому, загалом, невеличкому сценічному просторі, режисеру вдається розмістити такі вишукані декорації і оповити глядача атмосферою чаклунства, і все так легко, імпресіаністично, у стилістиці мольєрівського театру, з точним відчуттям жанру, блискучою акторською технікою, художнім смаком і професіоналізмом.

Здається, що для цих акторів не існує нічого неможливого. Я дивився вчора третю виставу режисера Оксани Дмитрієвої. «Одруження» М. Гоголя, «Вишневий сад» А. Чехова, і ось зараз — Мольєр! Бажаю театрові знайти майстерного продюсера, який зміг би організувати гастролі театру повсюдно, тому що це по-справжньому європейський рівень!

## ПРО ПАРТНЕРСТВО

### СВІТЛАНА РОМАШКО



*С. Ромашко, Запорізький академічний український музично-драматичний театр ім. Магара*

Ми були партнерами у всіх виставах Олександра Короля: «Злива» О. Коломійця, «Брехня» В. Винниченка, «Діти Арбату» А. Рибаківа, «Дамських справ майстер» за М. Старицьким, «Дерева вмирають стоячи» А. Касони, «До ваших послуг, удовиці» Рандоне, «Гамлет» В. Шекспіра, і все у головних ролях. Вона красуня, і ми були гармонійною сценічною парою, нас любив глядач, на нас «ходили». Король це розумів, але визнання Світлани на державному рівні так не відбулося і до сьогодні. Прикро, не зрозуміло, несправедливо! Лише за її жіночу вроду, я вже

не кажу про талант та про сердечність тону у її ролях треба платити! Її називають інтелегентною, витонченою актрисою, яскравою індивідуальністю, вона має прекрасні зовнішні дані героїні, що дуже важливо для актриси, і в той же час володіє гострою характерністю; кіноактриса, — у фільмі «Золотая цепь» за одноіменним твором О. Гріна, Світлана зіграла одну з головних ролей.

Запорізька облдержадміністрація взагалі щедра на відзнаки своїх акторів, але у випадку зі Світланою Ромашко — просто негарно! Придивіться, чи багато таких фактур на театрі, чи багато таких облич, таких вдумливих очей? Глядач ходить до театру саме за цим. Уже лише з того її доробку, що я перерахував, стає зрозумілим, якого класу і рівня ця актриса! А вона у вас і досі обділена увагою. У день її ювілею я вітаю свою партнерку з її особистим святом з найщирішими побажаннями. Я обожнюю її як актрису, свою улюблену партнерку, ми багато зробили цікавого на сцені впарі, віддано працювали і на імідж театру, і на імідж невдячних режисерів, Бог їм суддя. Згадаймо лише одну нашу зіркову виставу «Дерева вмирають стоячи», з якою ми об'їздили все ближнє і дальнє зарубіжжя, які відгуки ми отримували, скільки телевізійних студій її записали, якою любов'ю нас обдаровував глядач Свердловська, Пермі, Кірова, Твері, Чернівців, з якими корифеями ми працювали!

З наступаючим ювілеєм тебе, дорога — Міжнародним Днем театру.

Твій Маурісйо, Іван Савич, Шарок, Едуардо Палумбо, Король, але Трулялійський!

## АНГЕЛІНА ФІЛІПОВА

Заслужена артистка Молдови. ХАРДТ ім. О. С. Пушкіна



*А. Філіпова у ролі  
Паоли у виставі  
О. Барсегяна «Дама  
без камелій», 1992 р.*

Є актори і актриси, обдаровані не лише привабливою зовнішністю, талантом, тонкою душею, а ще й аналітичним складом розуму. Такі актори, а особливо актриси дуже прискіпливі до всього, що стосується їхньої роботи на сцені. Вони вимагають від постановника точного аналізу дійової поведінки, нетерплячі до найменших неточностей у костюмі, гримі, їх вибиває з колії невчасно подана фонограма, репліка «не в тон», відсутність живого погляду партнера. Про таких говорять: «Капризні!». Але «капризують» вони від почуття безмежної закоханості у свою професію.

Саме з такою актрисою мені поталанило зіграти у виставі «Дама без камелій» Реттігана на сцені пушкінського театру. Роль молодого коханця не перша у моєму доробку, але в цьому випадку вона була оповита серпанком особливого романтизму, і надходив він від актриси, виконавиці головної ролі — Паоли. Сучасна варіація роману О. Дюма, в центрі якої історія уже немолодої, красивої, витонченої жінки, що не має права розпоряджатися собою, бо запродаана, — вона наложниця товстого гаманця.

Вистава йшла впродовж шести років, за своєю прокатною кількістю вона не стала рекордсменом як, «скажімо» «Декамерон» Бокаччо. Вона була виставою «елітною», виставою для особливої публіки, що розуміється на найтонших нюансах акторської гри, не падка на видовищність, — її задовольняє некваплива душевна розмова, прихована емоція, відсутній зовнішній епатаж. На цій виставі майже ніколи не було аншлагов, але ми знали, що ті, хто сидить по той бік рампи, прийшли саме на цю виставу, і віддавали їм все сповна, створюючи особливо довірливу атмосферу сценічного дійства.

Мені здається, що всі виконавці цієї вистави дуже її любили, хоча і не говорили про це між собою, цей діалог виявлявся у поглядах, жестах, міміці безпосередньо на сцені. Кожний мав що сказати і собі, і партнеру, і глядачеві, відкрити найпотаємніші клапани своєї душі, торкнутися найтонших її струн. Глядачі відчували це не на дотик, самою шкірою

відчували, що саме відбувається у діалозі між партнерами — незвичайне, недовомлене! Воно притягувало їхню увагу, вимагало, затамувавши подих, слідкувати за нами, аби нічого не пропустити. Звучала прекрасна музика Дж. Верді, слово було неквапливим, виваженим, об'ємним — все за кращими традиціями академічного театру. Всі актори володіли ним досконало, а особливо Ангеліна Філіпова. У її інтонаціях можна було почути всю гамму людських почуттів, найтонші порухи думки, крихкий душевний стан уже тяжко хворої жінки, яка кладе своє життя у заклад любові і заради любові! Відтворити ці інтонації неможливо!

Саме тому у кінці вистави весь зал аплодував актрисі з якоюсь особливою довірливістю і любов'ю за те, що вона не приховала своїх почуттів, а відкрито поділилася ними, віддала частинку свого серця, так просто і щедро вихлюпнула його в зал — беріть, радійте, страждайте разом зі мною!

Граючи сьогодні у інших виставах нашого театру, у яких катастрофічно падає рівень мовної сценічної культури, чуючи невиразні одноманітні скоромовки молодих акторів, я все частіше згадую цю мою першу по поверненні до театру ім. Пушкіна виставу — тонку, інтелігентну, високої виконавської майстерності і культури.

## ІННА ЯНОВСЬКА

22 травня 2018 р.

Запорізький академічний театр для дітей та юнацтва, 2017 р.

*У моєї Лягушки скоро юбилей!!!*

*Будет рада слышать отклики друзей!*



*І. Яновська.  
Запорізький  
академічний театр  
молоді, 1979 р.*

Шановна пані Інно! Твоє свято відбується 22 червня 2018 року, але я заздалегідь хочу оповістити про це друзів, які тебе знають, і яких у тебе багато назбиралося за 38 років самовідданої праці на Запорізькій сцені академічного театру для дітей та юнацтва, який ми разом з тобою започатковували у начебто такому далекому 1979 році, а насправді таке відчуття, що це відбулося вчора. Пройшло вже чимало років від дня заснування театру, вже постаріла і оновилося його трупя. Молоді, 20-літні тоді актори, стали досвідченими майстрами, вирости з коротеньких штанців дитячого театру, і працюють зараз у столицях, а ти залишилася вірною своїй першій сцені...

Це народні артисти України Анатолій Ященко та Валерій Неведров, заслужені артисти України Віктор Кошель, Володимир Голяк, — твої однокурсники. Я певен, що всі ми, тодішні першопрохідці Запорізького ТЮГу з глибокою теплотою і вдячністю згадуємо час від часу ті бурхливі роки своєї юності, свого професійного становлення. Перші наші вистави: «Драматична пісня», «Привіт, синичко!», «Ніч після випуску», «Вибір», «Баня», «Засідання комісії у справах неповнолітніх», «Операція «Тунель», «Василиса Прекрасна» і, звичайно ж «Терем-теремок» — всі вони закарбувалися у нашої пам'яті і увійшли до золоті скарбнички театру. Після першого вдалого виступу молодої трупи театру на республіканському фестивалі рецензенти писали: «... А з казок загальне визнання дістав «ТЕРЕМ-ТЕРЕМОК» С. Маршака, здійснений Запорізьким театром юного глядача».

Театрознавець Юрій Богдашевський, зокрема, писав тоді у журналі «Український театр» — «Приємною несподіванкою був виступ на фестивалі наймолодшого в республіці Запорізького театру юного глядача. Обидві вистави режисера О. Короля засвідчили широкий діапазон творчості колективу: від вистави для молоді («Вибір» О. Дударєва) до казочки

для наймолодших («Терем-теремок» С. Маршака). Та найбільше вразила глядачів сценічна інтерпретація казки «Терем-теремок». На фестивалі вона стала взірцем втілення вистави для наймолодших. Щирість акторів, помножена на фантазію режисера-постановника, коли найбільш цікаво розігруються епізоди без слів, коли рішуча відмова від надзвичайно популярних сьогодні спроб модернізувати дію, і героїв — ось складова її успіху».

Наприкінці 1983 року цю ж виставу Запорізького ТЮГу було відзначено у Києві на фестивалі «Прем'єри сезону», а у вересні 1984 року його відзначила і Москва на великому фестивалі Міжнародного інституту Театру. Запорізький ТЮГ став ведучим колективом серед театрів для молоді та юнацтва у республіці. То був тріумф режисера Олександра Короля та акторів молодого театру. Тепер він став АКАДЕМІЧНИМ! Скільки ж було зіграно вистав, скільки разів мінялися виконавці, і дотепер, я знаю, що ця вистава є окрасою репертуарної афіші театру, але ми з тобою були першими виконавцями у виставі, і тому були і залишаємося неперевершеними! Я пригадую наші гастролі, коли у Ростові-на-Дону захоплені глядачі вигукували: «Ну де ви взяли такого бройлера-Півня, яка ж чарівна у вас Лягушка-Квакушка, які ви всі талановиті актори і гарні люди, якщо даруєте нашим дітям таку радість!». Це Було!

Я був твоїм батьком-егоїстом у виставі «Засідання комісії у справах неповнолітніх» у ролі Степана Аркадійовича, — ніколи не забуду твої широко відкриті у подиві очі, на яких бриніла непрохана сльоза, яка і мені не давала змоги починати розмову батька з сином, просто говорити через раптовий спазм у горлі, ми ловили разом «шпівнів» у пригосницькій виставі «Операція «Тунель» Вс. Нестайка, — були партнерами у багатьох виставах, де я запам'ятав тебе як надзвичайно прискіпливу, навіть, в'їдливу до дрібниць, іронічну і з гострим приперченим гумором молоду актрису, з якою не просто співіснувати на сценічному майданчику. Але це було в радість! Несподівані імпрровізаційні моменти з твого боку носили суто творчий характер і ніколи не виходили за межі запропонованих обставин ролі.

Я ЛЮБЛЮ ТЕБЕ, ІННО, ЯК АКТРИСУ ЩЕДРОГО ОБДАР-  
ВАННЯ!!! Я вітаю тебе з ювілейною датою! Я зичу тобі творчого довго-  
ліття на сцені театру! Я бажаю тобі здоров'я, творчої снаги на нові злети  
і у іншій якості. Я бажаю тобі уваги зі сторони керівництва театру і дер-  
жавної адміністрації, визнання твого таланту і внеску у розвиток культури  
Запорізького краю на Державному рівні. Всі здогадалися, про що я!!!

*4 грудня 2017 р.*

## КІНО, КІНО, КІНО — ПРИНАДЛИВЕ ВОНО!



*Робочий момент зйомок серіалу  
«Слуга народу-2», 2018 р.*

Щойно я закінчив свої зйомки у майбутньому телесеріалі «Обман». Режисер Ганна Гресь. Вчора був мій «крайній» день, як висловлюються самі кіношники. Не останній, а саме «крайній», аби не зурочити свою акторську фортуна. Ну, крайній, так крайній!..

Треба бути вдячним долі, що вона хоч вряди-годи надає таку можливість. Адже українські актори, окрім столичних, практично не мали такої можливості у минулому. Це вже зараз трохи потеплішало, і час від часу то в одному, то іншому серіалі можна побачити обличчя своїх колег, прекрасних, високопрофесійних акторів, нічим не гірших, а, навіть, більш при-



*Прем'єра серіалу «Слуга народу-2».  
Реж. О. Кірющенко*



*Кінороль — Ковальов.  
Президент України  
В. О. Зеленський.  
Серіал «Слуга народу-2»,  
реж. О. Кірющенко,  
2018 р.*

надливих за авторитетні аналоги зарубіжжя. Нас просто не знімали, та й усе. Серіал «Слуга народу-2» не погенбував нами залучив до зйомок акторів з так званої театральної периферії, і не програв. Поряд з відомим брендовим іменем Володимира Зеленського, на екрані ми побачили і нові свіжі обличчя українських

акторів, в тому числі і харків'ян. Ось і цього разу у новому серіалі будуть зайняті і Олег Власов, і Сергій Дзялик, і ваш покірний слуга у дуже відповідальних і цікавих ролях, не епізодах, коли нас використовували на «підтанцьовках» у московських зірок.

Але я, власне, не про це... Зі свого невеликого кіношного досвіду (9 картин і стільки ж рекламних роликів), я чомусь затурбувався і про своїх вихованців, у дипломі яких буде засвідчено, що вони отримали фах «Актор драматичного театру та кіно». І тут виникає колізія! Театру — так! Проблема з кіно... У національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського, в якому я маю честь працювати вже впродовж 20 років, і випустити у світ добру сотню своїх вихованців, «кіно» як такого, не існує. І тому практичного досвіду роботи перед камерою студенти не отримують зовсім. А потреба у молодих кадрах для кіно сьогодні існує, і варто було б задуматися Міністерським освітянським чиновникам Міністерства культури та подбати про забезпечення, зокрема Харківського театрального вишу кіношним напрямком у дії, а не лише декларацією у дипломі. Харків — потужний науковий і культурний центр, має величезний науковий і творчий потенціал, здатний забезпечити вирішення цієї проблеми. Робота актора перед камерою, у кадрі, це зовсім інший вид мистецтва, і потребує своєї окремої, відмінної від театральної, виразності. Перед камерою не можна грати як у театрі. Ми говоримо студентам, що театр — це збільшуваче дзеркало, а камера — збільшуваче втричі!!! Хоча, я не прихильник «шептального реалізму» і у кадрі також. Зрозуміло, що того, що не дограв актор, за нього зробить оператор чи монтувальник фільму, але я спостерігав на зйомках серіалу «Брат за брата», як працює у кадрі відомий російський актор В. Стеклов, епізод з яким мені пощастило зіграти. Він у кадрі «неистовый», його емоції зашкалюють, енергетика така, що хоч люльку розкурюй чи айфон заряджай. І це у кіно, де, здавалося б, треба зберігати повну органіку і правду почуттів. Тоді всі замовкають; і режисери, і оператори, і всі присутні на майданчику.

Ви будете мати змогу у сералі «Обман» спостерігати молоду актрису Київського театру для дітей та юнацтва, яка гратиме роль звинувачуваної у злочині жінки. Зміна тривала весь день, її сцену знімали у кінці дня, коли вже всі були виснажені до краю. Коли вона зіграла всі вісім дублів, я не втримався, підійшов до неї із запитанням — ЯК! Як треба було тримати це все у собі впродовж усього дня, адже там не знаєш, у яку саме мить тобі скажуть: «Камера! Мотор!». Коли навкруги тебе бігають десятки людей — гримери, костюмери, звуковики, оператори та їх асистенти, адміністратори, коли тебе смикають з усіх

боків, вимагаючи не зрушувати з указанного місця ані на сантиметр, коли холодно так, що хоч валянці взувай. І таки взувають, утеплюються. А вона зуміла зіграти всі вісім дублів і крупних планів на повну емоційну силу, а при цьому, то зі звуком щось не так, то у кадр намагався втиснутися актор з масовки, аби увіковічнити себе у кіно, або, або, або... І їй треба було все це витримати, і не сфальшивити, бо найменша фальш у кадрі одразу помітна. І вся масовка припинила, вдвигнувшись, як це робить АКТРИСА!

Отож, проблеми і у моїх студентів, коли вони свого часу вийдуть на знімальний майданчик, у кадр, будуть саме через відсутність практичної роботи перед камерою, так само як і проблеми з російською орфоєпією та нормами вимови у тих, котрі потрапляють до російськомовних театрів. Адже у нас в університеті не викладають російську орфоєпію, хоча у коридорах всі послуговуються російською. Лише окремі викладачі, в тому числі і я, намагаються поза програмою хоч якось збагатити знання студентів правилами російського мовлення, з якими свого часу сам зіткнувся, прийшовши працювати до театру ім. О.С. Пушкіна. Але тоді там працювали справжні Майстри слова, було у кого навчатися, і кому виправляти нас, молодих. Зараз все інакше...

*9 грудня 2017 р.*

Переглянув сьогодні новий український фільм «Кіборги», де оцей хлопчина, по-моєму ще студент, грає одну з головних ролей Мажора. Його ім'я — Макар Тихомиров. Але після перегляду фільму я вже не можу його так назвати, бо на екрані я побачив справжнього мужнього чоловіка, зі своєю позицією і своїм власним поглядом на все, про що йдеться у фільмі. А йдеться там про страшні криваві будні Донецького аеропорту, і про те, що там сталося і що від нього залишилося.



*Макар Тихомиров*

Фільм патріотичний, фільм філософський, з правдою без прикрас і мовних купюр. Якби, не дай боже, їх прибрали — фільм би не відбувся, не повірили б люди! Кажуть, що він долає рекорди по перегляду, але на превеликий жаль, сьогодні в залі сиділо не більше 25-и людей, різних за віком, переважно попкорнова молодь. Чи зворухнулось щось у їхніх душах — це ще питання.

Фільм вражає, фільм приголомшує, і в той же час просвітлює і душі, і почуття до своєї країни, до її народу, фільтруючи весь негатив, який останніми роками виноситься на екрани телевізора зі сторони недолугих політиканів, які зчиняють в ефірі просто недостойні чоловіків чвари. Фільм знімав Ахтем Сеітаблаєв, татарин. Низький уклін йому і його команді, яка взялася за цю роботу. Вони насправді достойні і високих звань, і державних нагород, бо асоціюються з найкращою елітою нашого суспільства і, врешті, вони вирішуватимуть долю країни.

Фільм чесний, без «Уря!» і притягує він скоріше не своїми батальними сценами, хоча так говорити не можна, бо це не сцени, це справжні реалії життя, а перш за все своїми діалогами про моральні цінності життя з опонентами. Без пафосу, без літературних наворотів, повчань і нотацій. І найстрашніше те, що у кожного своя правда, але істина одна, і кожному з нас вона відома. Далі слів бракує. І це не просто вітання, це данина вдячності за те, що такі люди в Україні ще не перевелися! Нехай тобі таланить, хлопче, з новою кінопрем'єрою!

### **До 100-річчя І. Ільфа та Є. Петрова**

Дмитро Коробов

Якщо не помиляюся, для Харкова це одна з перших сценічних заявок теми Ільфа і Петрова і їхніх популярних романів. До 100-літнього ювілею Іллі Ільфа актори театру імені Пушкіна Анатолій Лобанов і Микола Воротняк показали у Будинку народної творчості літературно-сценічну композицію. Автором сценарію і ведучою була Людмила Стрельнікова.

Це коротке (менше години), але динамічне і ретельно продумане дійство — данина пам'яті знаменитим письменникам і їхнім героям. Ми поринули в атмосферу того часу, відчули життя у ньому і не тільки конкретних осіб, а й людини взагалі. Нам нагадали про різноманітність жанрів, у яких творив Ільф: прозвучали фрагменти з газетних фейлетонів, записників, листів і, звичайно ж, романів «12 стільців» та «Золоте телятко».

Лобанов з'являється у міні-виставі в образах Ільфа і Кіси Вороб'янінова, Воротняк — Петрова і Остапа. Якщо Воротняк в обох ролях досить традиційний, образ Євгена Петрова статичний, то Лобанову вдається подати фігуру Іллі Ільфа у розвитку.

Він з'являється у кремовому пальті, під яким — знаменитий «сірий піджак у мікроскопічну клітинку», шалик, перекинутий через плече, на обличчі легка усмішка. Він читає свої ранні футуристичні проби, шалено жестикулюючи і бризкаючи слиною. По ходу дії веселість і молодецький

запал по краплині, а то і струмочком витікають, і у фіналі перед нами — хвора, спохмурніла і, я б сказав, напівспустошена людина.

А задля розрядки був блискуче розіграний хвилинний акторський етюд на тему «Кіса у театрі», етюд пластико-мімічний, дуже живий і дотепний. Гадаю, таку композицію не гріх було б показати і за межами Харкова — хоча б у тій же Одесі. Адже подібні маленькі літературно-театральні дослідження важко переоцінити, як з художньої, так і з пізнавальної точок зору.

Чудо, без якого немає мистецтва, здійснилося. За короткий проміжок часу ми встигли пережити ціле життя неординарних особистостей, проникнутися симпатією і співчуттям не лише до всіх відомих літературних героїв «12-и стільців», але й до самих письменників, про яких, здається, відомо значно менше.

### **Юрій Величко, театрознавець**

**«Автор книги — актор»**

**«Харків'яни» № 12 (80) 20–26 березня 2003 р.**



Варто, мабуть, погодитися з думкою, що кожна освічена людина здатна написати бодай одну книгу — про власне життя. І чим цікавішим, насиченішим подіями було життя автора, тим цікавішою вийде і книга. Автобіографічний нарис — так визначив жанр своєї щойно виданої друком книги відомий харківський актор і театральний педагог Анатолій Лобанов. (Лобанов А. П. Про все згадаю сам! — Харків: Слобожанщина, 2002. — 112 с.).

А втім, це не тільки й не стільки розповідь про події, що траплялися на життєвому шляху митця, скільки роздуми про театр, про сутність акторської професії, про одвічні колізії у взаєминах педагога та учня...

Знайомий мені режисер зізнався якось, що робота над книгою була для нього багато в чому подібною до створення вистави. І для актора Лобанова — я в цьому певен — звернення до літературної форми самовиявлення стало ніби продовженням і доповненням того, що він робить на театральній сцені та і в університетській аудиторії.

«Прийшла і до мене золота пора осмислення свого життя», — так починає автор свій уявний діалог з читачами. Проте, осмислення — зовсім

не те ж саме, що підбиття підсумків, вдаватися до якого Лобанову ще надто рано. Бо попереду — нові ролі, подальше спілкування зі студентською молоддю. Але ж здійснено (за будь-якими мірками) вже справді чимало. Майже тридцять (авт. правка — сьогодні вже — 45) років надзвичайно плідної роботи на сцені більше сотні ролей у таких відмінних за своєю естетикою та тематичною спрямованістю (від класики до найактуальнішого сьогодення) виставах, щира вдячність молодих акторів за опанування основами професійної майстерності — все закарбувалося на сторінках книги.

Рідна сцена Анатолія Лобанова — ушлявлений Харківський театр імені О. С. Пушкіна. Тут він зробив перші кроки на довгому шляху до загального визнання, сюди ж повернувся вже заслуженим артистом України. Тому не дивно, що й у книзі зустрічаємо найбільше згадок про пушкінців-акторів, режисерів — усіх, хто не тільки здобував слави театрові, але й зіграв неабияку роль у творчій долі самого Лобанова. Йдеться, у першу чергу, про Олександра Сергійовича Барсеяна, котрий уже близько трьох десятиліть очолює театр, і про Євгена Васильовича Лисенка, чий унікальний акторський досвід та рідкісний педагогічний хист суттєво вплинули на формування автора книги як митця і як педагога.

Тут і турбота про тих, хто тільки-но пов'язав свою долю зі сценою або твердо вирішив пов'язати її в майбутньому, слушні поради їм, застереження від прикрих помилок.

Сподіваймося, що за першою книгою Анатолія Лобанова з'являться недовозі й інші. Так побажаємо йому і в подальшому «Доброї роботи!».

P. S. Наступною книгою стала «Школа майстерності», присвячена світлій пам'яті учителів моїх — народних артистів України Володимира Івановича Ненашева, Ніни Іванівни Подовалової, Євгена Васильовича Лисенка — рекомендована Міністерством освіти і науки молоді та спорту України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вийшла друком 2012 року у Харкові. ISBN978-966-2920-55-0.

# РЕЖИСЕРСЬКІ НОТАТКИ ДО ПОСТАНОВКИ ДИПЛОМНОЇ ВИСТАВИ ЗА П'ЕСОЮ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВИЙ САД» В УМОВАХ НАВЧАЛЬНОГО ТЕАТРУ ХНУМ ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО «5-Й ПОВЕРХ» 2016 р.

*Вистава грається мовою оригіналу з метою досконалого освоєння російської орфоєпії та мелодики мови, оскільки частина випускників працюють у російськомовних театрах*

## **Про що п'єса А. П. Чехова «Вишневий сад»?**

П'єса «Вишневий сад» написана А. П. Чеховим у 1904 році. Це його остання п'єса. Вона про гармонію світу і про його протиріччя, про незворотність його зміни у деталях, і про незмінність у своїй сутності, постійній боротьбі добра і зла, правди і брехні, любові і ненависті, волі і безволля, надії і сподівання. Інакше кажучи — це «Комедія життя».

### **Розподіл ролей на виставу А. П. Чехова «Вишневий сад»**

Раневська Любов Андріївна — Юлія Єрмакова, Анастасія Дроздова.  
Аня, її дочка — Олександра Андрєєва, Марія Добрусіна.

Варя, прийомна дочка — Діана Каландаришвілі, Дар'я Новикова,  
Аліна Бойко.

Гаєв Леонід Андрійович — Владислав Москалець.

Лопакін Єрмолай Олексійович, купець — Дмитро Вашенко, Костянтин Скиба.

Трофімов Петро Сергійович — Владислав Агеєнко, Владислав Писарєв.

Симеонов-Пищик Борис Борисович, поміщик — Костянтин Скиба,  
Дмитро Вашенко.

Шарлота Іванівна, гувернантка — Юлія Єрикалова, Марія Соловей,  
Віолета Яковлева.

Спіходов Семен Пантелійович, конторщик — Данило Карабейник.

Дуняша, покоївка. Олесь Чухрій, Христина Зограбян.

Фірс, лакей — Микита Монастирський.

Яша, молодий лакей — Владислав Головін, Владислав Писарєв.

Перехожий –Вадим Григер, Данило Карабейник.

## **Інтерв'ю про роботу над п'єсою «Вишневий сад» А. П. Чехова**

**1. Чи важко працювати із чеховською драматургією?**

**2. А. Чехов, визначавши жанр «Вишневого саду» казав, що це комедія, але багато режисерів вважають, що це драма. Як Ви визначили жанр «Вишневого саду»?**

**3. Що, на Вашу думку, найцінніше у п'єсі «Вишневий сад»?**

**4. Як «народилося» сценічне оформлення п'єси? Яким за Вашим режисерським задумом мав поставати Сад у очах глядача?**

**5. Чи легко було працювати над «Вишневим садом» зі студентами? Адже не кожен в змозі зрозуміти глибину останньої п'єси А. П. Чехова та перейнятися нею.**

**6. Зазвичай розподіл ролей — це дуже копіткий процес, адже режисеру необхідно, враховуючи психофізичні дані акторів, зробити вірний вибір, щодо акторського складу. Чи важко було Вам? За якими критеріями Ви визначали виконавців тої, чи іншої ролі?**

**7. Чи були якісь яскраві моменти під час репетицій, які закарбувалися в пам'яті?**

**8. Вистава «Вишневий сад» йшла у навчальному театрі «5 поверх» впродовж двох років. Як вона змінилася з моменту прем'єри і яких змін набули виконавці дійових осіб?**

**9. Що на Вашу думку найцінніше у п'єсі «Вишневий сад»?**

**10. Що Ви хотіли сказати виставою «Вишневий сад» глядачу, яку думку донести до нього? Чи змогли студенти висловити Ваш задум за допомогою чеховського тексту?**

**11. Чи хотіли б Ви одного разу повернутися до п'єси А. Чехова «Вишневий сад»?**

## **Відповіді.**

**1 питання: Чи важко працювати з чеховською драматургією?**

Кажуть, що драматургію А. П. Чехова так і до цього часу ніхто не зміг осягнути у повній мірі. Не знаю, з цим можна подискутувати. Адже стільки театрів, стільки маститих режисерів зі світовими іменами у багатьох країнах світу зверталися до драматургії Чехова впродовж уже стількох років, що не можна повірити в те, що нікому не вдалося її зрозуміти і втілити в життя його ідеї, думки, його естетику. Тяжіння до драматургії Чехова надзвичайне саме через те, що вона життєва, психологічно точно

і образно написана, вона поетична, вона високохудожня. Важливо тільки спромогтися зіграти те, про що написав автор, нічого не спотворити, не переавторизувати під себе, аби самовиразитися. Вважаю, що Чехова грати, працювати над його творами складно, але і легко водночас, тому що він, як ніхто, дає до рук постановника все, що треба.

## **2 питання: Як Ви визначили жанр «Вишневого саду»?**

Драма однозначно, незважаючи на те, що автор визначав її, як і всі свої п'єси комедіями. Вважаю, що це данина часу, коли театральне мистецтво вважалося і декларувалося як комедійне. Хіба можна назвати комедією події, які висвітлено у п'єсі «Вишневий сад»?.. Це можна вважати гіркою комедією саме через ситуативність — холоп героїні її ж і розоряє, виганяє фактично з її маєтку. Хіба не гірка іронія долі, хіба не комедія? Але в результаті — це глибока психологічна драма для кожного персонажа п'єси, коли руйнуються всі надії і сподівання, коли майбутнє для кожного невизначено, коли подальші життєві поневіряння на чужині, серед чужих людей чекають на кожного, окрім щасливого Фірса, котрому судилося тут же і померти у родовому гнізді Раневських, де від прослужив і прожив усе своє життя.

## **3 питання. Що на Вашу думку найцінніше у п'єсі «Вишневий сад»?**

Життєва невигадана правда, правда характерів, обставин, майстерно прописані діалоги, душевність, можливість сповідальності для акторів, і мова! Образ вишневого саду став уже синонімом чогось поетичного, надзвичайного, красивого, легкого і чистого у людських стосунках. Глядач любить саме це, і приходиться до театру саме за такими емоціями.

## **4 питання. Як народилося сценічне оформлення?**

Враховувалися постановочні можливості навчального театру «5-й поверх». Головним я вважав створити для акторів комфортне середовище, насичене ознаками того часу, відчуття родового гнізда стало пріоритетом і у сценічному оформленні. Саме тому на сцені ми бачимо незмінний павільйон-вітальню, колишньої дитячої кімнати з високими білими арочними вікнами, такими ж білими балюстрадами по боках сцени, гардинні підвіски, кольорова гамма коричнево-біла, у перспективі розпахнутих дверей — вишневий сад, як голуба мрія дитинства Раневської. Посеред кімнати різьблений круглий стіл, накритий плетеною скатертиною з проірхами — ознаками запустілості дому, зверху така ж плетена біла об'ємна люстра, яка при певному освітленні асоціюється у глядача з гілкою вишні у цвітінні, біла дитяча гойдалка, як символ колишнього щастя у цьому домі. І все. Це оформлення не заважає перемістити глядача у сцени

вуличні, де використовуються плетені садові меблі і пеньок-чурбак, де буде сидіти і палити Яша. Надзвичайно складно і важливо було знайти точне музичне і звукове оформлення вистави. Адже музика у виставі стала у нас окремою дійовою особою, вона загострювала сценічні почуття акторів, створюючи відповідну атмосферу, то щемливої туги чи тривоги, то безшабашної радості другого чеховського акту, то драматизм останньої сцени, коли помирає Фірс, забутий всіма зачинений у домі. Неспішна фортепіанна тема прологу вистави насичується звуками ранкового лісу, щебетом пташок, гудінням паровоза, скрипінням старого дерева у кінці вистави перед тим як з'явиться з незмінним підносом у руках Фірс у свої останні хвилини життя, звук розірваної струни, мазурки і вальси, того-часні романси («Утро туманное»), салонна полька Шнітке і нестримний оркестровий танок з піднятим над головою столом Лопакіним (фольклорний ансамбль В. Гейка, Харків) звучить контрапунктом до закам'янілості у своєму горі Раневської, і звуки старого єврейського оркестру — все це наповнило виставу тим неповторним колоритом і ароматним смаком, який запам'ятається назавжди студентам, учасникам вистави.

#### **5–6 питання.**

Вибір дипломного репертуару для студентів театрального вишу — проблема не з простих. Дотриматися поняття єдиної школи у вихованні, обрати до роботи цікавий драматургічний матеріал, який би вигідно висвітлював творчі індивідуальності і можливості студентів, зберегти всі ці пропорції від правильного вибору драматургічного матеріалу, до відчуття стилю кожного автора студентами буває досить складно. Коли Майстер набирає курс самостійно, то стикаючись з розмаїттям індивідуальностей абітурієнтів, він асоціює їх у своїй творчій уяві про майбутні їхні роботи у дипломному репертуарі уже з першого знайомства. У кожного Майстра зазвичай є свої творчі плани, пристрасті і уподобання і тут дуже важливим є той факт, а чи співпадуть вони з можливостями та психофізичним даними студентів. Всім відома театральна байка: «Коли у трупі немає Гамлета, не берися його ставити».

Звичайно, процес навчання, виховання творчої особистості, оригінальності його таланту, його огранка можлива лише на класичних зразках. І тому, думаючи про п'єсу класичного репертуару, я зробив свій вибір на п'єсі А. П. Чехова «Вишневий сад», маючи в арсеналі дві акторські особистості, які могли стати лідерами у виставі, повести за собою весь колектив. Я маю на увазі студентів на ключові і відповідальні ролі Раневської і Лопакіна, студентів Юлію Єрмакову і Дмитра Ващенко. Їх треба було «вгадати» і у мене це вийшло, саме через них, через їхній

природний темперамент, вроджені акторські якості, я мав надію на те, що це був саме той акторський матеріал, з яким можна було вирішувати цю проблему, «побачити» майбутню виставу саме через них.

А до них уже долучалися інші студенти. Мені просто пощастило в тому сенсі, що в роботі над виставою не довелося робити перерозподіл ролей, — всі визначилися точно і одразу. Хоча починали ми знайомство з драматургією А. П. Чехова саме з проб на другому курсі, коли брали до роботи уривки із його п'єс. Це були і «Дядя Ваня», і «Іванов», і «Пропозиція», і, звісно, «Вишневий сад». Отримавши певні навички існування у чеховській драматургії на другому курсі, нам уже легше було охопити вповні цілу п'єсу.

Вистава вирішувалась у традиційних уявленнях про Чехова, його час, його поетику, і кажучи про традиційне рішення, ми, звичайно не могли досягнути усі його багатства, які були накопичені театром у попередні періоди його розвитку, але ми все ж зверталися до досягнень маститих наших майстрів сцени, і знайшли у них багато цінного, що дало нам добре підґрунтя і для нашої студентської творчості, і, можливо, утримало нас від багатьох помилок особливо у тих випадках, коли з плином часу стирається точне уявлення про побутові подробиці того часу, що вже відійшли у минуле, і прагнення молодих «осучаснити» класику на свій лад і настільки, що від самого автора нічого не залишається.

Вистава стала ансамблевою, а це означає, що кожен її учасник знайшов себе, свою точну нішу, своє місце у виставі і зазвучав поліфонічно як у злагодженому оркестрі. І я не помилюся, якщо скажу, що вона стала найулюбленішою з усієї дипломної палітри вистав. А там були і «Валентин і Валентина» М. Рошніна, і «Гамлет» В. Шекспіра, і «Порвалась нитка» О. Кониського, і «Вісім люблячих жінок» Р. Тома.

Мінялися склади, бо кожному хотілося грати у цій виставі, вони були майже рівнозначні, але для мене як постановника, а не як педагога, взірцями так і залишилися Раневська Юлії Єрмакової, Лопухін Дмитра Ващенка, Фірс Микити Монастирського, Шарлота Юлії Єрикалової, Сімеонов-Пищик Костянтина Скиби, Аня Марії Добрусіної, Петя Трофімов Владислава Агеєнка, Гаєв Владислава Москальця, Дуняша Олесі Чухрій, Яша Владислава Головіна, Варя Діани Каландаришвілі, Єпіходов Владислава Карабейника.

### **7 питання.**

Вже давно було сказано «Репетиція — любов моя». Репетиційний процес складається із декількох етапів: застільний період — «розвідка розумом», дієвий аналіз п'єси та ролей на сценічному майданчику,

але найцікавіше завжди відбувається у період народження вистави — на прогінних репетиціях, коли вже долучається і музичне та світлове рішення, коли актори обживають костюми, коли вони починають відчувати весь обсяг вистави, прокреслюючи свої надзавдання у цілому сценічному полотні. Саме тоді і відбувається народження тіла вистави, проявляються як на фотознімку характери героїв через голоси, пластику акторів. З драматургією Чехова, я вважаю, треба обходитися дуже делікатно, це не ті «комедії», де можна дозволити собі пожартувати над партнером, викинути несподіваний трюк, аби самим забавитись чи спровокувати на це глядача. І у нашому випадку був один, досить прикрий вчинок, і спровокований він був з мого дозволу, але я не думав тоді, що зайде так далеко і «імпровізація» декотрих акторів викличе зворотню реакцію глядачів. На одній із передостанніх вистав перед випускними іспитами до мене звернулися двоє студентів з проханням трохи зімпровізувати. Я дав згоду. І ось, коли вистава почалася, я раптом почув осучаснені тексти, які не мали жодного стосунку до драматургії Чехова. Лопакін разом з Єпіходовим заговорили про речі, які стосувалися суто внутрішніх проблем на курсі, про випускні іспити в університеті, на яких треба бути присутнім Лопакіну, і тому він змушений їхати до Харкова і т.і. Я був готовий провалитися крізь землю, але ж я дозволив... Так що бувають різні імпровізації за характером. В даному випадку це було неприпустимим хуліганством, глядачі були шокованими, студенти це зрозуміли і припинили. Гадаю, що і у своєму подальшому творчому житті вони ніколи більше так не наважаться вчиняти, особливо у класичному репертуарі. Загалом же робота над виставою йшла дуже швидко і продуктивно.

### **8 питання.**

Те, що в університеті впродовж останніх років ми спромоглися налаштувати роботу навчального театру, це благо для студентів. Вони отримали змогу впродовж прокатної експлуатації вистав набувати рівень майстерності. Раніше дипломні вистави готувалися до державного іспиту і гралися всього по кілька разів. Нині ж ми маємо ситуацію, коли починаючи уже з 3-го курсу студенти мають можливість щомісячно виходити на глядача, і так впродовж 2-х років, а при п'ятирічному терміні навчання, як це було з цим курсом, то і впродовж 3 років. Це вже набуття досвіду спілкування з глядачем, яке і приносить свої результати і користь. Безумовно, вистава «Вишневий сад» як і інші вистави, набули зовсім іншого звучання, студенти стали грати впевнено, якщо на перших виставах вони йшли ніби навпомацки, то досвід, набутий у навчальному

театрі, дав їм змогу перевірити себе, затвердитися у своєму трактуванні драматургії Чехова як єдино вірному, відчуті повну свободу, зняти шлейф надмірної відповідальності, отримати задоволення від своєї гри.

#### **10 питання.**

Моєю першою турботою було виховання у студентів, майбутніх акторів, смаку до справжньої драматургії найвищого гатунку, виховання їх на класичних зразках її, тому що процес навчання на театральному факультеті університету мистецтв без усвідомленого розуміння цього поняття не може відбутися справжній митець, не навчившись віртуозно грати музичні гами, не може відбутися справжній музикант, без відточених та відшліфованих екзерсисів-па біля балетного станка, не може відбутися і справжній артист балету. У драматичному мистецтві така ж сама історія. Не навчившись існувати у п'єсах класичного репертуару, не можна посягати на зразки ускладненої, авангардної драматургії. Але це зовсім не означає, що класичну драматургію можна вважати такою собі вже простою. Навпаки, вона складна, але правдива, де відносини між героями прокреслені, зрозумілі, прийнятні для розуміння.

По мені, хотілося сказати і глядачу і студентам про те, що морально-етичні цінності, закладені автором саме у цій п'єсі дорогого вартують. Сім'я, родинне гніздо, турботливе ставлення і піклування одне про одного, тактовність, нездатність причинити біль ближньому своєму, — все це загальнолюдські правила, за якими треба жити у цьому світі. Я хотів, аби глядач, який приходив на цю виставу, виносив із собою із театральної зали відчуття просвітленої душі, омітої сльозами співчуття героям вистави, аби він замислився про сенс свого існування. І це відбувалося на виставах курсу, про що свідчать і численні відгуки у ЗМІ.

#### **11 питання.**

Почавши свою акторську кар'єру роллю Петі Трофімова у 70-х роках, і повернувшись до цієї п'єси у 2016 році на дипломному курсі, я мав змогу достатньо ґрунтовно вивчити її, всі її нюанси, всі характеристики персонажів, — врешті, закохатися в неї. І тому питання, чи хотів би я знову коли-небудь повернутися до неї — риторичне. Так, хотів би, за умови наявності студентів з певними психо-фізичними даними. Не на кожному курсі таке трапляється і формувати репертуар доводиться з урахуванням їхніх можливостей. Щодо театру, то зараз я б із задоволенням зіграв роль Гаєва.

## Сцена 1

### Дуняша — Лопакін

Перша сцена — радість повернення додому, розпізнавання давно забутих речей. Звучить увертюра, спокійна фортепіанна музика з розгортаною темою, яка переходить у ранковий щебіт пташок і звуків лісу, що просинається. Ранок, травень, дерева у цвітінні, вікна, відчинені. Дуняша заходить з підсвічником у руках, Лопакін сидить біля столу у кріслі, вкритий пледом, з книгою у руці, дрімає.

Дуняша увійшла, аби приборатися, поставила підсвічник на етажерку, запалила свічки, вийшла, принесла відро з водою і ганчіркою, почала мити підлогу. Коли дужка відра брязкне ненароком, прокинеться Лопакін, скочить на ноги: «Прийшов, поїзд? Котра година?». Весь час прислуховуються до звуків в очікуванні поїзда. На репліку: «Читав і заснув!» Лопакін задуває свічки, підходить до Дуняші ззаду, бере її руками за талію: «Що це ти, Дуняшо така!...», повертає її лицем до себе, пригортає, в цей самий час заходить Єпіходов з букетом квітів, від несподіванки букет у нього випадає з рук додолу. Німа сцена.

Дуняша, засоромившись, тікає, Єпіходов піднімає букета, віддає його Лопакіну: «Ось, садовник надіслав, каже у їдальні поставити». Діалог з Єпіходовим, увійде Дуняша, подасть Лопакіну кухоль квасу, він їй віддасть букет квітів. «А мені, признаюся, Єрмолаю Олексійовичу, Єпіходов пропозицію зробив» (з букетом, притискаючи його до грудей).

Після діалогу з Лопакіним на репліці: «Ой, упаду!», вибіжить разом з Лопакіним зустрічати гостей, і пізніше ми вже побачимо Раневську з тим самим букетом у руках. Шарлота увійде з валізкою, де буде сидіти іграшковий песик, пізніше вона буде працювати з великою лялькою-дитинчам у сцені із другого акту. «У мене немає справжнього паспорта», можлива лорнетка, вона худа, затягнута у корсет.

Гостей ми будемо очікувати із глядацької зали, виходи персонажів у кінці вистави так само будуть через глядацьку залу, входи у внутрішні кімнати плануються через куліси, у центрі горизонту — розпашні двері, коли вони відчинятимуться, глядач буде бачити терасу з плетеною садовою лавкою. Там буде час від часу сидіти Фірс або інші персонажі. Перша дія відбувається у вітальні.

### Реквізит і костюми героїв:

Раневська у дорожній накидці, може бути з сумочкою на шнурку, можлива табакерка, час від часу вона нюхатиме табак. Варя весь час туз-ликає зв'язку ключів на поясі сукні. У Петі Трофімова окуляри, він короткозорий. Гаєв може виходити час від часу з більйардним києм. Яша весь час з підносом і сигарою, яку також нюхає.

Лопахін — ділова людина у сучасного покрою пальті або стильному короткому напівпальто. Одяг Лопахіна на вибір: або класичний або сучасний, жилетка обов'язкова. Він молодий, привабливий, рухливий, діяльний, — прообраз сучасного олігарха. Тонка краватка. Час від часу поглядає на годинника.

Спіходов зі скромним кашкетиком у руках, можливі нарукавники, жилетка, бант. Час від часу наштовхується на стільці, валяє їх.

У Шарлоти може бути стек (учителька). Перед монологом «У мене немає справжнього паспорта...» співає дитячу лічилку своїй ляльці, яку тримає перед собою:

«Комен, комен, айн, цвай, драй! — 2 рази

Шпрінген, шпрінген: фір, фюнф, зекс!

Ляхен, ляхен: зібен, ахт!

Арбайт, арбайт: найн унд цен!».

Фірс весь час ходить із великою серветкою. У Дуняші напхані кишені фартушка, — там завжди є чим підкріпитися.

Симеонов-Пищик вривається активно, він у дорожньому одязі, не випускає з рук платок, яким безкінечно витирає спітнілого лоба (він повнокровний), піджак з атласними лацканами, бант у горошок (шут гороховий).

У Ані за пояском сукні білий букетик квітів. Гаєв вдягнутий як Чехов. Фірс, не стримавшись, шугоне Гаєва: «Нічого тут!», і Гаєв йому підкоряється, немов у дитинстві. У Фірса потім з'явиться старечий ціпок, він весь час згорблений.

У сцені свята Лопахіна з приводу покупки саду, коли грає за його наказом оркестр шалену польку, він зірве скатертину зі столу, все попадає додолу, а він підніме стіл над головою і буде так танцювати перед зляканими домочадцями. У якийсь момент він зупиниться і у цій паузі всі присутні розійдуться у свої кімнати. І весь монолог Ані: «Мамо, ти плачеш?...» ми будемо слухати із-за куліс, а Лопахін залишиться сам, він опустить додолу стіл, сяде на нього і, твердо і впевнено обіпершись на нього руками, буде так дивитися у залу, доки не перекриє його завіса.

У музичному оформленні — звуки обіграної струни, спів іволги, рипіння старого дерева, єврейський оркестр, полька Шнітке на початок

другої дії, живий голос з романсом «Утро туманное...» із-за куліс, скрипичний романс «Гори, гори, моя звезда...» на монолог Петі Трофімова і кінець першої дії.

У першій сцені Лопакін у мужицькій косоворотці, коли прийде з торгів, уже у піджаці, жилетці, картузі і чоботях. У другі дії (сцена проводів) він у білому сюртуці і білому кашкеті.

У Раневської шляпка з вуалеткою, дорожнє пальто-розлітайка. У Шарлоти капелюх з широкими крисами. Яша вдягнутий по-паризьки: краватка — самов'яз, персні, вдягнутий на зразок аристократа Гаєва, весь у клітинку, яскравий! Цілує всіх пристрасно: Варю, Дуняшу, користуючись ситуацією приїжджого. У Фірса чорний сюртук, білі рукавички.

Раневська міняє вбрання у кожному акті. Сукня чи спідниця з блузою під горло з брошкою, накидка, довгий шовковий шалик, довге намисто.

У Варі в'язана шаль, блуза і спідниця. У Ані світла сукня. Гаєв їх весь час пригощає льодяниками. У нього може бути і домашній короткий халат. У Петі студентська уніформа і біла косоворотка.

«І за гроші русака німці офранцузять» — реакція Лопакіна на танець Раневської під звуки єврейського оркестру. Монолог Гаєва до шафи виникає від незручності після репліки Раневської: «З Парижем кінчено!».

У сценічному оформленні — круглий стіл по центру, вхідні двері біля горизонту сцени, плетена садова лава, колода. Образ саду — біла плетена підвіска з капронових ниток, з такого ж матеріалу і плетена скатертина у дірках. У вітальні висить дитяча гойдалка, на неї буде сідати Трофімов у сцені балу і туди ж покладе ляльку Шарлота, коли буде покидати дім.

Сцена другого чеховського акту — на плетеній лаві. Яша присяде на колоді справа від portalу сцени. У Лопакіна сюртук, різнокольорова жилетка, краватка, Раневська під парасолею від сонця, у легкій накидці. Гаєв у капелюсі і сюртуці. Шарлота ходить весь час з лялькою, веде з нею діалог: «Немає мені з ким поговорити...».

Кінець першої дії закінчиться пристрасним монологом Петі Трофімова. Буде звучати скрипичний романс «Гори, гори, моя звезда!». А поява його у першій картині викликає у Раневської істеріку, тому що він — живе свідчення її особистої трагедії. Пищик весь час засинає від випитих таблеток.

Друга дія розпочнеться зі сцени балу у домі Раневської. Використовується музика Шнітке, вальс, у виконанні духового оркестру. Танцюють загальний танок-польку, яка потім переходить у шалений галоп. У Раневської сукня, оздоблена гіпюром і мереживами, — це принципово (ажурність ролі). Гра з лялькою у Шарлоти на різні голоси. Із кишень присутніх вона дістає різні предмети, карти (фокусниця). Тремтить бокал у руках

Раневської, дзеленчать ключі в руках у Варі — тривожне очікування приїзду з торгів при всій показній безтурботності атмосфери у домі.

Сцена Раневської і Петі дуже важлива для обох персонажів. Раневська у діалозі з ним дійде до істерики, вона не захоче його більше слухати, не захоче почути правду про себе. Сцена має бути зіграна дуже бурхливо, енергетично наелектризовано. Раневська у метушні щось загубить, нервово буде шукати телеграму, потім знайде її долі після того, як Петя скаже їй всю правду про її коханця, вона буквально накинеться на нього, Петя у відчаї почне плакати: «Що вона говорить! Що вона говорить!». Знову зазвучить вальс.

Після падіння Петі зі сходів Раневська попросить у нього пробачення і почне з ним танцювати. Увійде Фірс, у них відбудеться діалог з Яшею. Танець Раневської з Петею немов би у рапіді, вона кружлятиме у нього попід рукою, потім причепиться Пищик, і її почнуть розривати навпіл. Іде наворот подій: Єпіходов — Дуняша — Яша. Далі у розмові з Варєю Єпіходов зірветься на крик, ледь не впаде в обморок, вона зламаним києм виганяє Єпіходова за двері і б'є по лобі Лопакіна, який повертається з торгів. Фронтально один проти одного Раневська і Лопакін на авансцені. Вона закам'яніла, а Лопакін розповідає про те, як відбувалися торги, і чим далі, тим азартніше. Він у стані куражу, ейфорії, вона у стані оціпеніння.

Дія четверта за Чеховим. Пуста сцена, обірвані підвіски в інтер'єрі сцени. За кулісами баули. Посередині стілець з підносом і пляшкою шампанського з двома бокалами, сцена оголена. Раневська увійде з Гаєвим із глядацької зали, вона прощалась зі слугами, вони на мить зупиняться, вислухають репліку Лопакіна з його проханням випити на доріжку, і мовчки пройдуть повз нього до своїх кімнат.

Лопакіну холодно, йому незручно. Трофімов наштотується на Лопакіна, всі ігнорують його, дають зрозуміти, що не бажають з ним спілкуватися. Діалог Лопакін — Трофімов конфліктний. Виходить Яша з валізами, вийде Шарлота, майже скиглячи від болю, залишить на гойдалці ляльку і вийде. Раневська і Гаєв залишаться самі, вони прощаються з домом і повільно, ніби до ями, спускаються через авансцену і вийдуть геть. Передуватиме цьому сцена Лопакін — Варя, також дуже важлива і акцентована і ще попереду Лопакін — Раневська, де він майже не признається їй у своєму ставленні до неї.

Коли всі підуть, з'явиться Фірс з підносом у руках, перед його появою — звук старого дерева, що скрипить, він перевірить усі двері, сяде на стілець і скаже свій останній монолог, зронить піднос додолу, зазвучать сокири у вишневому саду, фінальна тема віолончелі. Завіса.

### **Из пожеланий А. П. Чехова исполнителям ролей.**

Лопахин — купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов.

Аня — молоденькая и тоненькая. Она прежде всего ребенок, веселый до конца, не знающий жизни и ни разу не плачущий. Аню может играть кто угодно, лишь бы она была молода, походила на девочку, говорила бы молодым звонким голосом. Эта роль не из важных (Вл. Немирович-Данченко).

Варя — монашка, глупенькая, серьезная религиозная девица.

Шарлотта — тут должна быть актриса с юмором, нужно быть смешной на сцене.

Трофимов — политически неблагонадежный студент, то и дело в ссылке.

Гаев — аристократ, игрок.

«Вишневый сад — это не комедия, это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни вы не открывали в последнем акте» (К. С. Станиславский).

«Это не пьеса, а самые дорогие кружева, название которых я забыл. Это самая трудная из Ваших пьес» (Актёр МХАТ Вишневский).

Играть «Сквозь слезы» — это лишь настроение лиц, а не слезы в буквальном смысле.

«О, мой милый, мой нежный, мой прекрасный сад!»

Студенческий спектакль «Вишневый сад» А. П. Чехова. Знаете, у меня всегда было ощущение, что крайний спектакль во время дипломной недели — это не прощание с данной пьесой, что я точно еще вернусь к ней, но уже на профессиональной сцене, в более осознанном возрасте. Может быть в другой роли, но так хотелось бы прикоснуться еще раз. Курс очень любил «Вишню» Мы старались, мы привносили свое понимание в материал, и это было интересно. До сих пор в общении между собой мы цитируем А. П. Чехова, вспоминаем разные курьезные моменты, и это хорошо. Значит все не прошло бесследно.

Юлия Ермакова, исполнительница роли Раневской «Театралка», «5-й поверх. «Ностальгия» — «Вишня — любовь моя!»

# ВІДГУКИ ГЛЯДАЧІВ

**На що звертає увагу глядач, переглядаючи виставу!**

*Із соціальних мереж*

**Дипломна вистава «Вишневий сад» А. Чехова.**

**Режисер-постановник А. Лобанов**

**Вера Иванова. 30.10.2016. 16–37**

Ходили вчера на спектакль. С чего бы начать? Русскую классику люблю. Хотелось посмотреть, как молодое поколение актеров сможет показать того же Чехова, которого, как мне кажется, сложно вообще показать на сцене (уж очень совмещены в его произведениях комедия с трагедией).

Удалось ли это молодым актерам? Мне кажется любители искусства оценят! Что еще? Минималистические декорации. Ничего не отвлекало от самого действия и диалогов. Хотелось бы увидеть в финальном выходе и режиссера спектакля.

**Євген Кім. 30. 10. 2016. 16–15**

Шикарный спектакль! Были в большой компании. Разные люди, разных возрастов, занятые в разных сферах деятельности. Понравилось ВСЕМ!!! Талантливейший курс, и даже если Вы уже видели этот спектакль, все равно рекомендую его еще раз посмотреть, так как составы меняются, и персонажи каждый раз оживают по-новому. Огромная благодарность актерам, преподавателям, и всем причастным к созданию этой постановки.

**Слизова Цвєткова. 30. 10. 2016, 16–08**

Здравствуйте! Я хотела бы поблагодарить всех актеров спектакля «Вишневый сад» и, конечно же, великого режиссера, который вложил много сил! Вы подарили много разных эмоций, дали повод задуматься о многих вещах, то есть мне, несомненно, понравился спектакль, я была в восторге и хочу пожелать в дальнейшем удачи, успехов, счастья, и оставайтесь такими же превосходными, какими вы были вчера!

**Марія Сорока. 31. 10. 2016, 17–17**

Прекрасный спектакль! Актеры просто чудесные и режиссер очень талантливый! Костюмы и декорации сделаны умело. Все очень чувственно и натурально! Замечательный воспоминания! С удовольствием бы посмотрела спектакль «Вишневый сад» еще раз. Большое спасибо!

Дипломна вистава «Вісім люблячих жінок» Р. Тома у постановці  
А. Лобанова та О. Вірченка

Анна Денисенко. 1. 11. 2016, 20–44

Побывала на прем'єре, осталась более чем довольна! Актеры играли настолько круто, что создавалось такое впечатление, что ты уже 9-я женщина, и скоро тебя спросят, а где ты была вчера вечером?! Довольно тяжелая тема была очень легка для восприятия. Мне очень понравился спектакль и я бы с удовольствием сходила на него еще раз!

Харківський Національний Університет Мистецтв  
ім. І.П. Котляревського

Прем'єра  
Робер Тома  
Трагікомедія На 2 гії

5 курс кафедри акторів  
драматичного театру  
та кіно

Режисер-постановник  
Заслужений артист  
України,

старший викладач -  
О.М.Вірченко

Художній керівник  
курсу -

Режисер-постановник,  
Заслужений артист  
України, професор -  
А.П.Лобанов

Художник - О.Еременко

..він єдиний  
мужчина  
у домі...

22

ЖОВТНЯ

о 18:00

Учбовий театр

«5 поверх»

Чернишевського, 79

люблячих жінок

Харків 2016



Афіша

# ОНЛАЙН КОНФЕРЕНЦІЯ «NSW SCHOOL OF LANGUAGES». СІДНЕЙ. АВСТРАЛІЯ

Тема лекції: «Російська класика. А. П. Чехов»

*Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т.е. не ногами и не руками а потом, взглядом, не жестикующей, а грацией. Тонкие душевные движения, присущие интеллигентным людям, и внешним образом нужно выражать тонко. Вы скажете: условия сцены! Никакие условия не допускают лжи.*

*А. П. Чехов*

Після постановки дипломної вистави «Вишневий сад» на 4-му курсі, ми вирішили приступити до нової роботи письменника, яку



*Сідней, NSW School of languages,  
обмін досвідом, 2016 р.*

назвали «Чехов сміється» у якості дипломної вистави. Це два оповідання А. П. Чехова: «Пропозиція» та «Ведмідь». Аби сповна ознайомитися з багатогранністю творчості А. П. Чехова, отримати нові навички у різножанровій стилістиці його письма, у новому звучанні чеховської драматургії, ми вирішили звернутися саме до цієї сторони його творчості. Глибоко іронічне, шаржоване, часом сатиричне авторське ставлення до персонажів цих оповідань дасть можливість студентам вільно розкритися у пошуках нових засобів виразності,

почути і освоїти нову мелодику мови Чехова і його колоритних персонажів, навчитися вести активний діалог у яскраво вираженій зовнішній формі.

Перш за все, хочу сконцентрувати вашу увагу на тому факті, що Антон Павлович хоч і вважається великим російським письменником, але має українське коріння у своєму походженні. Він був народжений у невеличкому місті Таганрог, яке на той час було українським, і до 15-ти років, аж до вступу до Московського університету, Антон Чехов говорив українською. «Я родился в живописном украинском городе Таганроге».

*А. Чехов (1860–1904)*

У радянських версіях чеховської автобіографії ця фраза зникла, тому що потім український Таганрог, як і інші етноукраїнські землі було передано більшовиками до складу РРФСР і знаходяться під окупацією РФ і донині.

Мама і бабуса Антона були українками. Брат Микола у спогадах пише, що Антон так і не зміг позбутися у мові українізмів. У 1902 році, бесідуючи на Білій дачі з Горьким та Лазаревським, він засвідчував: «Я настоящий малоросс, я в детстве не говорил иначе, как по-малорос-сийски»... (3 листа М. Горькому 18 січня 1899 року). Готового у меня ничего нет; что было, все уже роздано, что будет — уже обещано. Я хохол и сташно ленив поэтому». Псевдоним А. Чехова: «Полтавский помещик, врач и литератор Антуан Шпонька».

Такою була доля багатьох діячів культури. Задля того, аби бути опублікованим, треба було писати російською. Українська мова і театральні постановки на той час не заохочувалися і більше того, були під забороною відповідними розпорядженнями та указами Катерини II. Саме тому, не лише Чехов, а й М. В. Гоголь за походженням українець, змушені були писати російською і вважаються класиками російської літератури. Навіть сам пророк української нації Т. Г. Шевченко свою повість «Художник» написав російською мовою.

Це до слова. Що стосується А. П. Чехова, то за своє сценічне життя з його творчістю і конкретно драматургією, мені довелося зустрічатися кілька разів. Однією з моїх перших ролей у театрі була роль Петі Трофімова у виставі «Вишневы сад», яку мені пощастило зіграти на сцені МХАТу ім. М. Горького у 1979 році під час гастролей у Москві. А до цього у студентські роки на іспиті зі сценічної мови я читав його оповідання «Попрыгунья». Працюючи у Запорізькому театрі ім. М. Щорса (нині театр В. Магара), у 80-і роки я зіграв роль Ятя у музичній виставі

«Весілля з генералом» за одноіменною назвою його оповідання. По поверненню на сцену пушкінського театру у Харкові у 90-і роки я грав роль Ломова у виставі «Чехов сміється» за його оповіданням «Пропозиція» у постановці народного артиста України О. С. Барсеґяна. Вистава стала лауреатом фестивалю чеховської драматургії у Ялті 1995 року.

Як режисер-постановник до драматургії А. П. Чехова, я знову звернувся у 2015-у році зі студентами свого курсу на кафедрі майстерності актора ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Ми здійснили і випустили у 2016 році виставу «Вишневий сад». Остання п'єса письменника, яка стала однією з дипломних вистав курсу. Влітку 2016 року колектив театру ім. О. С. Пушкіна на двомісячних гастролях у 15-и мегаполісах Китаю зіграв 28 вистав чеховської та гоголівської драматургії, серед яких були і постановки оповідань Чехова «Ведмідь», «Пропозиція» та «Ювілей». Цього разу я вже грав роль Шипучіна у партнерстві зі своєю випускницею Оленою Кудрявцевою, яка зіграла роль дружини Шипучіна, Наталії Павлівни.

Цікавість до творчості А. П. Чехова величезна не лише у нашій країні, а й у всьому світі. Починаючи з перших постановок п'єс Чехова у Московському Художньому театрі, де актрисою служила дружина Антона Павловича Ольга Леонардівна Кніппер-Чехова, а постановки здійснював великий Станіславський, і до сьогодні цей інтерес не послаблюється.

Чехов — ім'я знакове. Грати і ставити Чехова — це тест на професійну зрілість. Тому що грані його величезного обдарування настільки багаті, різноманітні і різнопланові, що розуміти і любити Чехова не перестаєш впродовж всього життя. Доторкнувшись до художнього світу прози Чехова у юності, виникає потреба повернутися до нього знову у зрілі роки, аби до кінця заглибитися у осягнення його думок, підтекстів, характерів його персонажів.

Чехов був медиком за освітою, літератором за професією. Він писав: «Професія лікаря, медицина, як і література — подвиг! Вона потребує самозречення, чистоти душі і чистоти помислів». Він завжди ставив місію лікаря і письменника вище за все. За кілька місяців до смерті він написав: «У липні чи у серпні я поїду на Далекий Схід». І дотримав слова, а творчим доробком цієї поїздки стали сахалінські оповідання — «Острів Сахалін».

Життя А. П. Чехова зазвичай поділяють на чотири періоди: таганрозький, московський, мелеховський і ялтинський. Таганрозький період, період дитинства та юності, був тяжким і став причиною хвороби від якої він страждав усе життя. Від 1879 року починається його московський період. З цього моменту 19-річним юнаком він починає писати,

заробляючи собі на прожиття: мати, брати, сестра були під його опікою. По закінченні університету Чехов займається практичною медициною. 1885 рік — перші успіхи на літературній ниві. Ним написано оповідання «Унтер Пришибеєв» і «Горе». Невдовзі він стає відомим письменником. 1887–1888 роки відзначились написанням оповідань «Журба», «Учитель», «Ванька», «Вороги», «Щастя», «Спати хочеться», «Степ».

Мету свого життя Чехов висловив словами: «Добре було б, коли б кожен із нас залишив по собі школу, колодязь або щось на зразок того, щоб життя не пройшло марно і не зникало у вічності без сліду».

І ми стали свідками того, Чехов, самовідданий письменник і лікар, людина з чистою душею і чистими помислами, залишив людям такий величезний спадок — свої твори: величезну кількість оповідань і повість «Острів Сахалін» і свої нев'янучі, що вже стали хрестоматійними, класичними п'єси, котрі має знати кожна людина, яка вважає себе освіченою і культурною. Я нагадую їхні назви: «Чайка», «Три сестри», «Іванов», «Дядя Ваня», «Вишневий сад». Всі вони про пошуки добра у людині і про віру у майбутнє. Творчий спадок А. П. Чехова складає 30 томів його творів і листів. Про нього написано стократ більше, ніж написав він сам. І чим далі від нас віддаляється його час, тим ближчим стає нам цей художник, тим цікавішим і значнішим стає для нас все ним створене.

Сьогодні його творчість має нове життя і особливу актуальність. Тому що попри все, він змальовує людину з її слабкостями і недоліками, горем і радощами. Чехов — невичерпний. Його мудра поетика життя, іронія, і самоіронія, його неповторний стиль письма і реалізм побутового життя, завжди будуть загадкою і джерелом натхнення для творчих натур.

Той факт, що твори А. П. Чехова функціонують у всі часи — свідцтво того, що глибина його творінь невичерпна! Повторюю цю тезу іще раз! Чехов у своїх творах веде розмову про духовність людини, про сенс її життя, про багатство і бідність, про роль капіталу у житті людей із властивим йому гумором і образністю. Він зрозумілий для кожної людини. Але зарядженість на «мислячого читача» — одна із важливих сторін поетики Чехова на всіх етапах його творчості. Він створив у своїх творах цілісну картину світу у цілісному його розумінні. Він впродовж всього свого творчого шляху намагався знайти людське у людині, він шукав людяність «Богом дану», серед бруду, брехні і глупства, котрі були наслідком існуючих соціальних умов.

У багатьох своїх героїв, в тому числі і в обраних нами персонажів, що діють в «Пропозиції» і «Ведмеді», на перший погляд смішних і жалюгідних, Чехов зумів побачити глибоко приховані цнотливі і принадні риси,

які змушують пробачити недоліки, якими люди заражалися мимоволі. Ці принадні риси його героїв зазвичай можна спостерігати через їхнє спілкування з природою, мистецтвом, серйозними людськими почуттями. З притаманним йому гумором і тоном, він все ж серйозно і відверто захоплюється красою природи, особливо поетичними видаються його описи української природи (українське коріння!). Справжнє кохання однієї людини до іншої викликає у нього шанобливе і трохи сумне почуття.

ЧИТАЙТЕ ЧЕХОВА!!! Це ім'я вросло у тіло нашої культури, воно невіддільне і дороге кожному із нас! Воно не забулося і не загубилося у часі. У чому його секрет? У чому актуальність? Можливо, у тайні самого життя, зафіксованого великим художником. Людину завжди будуть турбувати сум і краса швидкоплинного людського існування. Справжні шедеври літератури, живопису, музики бережно охороняються і зберігаються у людській пам'яті У всіх — безкінечна, але у кожного своя доля. І ми раді з того, що збулося пророцтво самого генія: він сказав якось: «все, мною написане, збудеться через 5–10 років, але шляхи, мною прокладені, будуть цілими і незруйнованими». Перша фраза — частина данини скромності, друга — повна глибинного і важливого змісту. Його метою було правдиво відтворити життя і наскільки це життя відхиляється від норми. Ставлення сучасників у момент появи твору і сприйняття його наступними поколіннями, сьогоднішній погляд і завтрашня його доля — це особлива і цікава розмова, яку ми поведемо кожного разу, коли будемо грати ЧЕХОВА!



*Раневська — Ю. Ермакова,  
Гаєв — В. Москалец,  
Фірс — М. Монастирський, 2017 р.*

# **РЕЖИСЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ ДИПЛОМНОЇ ВИСТАВИ СТУДЕНТІВ 4-ГО КУРСУ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ ЗА П'ЄСОЮ ОЛЕКСАНДРА КОНИСЬКОГО «ПОРВАЛАСЬ НИТКА» В УМОВАХ НАВЧАЛЬНОГО ТЕАТРУ, 2016 р.**

1. Обґрунтування вибору.
2. Історичне дослідження творчості автора та його п'єси.
3. Драма з глибини народного життя.
4. Розподіл ролей.
5. Аналіз постановки п'єси.
6. Засоби виразності: сценографія, костюми, музичне оформлення.

## **Обґрунтування вибору**

П'єса Олександра Кониського «Порвалась нитка» написана в другій половині XIX на початку XX століття. Належить до п'єс, які в радянські часи не перевидавалися і тому мало відомі широкому читачеві. Створена в період бурхливого розвитку славнозвісної української реалістично-побутової драми, вона порушує актуальні теми свого часу — злиденність селянства, безправність жінки, долю інтелігенції.

Драматургічна творчість М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького стала вищим досягненням української реалістично-побутової драми другої половини XIX століття. Свій внесок у драматургію тієї доби зробили також П. Мирний, І. Нечуй-Левицький, О. Пчілка, Б. Грінченко, І. Тогобочний, Т. Зіньківський, М. Янчук, М. Маркович, на західноукраїнських землях — С. Воробкевич, К. Устиянович, Г. Цеглинський. В 90-х роках пише ряд п'єс І. Франко і, звичайно ж, О. Кониський.

Для прогресивних письменників драматургія була полем боротьби за народні інтереси, ефективним засобом вираження ідеалів і прагнень народу. Ще на самому початку інтенсивного розвитку театру і драматургії в другій половині дев'ятнадцятого століття галицький часопис «Нива» писав: «Що величного, що красного, що дорогого, що святого має народ, театр має представити його в живих образах, близько, якнайближче перед очима народу. Слово родить іскру патріотичного духу, любові до усього рідного, а театр розводить той вогонь і підтримує. Письменність — слово зачате, театр — слово, впроваджене».

«Нива». 1865. — № 1. — С. 14.

Вибір саме цієї п'єси для постановки на курсі як дипломної вистави лежить у декількох площинах: а саме: за програмою навчання на театральному відділенні Харківського університету мистецтв ім. І.П. Котляревського в палітрі дипломних вистав обов'язково має бути класична українська драма. Цілий пласт української класичної драматургії студенти освоювали, навчаючись на другому курсі, знайомились з природою існування у класичній українській драматургії на практиці. Але то були лише уривки з п'єс та прозових творів, коли студенти лише починали набувати практичні навички аналізу літературних та драматичних джерел, лише доторкнулися до створення сценічного образу. На випускному 4-му курсі завдання ускладнилися — потрібно уже було мислити і навчитись існувати у цій виставі, впродовж двох годин сценічного життя.

П'єса «Порвалась нитка» привернула увагу саме тим, що вона не мала великої сценічної історії, а можливо і зовсім не мала, була маловідомою у царині театального мистецтва, але була яскравою за колоритом характерів, майстерно написаними діалогами, пронизана народним мовним фольклором, оперезана народними прислів'ями та приказками, що надає можливість молодим акторам заглибитися у народні мовні та побутові джерела, освоїти своєрідну пластику простих сільських людей і в той же час культурної сільської інтелігенції.

### **Історичне дослідження творчості автора та його п'єси**

Олександр Кониський (1836–1900) народився на Чернігівщині. Закінчив Ніжинський колегіум, отримав юридичну освіту. Адвокат, громадський діяч, вчитель, писав підручники. «Український правопис» та «Граматика» були першими українськими книгами. У 1861 році написав п'єсу «Не даруй золотом, не махай молотом» за що був засланий до Сибіру. У 1872 році повертається до Києва, працює журналістом у «Чернігівському листку» та Петербурзькому журналі «Основа». Пише вірші, нариси, статті, рецензії, драми. Автор віршованого тексту духовного гімну України «Боже, великий єдиний нам Україну храни!» на музику Миколи Лисенка. Твори його були під заборобою.

П'єса «Порвалась нитка!» вперше видана у Львові в 1884 році. Звірена за цим виданням. П'єса не датована. За першою публікацією дата — 1884 рік.

Драматургія була тільки однією з ділянок багатогранної літературної діяльності Кониського Олександра Яковича — українського письменника і громадського діяча. З першими творами — нарисами та оповіданнями

«з народних уст» — виступив у кінці 50-х на початку 60-х р.р. Помітне місце в українській прозі 70-х — 80-х років зайняли його повісті «Семен Жук і його родичі» та «Юрій Горовенко». Кониський брав діяльну участь у науковому житті, в організації різних періодичних видань, альманахів, популярних книжок, підручників для недільних шкіл та ін. Як зазначив Іван Франко, його особистий вплив і його різностороння праця дуже багато причинилася до єднання літературних сил Наддніпрянської України і Галичини, до оживлення скованого урядовими репресіями літературного процесу. Комедія «Порвалась нитка!» — єдина п'єса, опублікована за життя автора. Можливо, вона побувала на сцені, але ніяких даних про це не збереглося.

### **Драма з глибина народного життя**

«Серед суттєвих рис передової української драматургії дослідники визначають насамперед її глибину і народність. При цьому слушно наголошується конкретно-історичний характер поняття народності, його міцний зв'язок з визвольними змаганнями трудящого люду. При всіх складнощах і втратах на тернистому шляху українського дожовтневого театру друга половина XIX ст., надто 80–90-ті роки, була добою його розквіту і нечуваних до того тріумфів як на Україні, так і далеко за її межами. Покликана до життя потребами сцени, драматургія за якихось півтора-два десятки років виросла більше, ніж за півстоліття — від появи «Наталки-Полтавки (1819) до утворення професійного театру на початку 80-х років.

Українську драматургію другої половини XIX століття, до якої належить і обрана нами п'єса, справедливо називають не тільки реалістичною, а й побутовою. І справді, їй притаманна пильна увага до народного побуту в усіх його подробицях, етнографічно достовірне виписування народних обрядів, щедre використання народних пісень, казок, легенд, приказок, прислів'їв. Важливо наголосити, що побутові і фольклорно-етнографічні елементи в драматургії тієї доби не треба розглядати, як щось протилежне соціальній спрямованості твору. І соціальні, і класові, і морально-етичні конфлікти виникають у побуті і виявляються тільки через побут в його широкому, суспільно-громадському, а не тільки в вузько-особистому розумінні.

На тогочасному селі рідко можна було зустріти студента, вчителя, лікаря, який не записував би різні етнографічні матеріали, насамперед пісні та приказки. Що ж до письменників, то застосування, систематизація і публікація фольклорно-етнографічних матеріалів була невід'ємним

атрибутом їхньої творчої праці, а сам матеріал — важливим джерелом тем, сюжетів, образів. У драматургії Олександра Кониського, і зокрема у п'єсі «Порвалась нитка!», це особливо помітно. Головним об'єктом зображення у реалістично-побутовій драмі, до яких безумовно належить і п'єса Олександра Кониського «Порвалась нитка!», є життя села, де вплив патріархальних традицій був особливо сильним. Протягом багатьох століть відносно ізольованого, регламентованого незмінними формами трудової діяльності, способу життя, в народній свідомості виробилися і набули сильного морального закону обов'язкові на всі випадки обряди. Відступити від них — значило поставити себе поза суспільством. Це виявлялося, зокрема, в суворій регламентації часу людини. Звичайний, буденний, трудовий час ні в якому разі не можна було змішувати зі святковим, даним не тільки для відпочинку, а й для вирішення важливих справ. Різдво, Великдень, Трійця, Петрівка, Спас, Покрова та інші релігійні свята, різні гуляння, весілля, ярмарки — ось періоди святкового, сповненого особливого змісту часу. Все те не могло не відбитися і у п'єсі Олександра Кониського «Порвалась нитка!». (Олексій Ставицький. «Бувальщина» видавництво «Дніпро» 1990 р.с. 5–20).

Звернення драматурга до народної творчості й побуту мало свої глибокі історичні причини. Протягом багатьох століть духовне життя народу спеціально ніким не вивчалось, тому про побут і обряди існували дуже скупі дані. Так, один із першопрохідців української етнографії та фольклористики Пантелеймон Куліш в «Записках о Южной Руси» наголошував: «Меня увлекала поэтическая сторона жизни народа. Я гонялся за драмою, которую разыгрывает мелкими отрывками целое малороссийское племя. Мне нужно было видеть постановку сельской жизни на театре природы; и то, что внес я в свои записные книжки, составляет только малую часть моих изучений, которые управлялись постоянно только одним чувством — непреодолимым желанием видеть и слышать народ в разнообразных особенностях единиц его». (Записки о Южной Руси). Издал П. Кулиш. — Т. 1. — 1856. — С. 234.).

### Розподіл ролей

Гринівна Соломоніда Корніївна,

дівка за 30 літ

Сакунка Ганна Павлівна,

молода і красива вдова

Бодько Гордій, її брат, парубок за 30 літ

Михно Дмитро, сільський лікар, парубок

Юлія Єрикалова.

Аліна Бойко.

Дмитро Ващенко.

Владислав Москалець.

|                                                |                       |
|------------------------------------------------|-----------------------|
| Гук, адвокат у селі                            | Костянтин Скиба.      |
| Дрига, юнкер, піхотинець, з бурсаків, 19 років | Владислав Писарев.    |
| Шкарбань, його дядько,                         |                       |
| одставний кандидат під 60 років                | Микита Монастирський, |
|                                                | Вадим Григер          |
| Проймиха Горпина, стара дівка, попівна,        |                       |
| проскурниця і ворожка на картах                | Анастасія Шульга.     |
| Зайчиха Хима, жінка одставного судовика,       |                       |
| сваха                                          | Христина Зограбян.    |
| Катря, служниця у Гринівни                     | Алевтина Феденко.     |
| Мотря, служниця у Сакунки                      | Галина Сіваченко.     |

### **Аналіз постановки п'єси**

«Серед письменників, які першими відгукнулися на потребу професійного українського театру в репертуарі, був і Олександр Кониський. На початку 80-х років він написав кілька п'єс з життя інтелігенції і дрібнопомісного панства: «І на пронозу єсть заноза» (під очевидним впливом «Доходного місця» Олександра Островського), «По вусам текло, а в рот не попало», «Журавель в небі», «Переполох», а також історичну драму «Ольга Носачівна». Однак всі ці п'єси так і лишилися в архіві письменника. Виняток становить лише комедія «Порвалась нитка!»

Діється на Полтавщині у великому, але дуже глухому селі, у маєтках підстаркуватої багатой дівки Гринівни та вдови Сакунки. Пройдисвіт і картяр Михно хоче поправити своє катастрофічне фінансове становище продажем взятого у Гринівни обманом векселя на чималу суму та одруженням з багатую і вродливою Сакункою. Та заїжджий комбінатор не врахував, що у невеликому колі панства глухій провінції ніякі секрети довго триматися не можуть, що про його плани обрані жертви інколи дізнаються ще до того як він переступить їх поріг.

Тісне коло місцевого вищого світу, а ще тісніші його культурні горизонти. Про якісь інтелектуальні потреби, громадські зацікавлення навіть говорити не доводиться. Все обертається навколо грошей, землі, уборів. А такі, як «вельми багата» та скупа Гринівна, за постійними господарськими клопатами навіть про убори пильно не дбають. Привертають увагу колоритні образи професійних свях Горпини Проймихи та Хими Зайчихи. Сцени з їх участю у будинку Гринівни, а потім Сакунки та Михна, особливо та, де Зайчиха майже силоміць забирає у останнього обіцяні за сватання гроші, належать до кращих у п'єсі.

Життєво переконливі й епізодичні персонажі: відставний військовий Шкарбань, який вважає себе цілком підготовленим до посади

управителя великого господарства тільки на тій підставі, що «був вахмістром у шкадроні» і на його руках «усе продовольствіє було», та спритний «юриста» Гук. Недосвідчена у житейських справах Сакунка та її брат Гордій, в якому вгадуються риси резонера-народника».

Олексій Ставицький «Бувальщина» «Дніпро», 1990 р., с. 5–20.

Отож, відтворену в комедії ситуацію, зовсім недалеко від реальної дійсності як тих часів, так і сьогоdnішніх реалій, я і намагаюся відтворити у студентській дипломній виставі з одноіменною назвою. Простота композиції, динамічність сюжету, виразність мовної характеристики персонажів стануть провідними рифами і дороговказом у створенні яскравого динамічного видовища, справжнього ігрового театру.

Вистава розпочнеться з активної музичної увертюри — атаки — Української весільної польки, яка стане лейтмотивом до всієї вистави як образ і символ прагнень героїв вистави, задасть, ритм і темп її, визначить гостру жанрову спрямованість. Ця музична тема звучатиме скрізь, де необхідно буде показати зміну місця дії, у найгостріших подійних перипетіях та переходах від картини до картини, у гострих конфліктних ситуативних моментах.

За жанром я визначаю виставу не просто як комедію, а комедію з елементами шаржування та, навіть, буфонади від комічних ситуацій, якими наповнив автор п'єсу і надав цим можливість постановочній групі фантазувати у пошуках засобів виразності.

Основний конфлікт п'єси концентруватиметься навколо внутрішнього конфлікту самої героїні — Гринівни, її боротьбою між почуттями та користолюбством, боротьба між своїми чуттєвими бажаннями і матеріальним зиском.

Головним завданням в аналізі дієвої поведінки персонажів має бути правильне визначення ставлення кожного до кожного. Акцент на тому, що воно не може бути усталеним, а змінюється в залежності від ситуацій.

### **Засоби виразності**

Вистава має бути насичена музикою, співом, танцями, як кульмінаційними моментами, коли вже не можна висловитись вербально, емоції настільки переповнюють героїв, що ця словесна дія потребує голосового та пластичного підкріплення.

## **Сценографія, костюми, музичне оформлення**

Сценографію разом з художником-постановником Оксаною Єременко я буду вирішувати в класичному українському лубочному малюнку. Це будуть білі рушники-куліси, розмальовані українськими весільними малюнками. У центрі заднє полотно буде розмальовано під сільський килим з лебедями — символ щасливого подружнього життя, так само як і скриня — символ добробуту і достатку нареченої, яка все своє дівочтво поклала на те, аби скриня була туго набитою. «Ми сюди йому покажемо, а що тут у нас? Тут туго!». За це багатство і буде вестися боротьба між персонажами, як женихами так і свахами, котрі кожна хоче мати свій зиск і солодкий книш від багатой Гринівни.

Це має бути ігрова вистава. Облаштування місця дії будуть виконувати самі персонажі, точніше — свахи під весільну польку облаштовуватимуть кімнати героїв. Саме вони будуть головним стрижнем і двигуном дії вистави, рухаючи сюжетну колізію.

Своєрідно будуть з'являтися у уяві Гринівни і женихи, претенденти на її багатство, яких їй пропонуватиме сваха Зайчиха. Вони будуть з'являтися на ставці (тіньовий театр) в ореолі лубочного квіткового обрамлення.

У виставі будуть багато їсти і пити. Час від часу з появою то однієї то другої свахи чи Шкарбаня з племінником буде звучати фраза Гринівни: «Катре, подавай!» або «Катре, прибери!».

У музичному у оформленні вистави можливі варіанти. Українська весільна полька може стати провідною темою, але в залежності від дієвої поведінки і обставин можна спробувати і більш конкретні музичні теми, а саме:

Справа перша. Гринівна клопочеться і сумує про свою дівочу долю. У музичному супроводі можна використати тему «Ой, вернися, козаченьку!» фольклорного ансамблю «Муравський шлях». На появу Михна можна використати тему танго «Я джентельмен!» композитора В. Шевцова. Ця тема стане його провідною музичною темою. Вона знову зазвучить у Справі другій на початку монологу Михна, та там само у сцені другій (Зайчиха — Михно), коли він хоче улестити її, аби вона дала відстрочку на гроші. У Справі четвертій (Михно — Гринівна), коли він приходить до неї з покаанням, іронічним штрихом може звучати також його тема.

Можливо, буде використана і духовна музика, зокрема на початку вистави будуть звучати дзвони — благовіст до божої служби при закритій завісі, яка одразу по закінченні подзвіння перейде у музичну атаку української весільної польки. У Справі четвертій перед першим виходом можна використати тему фольк-групи «Муравський шлях» «Клечана неділя».

Справа третя, коли Сакунка сама, її монолог можна підтримати тривожною музичною темою. Справа четверта (Гринівна — Михно). У середині діалогу на репліку: «Що казала — те свято виконаю» зазвучить акапелла «Ой, сивая зозуленька» фольк-групи «Діва» (Харків), як туга за нездійсненими сподіваннями та надією на шлюб із Михном, якого вона все ж таки кохає, і контрапунктом, на репліку Михна: «Підписуйте!», знову зазвучать тривожно дзвони.

Ідея та надзавдання всієї вистави прозвучать у фінальних фразах героїні: «Дак завтра ж і під вінець! А що, ніхто не візьме? Еге! А ви, паниченьку, ідіть туди, звідкіль прийшли, да шукайте собі рівні... Гринівна вам не рівня... Прощайте!». Саме до цього моменту у фіналі вистави і будуть налаштовувати свої прагнення всі без винятку персонажі вистави. Але ж «Порвалась нитка!».

## ДО ВИПУСКНИКІВ

*Актора не можна виховати і навчити,  
якщо не виховувати у ньому людину.*

*М. М. Єрмолова*

Здається — аксіома, котру призабувають у наших театральних школах при вихованні молоді, що йде на сцену. Доводиться спостерігати сьогодні негативний вплив на виховання акторської зміни субкультури, спостерігаючи рекомендації перекреслити попередню театральну культуру, яку театр доніс до наших днів, забути і зректися старих прийомів і прикладів, і почати будувати театр на своїх «новітніх» засадах, досить проблемних...

В погоні за популярністю ми втрачаємо серйозні завдання театального мистецтва. У молодого покоління часом відсутнє тремтливие ставлення до театру. Вони приходять більше з прагматичними, споживацькими потребами, і це негарно!

А хіба можна відхреститися від досвіду та майстерності Раневської, Пельцер, Фрейндліх та Володимирова, Калягіна та Дороніної, Ступки та Роговцевої, і ще багатьох корифеїв — МАЙСТРІВ, чиє мистецтво було взірцем служіння справі свого життя. Замисліться над кожним моїм словом, зважте і вирішуйте! Чи варто вам займатися цією професією, чи ліпше відійти в бік.

Сьогодні домінуючою тенденцією у театральних постановках є розрахунок не на потрясіння від акторського одкровення, акторської розпахнутості перед глядачем, а на якісь інші, більш складні основи. Нове трактування старих п'єс і звичних образів, нова точка зору на традиційні прийоми стають ведучими. І ця обставина часто провокує педагогів з майстерності у своїх режисерських пошуках до невиправданих постановчих експериментів, де все підкоряється зовнішньому ефекту, епатажу глядача, а не глибокому проникненню у внутрішній світ людини. І тоді ми забуваємо про головну місію театального мистецтва — театр для людини, про людину і через людину! Це споконвічна істина, на якій тримається реалістичний театр і йому не потрібні ті режисерські постановочні фортелі, якими кишать сьогодні різні сцени, коли не збагнеш, до якого театру ти потрапив.

Звичайно, міняється тип сучасного актора, іншими стали потреби нових глядачів, і хоч правічні істини у мистецтві залишаються, але вони сьогодні у меншості. Шкода!

Суспільство прагне видовищ, відповідні структури намагаються задовольнити ці потреби, але театр не має права йти на компроміси зі

своєю професійною совістю. Той, хто вдається до експерименту, звичайно ж розраховує на успіх, і він відбувається, коли знаходиться новий ключ, нова форма, зрозуміла сьгоднішнім глядачам. Зрозуміла, а не зарозуміла. У цьому велика різниця. Такі вистави можуть когось вразити, здивувати, але не приголомшити.

Професіонал одразу інтуїтивно відчуває чи це справжня робота чи підробна. Глядач же приходять до театру не лише заради розваги, він прагне потрясіння, катарсису. Так було завжди і так завжди буде!

Класика на те і класика, навіщо її ставити навиворіт, аби не так як задумав автор? Сьгоднішній глядач прочитає у ній сьгоднішні проблеми, він часто розумніший за нас і не треба йому тицяти пальцем: «дивись, мовляв, зрозумій вірно, подивись, як гарно режисер знає автора, як він неординарно мислить!».

Як педагога, мене ці проблеми турбують, і я розумію, що і мої студенти, прийшовши до професійного театру, зустрінуться з різними режисерами і мають бути готовими до всього. Я їх так налаштовую, але в жодному разі, ні за яких обставин раджу не оголюватися з перших кроків у театрі, як би цього не хотілося будь-кому — якомусь заїжджому, чи «відомому на весь світ», сумнівному режисерові! Такі спроби трапляються! Зачекайте, панове, нехай, коли вже так вам необхідно, якщо без цього ви не можете обійтися, аби не порушувати ваш, єдино вірний задум, то нехай вже це станеться якомога пізніше, коли молодий актор чи актриса хоч трохи увіб'ється у пір'я і зможе відстоювати свою точку зору, і сам навчиться керуватися у потоці режисерських новацій.

Мистецтво режисера належить до мистецтва авторського, режисер має право на свою концепцію, на своє бачення і втілення художнього класичного твору. Але тут важливо не перемудрити самого себе! Одна справа, коли актори грають свої ролі, повністю занурившись у стихію авторського розуміння і бачення, і зовсім інша, коли вони, піддавшись на ефектні зовнішні виразні засоби, вдаються до невиправданого хуліганства. У трактуванні класики треба шукати точки перетину між епохою, яку відобразив автор і сучасним життям. Коли ж постановник порушує цей закон і повністю відходить від умовностей того часу, про який пише автор, і осучаснює п'єсу настільки, що окрім тексту, виголошеного без емоції, нічого не залишається, то тоді один художник витісняє другого — автора, хоча мав би спиратися на нього, як на п'єdestал!

Уміння вірно прочитати і розкрити автора, відобразити саме те, про що він писав — це дар! А ми часом пхаємося поперед батька в пекло, намагаємося бігти попереду паровоза у своєму прагненні показати свою

винахідливість, фантазію, оригінальність у трактуванні, забуваючи про те, що уже все на театрі винайдено, історія, як відомо, повторюється і йде по спіралі, але ж справжнє мистецтво витримало усі часи, усі катаклізми, залишаючись необхідним людству.

Юрій Соломін, художній керівник Малого театру, який вважається праотцем усіх театрів пострадянського простору, висловив свою точку зору на цю проблему, і я так само дотримуюсь такої ж думки.

— «Я категорический противник того, когда на сцене коверкают классические произведения и превращают Аркадину в шлюху, Раневскую в наркоманку, а Глумова — в человека, который лезет бабам под юбку. Нельзя подминать классику под себя. Надо сначала достичь их масштабов и попытаться понять, что они хотели сказать. Тогда и произведения зазвучат совсем по-другому. Рахманинов, Глинка, Чайковский написали так, как написали, в этом выразилась их личность, их душа. Уважайте их, попробуйте понять, а это не так уж просто! Ставить классику и подминать ее под себя — воля ваша, но это изнасилование, и оно должно караться как уголовное преступление (Из интервью журналу «Театр»).

Коли ми виносимо на суд глядача художній твір, якому передувала попередня аналітична робота з режисером, коли визначалися основні положення і способи існування саме в даному сценічному творі, коли ми намагалися «розгадати» автора, усвідомити, що криється за кожним окремим словом чи фразою, то стає неприпустимим, пошлим і хуліганським акторська неповага до самого автора, до глядача, який розуміє його, можливо й більше за нас, до своєї професії і розуміння своєї місії, зрештою, до самого себе, до свого професійного реноме.

Лише ставши на точку зору автора, можна досягти успіху і дати собі відповіді, для чого твір було створено, з якою метою, які причини спонукали автора до розкриття саме цієї теми, почерпнутої із життя, яке підґрунтя його появи, тобто, джерела і соціальні умови, у яких жив сам автор.

Словом, треба повністю занурюватися у внутрішній світ, стиль, епоху авторську, а вже потім думати про себе, як все це осягнути, освоїти, завантажитися розмаїттям думок і навчитися транслювати їх зі сцени. Для цього необхідно горіти тими ж думками, що і автор в процесі створення свого твору. А ми почасти стали грати класичну п'єсу як забавку для своєї власної фантазії і перетворювати класичні персонажі у театральні маски, призначення яких виключно для того, аби смішити, придумуючи для цього різноманітні буфонадні трюки, і в результаті, на сцені з'являються не живі люди, взяті із життя, а грубо намальовані карикатури, які не мають нічого спільного з авторським задумом.

Нерозуміння стилю автора, його довершеної і запропонованої нам мови, призводить до мізерного результату. За такі виверти автор зуміє віддячити вам, повірте!

Мої вчителі говорили: «Ніколи, ні за яких умов, не перетворюйте свою професію драматичного артиста у клоунаду. Не будьте «клованами» заради дешевого і примарного успіху! Це зовсім інший вид мистецтва! Будьте чутливі до авторського, а не свого, випадково зімпровізованого, і тому нехудожнього слова, жесту, костюму! Уміння його відчувати і носити — це талант, бо костюм — це ваша сценічна шкіра, це частина вашого образу, він не може бути випадковим, неточним, незручним. Забувати про це, або ігнорувати це акторові, котрий вирішив присвятити себе, своє життя сценічному мистецтву, цій безкінечно важкій справі, непорядно!».

Хотілося б нагадати всім своїм студентам перед заключними відповідальними випускними виставами про те, що яку б п'єсу ви не грали — класичну, високоінтелектуальну, комедійну чи гротескову — у всьому має бути своя міра сценічної виразності та артистизму!

Я вірю, що і у вашому творчому житті будуть і в сотий раз звучати аплодисменти, а можливо і у п'ятисотий! Тож пам'ятайте, якщо режисер та актори заклали в основу вистави високий рівень схвилюваності, гуманістичного звучання, вистава буде йти довго. І перед вами тоді обов'язково постане проблема збереження свіжості і неповторності, до якого б жанру чи стильових тенденцій вона не належала. Зазвичай довше живуть комедії.

Залежність від зовнішніх причин (поганий настрій і т.і.) в акторській роботі треба намагатися виключати. І ви знаєте, що цьому можна зарадити, якщо актором проведена велика попередня аналітична робота. Якщо ви у підготовчий період правильно налаштуєте рейки, по яких покотиться роль, то це у процесі прокату вистави і допоможе «вивезти» її, які б зовнішні чинники вам не заважали. А коли роль буде вибудовано на глиняних ногах, то при першій же перешкоді вона розвалиться на окремі друзки. Можна зіграти роль не так емоційно, як хотілося б, не з такою мірою хвилювання на сцені, але попередня робота стане запорукою того, що роль буде зіграно точно.

Гра у таких виставах як «Гамлет», «Вишневий сад» та в інших п'єсах класичного репертуару потребує особливої підготовки, своєрідного «туалету актора», вона вимагатиме від нього великих фізичних та духовних витрат, високого інтелекту. Тексти у таких п'єсах несуть у собі значну інформацію філософського змісту, психологічне навантаження у них

вимагає від актора повного проникнення у зміст, епоху, його повну зосередженість під час вистави. Найменше відволікання від ролі може призвести до миттєвої втрати пам'яті, — тексти у таких виставах, як правило, віршовані, значно більші за обсягом у порівнянні із сучасними п'єсами, і випадання бодай одного слова може потягти за собою низку помилок, далі переляк актора, коли своїми словами вже не виправити становища і не зарадити ролі.

Але грати у п'єсах класичного репертуару — це і щастя для актора, адже такі ролі дають йому можливість перевірити себе на професійну майстерність. Літературна та драматургічна основа у них надзвичайно високого ґатунку, вона здатна розбудити у душі артиста незаймані і несподівані для нього самого порухи душі, дає можливість якнайповніше виявити стан своєї душі та емоції. Це драматургія, яка очищає робить своєрідну профілактику акторського таланту, і тому актори так трепетно і ретельно готуються до таких вистав, накопичуючи у собі потрібну енергетику сценічного образу, щоб у призначений час зуміти її вихлюпнути повною мірою.

Южин молодому Остужеву писав так: «Сцена требует, кроме таланта, всех его сил, всего труда, сознательного и серьезного, на который он только способен. Если вы думаете, что достаточно обладать голосом, внешностью и известным огнем, чтобы больше уже ни о чем не заботиться, пожинать лавры и легко зарабатывать — не идите на сцену. Если вы готовы отдать ей всю душу и все силы, не ожидая скорого и легкого успеха, работать всю жизнь, не покладая рук, и искать возможного совершенства в своей работе — идите». (Ю. М. Юр'ев «Беседы актера» Л. 1946 р.).



«Енеїда»

## РОЛІ МАЛЮЮ ТІЛОМ

Репетирую нову роль — 136-у у послужному списку. І. С. Тургенєв «Отцы и дети». Павло Петрович Кирсанов. Вистава буде називатися «Нігілісти» у постановці О. Середіна. Намагаюся у втіленні дотримуватися авторської характеристики образу, а що з цього вийде, побачите на прем'єрі 1 березня 2019 р.

«Павел Петрович Кирсанов, брат Николая Петровича, дядя Аркадия. Одет в темный английский сюрт, модный низенький галстук и лаковые полу-сапожки. Лет 45-и. Седой, коротко острижен, лицо желчное, без морщин, правильное и чистое, следы красоты замечательной. Изящен и породист, по-юношески строен, красивые ухоженные руки, опаловые запонки, душистые усы. Он никогда не ужинает, раскачивается на ногах, подергивает плечами, пьет красное вино. Восклицает часто «А!», «Эге!», «Гм!». Не сидит за столом, прохаживается взад-вперед. Львом был в свое время. Ногти, хоть на выставку посылай. Воротнички, точно каменные. Архаическое явление. Знает английский, читает журнал «Галлильяни», дома носит китайские красные туфли без задков, изящный утренний костюм, феску, небрежно повязанный галстук — знак деревенской свободы, но тугой воротничок упирается в подбородок. Натура аристократическая. Его раздражает развязность Базарова. Выпрямляет стан и запрокидывает голову, медленно поворачивается на каблуках. Воспитывался сперва дома, потом в пажеском корпусе, отличается замечательной красотой, самоуверен, насмешлив и забавно желчен. Он не мог не нравиться. Вышел в офицеры, женщины от него сходили с ума, мужчины называли фатом. Ввел моду на гимнастику. Прочел 5–6 французских книг. В 28 лет стал капитаном, обещалась прекрасная карьера, но влюбился страстно в княгиню, она отдавалась ему безвозвратно, бросил службу, уехал за нею за границу. Она бросила его в Бадене, вернула ему подаренный перстень и скончалась через 10 лет в Париже в состоянии, близком к помешательству. Он вернулся в Россию, состарился, поседел. О женитьбе и не думал больше. Молодость прошла, старость еще не наступила, и он поселился у брата, стал читать больше по-английски, не выезжал больше в свет, не сближался с представителями нового поколения. Его считали гордецом, уважали за аристократические манеры, за то, что он прекрасно одевался, от него пахло необыкновенными духами, мастерски играл в вист, и всегда проигрывал. Был безукоризненно честен, с дамами больше не знался, нюхал одеколон, давал племяннику советы об отношениях с женщинами».

Майже все про мене. Зосталось зіграти. Вивчайте п'єсу там про все написано!

## ПЕДАГОГІЧНІ НОТАТКИ, ЛИСТИ ТА ІНТЕРВ'Ю

«Коли зерно любові до професії проростає у твоїх учнях, коли розумієш, що твої зусилля прищепити любов до театру були не марними, коли усвідомлюєш, що про тебе пам'ятають і поцінують, відчуваєш себе щасливим. Саме так ми почувалися сьогодні з Іриною Кобзар, сидячи за столом серед своїх вихованців, яким дали путівку у творче життя так само, як колись хтось зробив те саме і для нас. Все повертається на круги своя...».

*А. Разуменко. 1 травня 2019 р.*

Встреча однокурсников и наших педагогов, спустя 7 лет после выпуска. Как будто все было вчера... И сегодня я снова почувствовала себя студенткой. Я сбивалась с мысли, запинаясь, будто я снова абитуриентка и только мечтаю поступить в театральный. Но это только перед вами. Сколько бы лет не прошло, а Вы всегда останетесь моими наставниками, учителями и самыми сильными мотиваторами и вдохновителями. Спасибо за веру и поддержку. Люблю и горжусь!

Так сталося, що вперше на теренах Слобожанщини легендарну роль Ромео випало грати саме мені. І отримав я її у 42 роки. Грав до 45-и, а потім попросився «на пенсію» сам. Це я веду до того, що актору надважливо при набутому життєвому і акторському досвіді, який з розумом може керувати своїми емоціями, ще необхідно мати і виключно досконалу фізичну форму. І я її тримав! Хоча боявся страшенно, особливо попервах. Мій вчитель В. І. Ненашев відповів тоді мені з Москви на мій відчайдушний душевний крик: «Якщо відчуваєш до цього часу в собі стан душевного польоту, погоджуйся грати!». Для мене ця підтримка педагога була дуже необхідною. А отримав я цю роль від режисера, нар. арт. України О. С. Барсеяна. Його досвіду і життєвій мудрості я довірився. Прекрасна сторінка мого життя у театрі!

Літературний театр — цікава сторінка моєї акторської біографії. Замість хворобливих ток-шоу, які виснажують розум і душу, я несу у люди справжню високу поезію Слобожанських авторів, літературних корифеїв. Ці програми записані на радіо та телебаченні, про них писали, ними захоплювалися.

«Ваш учень — вражаючий актор!!! Йому легко вдаються як романтичні, так і трагічні ролі. В перший раз ми побачили його у «Лавині», він навіть без слів передавав усю трагічність і біль свого героя».

Я вважаю В. Гайфуліна також своїм учнем. За той час, що ми з ним спілкувалися в аудиторних та сценічних умовах, він був надзвичайно цікавим, працелюбним і талановитим студентом, і я ніколи в ньому не сумнівався, довіряючи відповідальні ролі класичного репертуару. І тепер він це підтверджує на сцені академічного театру ім. М. Куліша. Нехай тобі таланить і далі. Ромео ти уже зіграв, на черзі Гамлет! Твого Макбета та Хігінса я запам'ятав назавжди. Молодий, дуже талановитий актор у Херсонському театрі працює з 2014 року. За короткий час роботи актором створено багато цікавих образів, а саме: Ромео — «Ромео і Джульєтта», Руслан — «Рольові ігри», Дипломат — «Будинок на кордоні», Алія Шарф — «Херсонські манси», Степан — «Лицар Храму». Має багато різноманітних інтересів: володіє майстерністю жонгливання з вогнем, захоплюється кольчужним плетінням, знає іноземні мови.

Валерій, цей відгук — добрі слова. Цінуй і пам'ятай: якщо хоча б одній людині в залі ти запам'ятався, значить працював не дарма! (відповідь): Дякую за те, що взяли на курс, навчали, радили, дякую за підтримку і добрі слова.

*В. Довжгий, староста курсу*

Ось і відбувся довгоочікуваний іспит творчого об'єднання PRO100 Театр. Показ пролетів швидко, проте сил і часу ми вклали сюди чимало. Ми ростемо, набираємо досвіду і щоразу стаємо кращими. Дякуємо нашим викладачам за те, що вкладають у нас свої сили і ніколи від нас не відвертаються, підтримують у важкі хвилини.

«И старый домик на Сумской, 34». Это зданье стало судьбоносным для многих великих и не очень, талантливых и просто театральных лошадов, тянущих на своих плечах весь груз театральной культуры Украины, и не только. Как мечтали мы все переступить этот заветный, недосягаемый и такой желанный порог. И те, кто переступил его, чувствовали себя на седьмом небе.

*Автор.*

*14 листопада 1997 р. Дмитро Коробов*  
*Настроєння — любовь. «Событие»*

Четверть часа, а то и меньше, длилась монокомпозиция актера театра имени Пушкина Анатолия Лобанова, показанная в начале ноября по харьковскому телевидению в рубрике «Литературный театр». Это был небольшой коллаж из стихотворений местного поэта Анатолия Мирошниченко под общим названием «Седьмая струна». Миновали те поры, когда ТВ изобиловало чтецкими программами по классической и лучшей современной поэзии, когда практически ежедневно, включив телевизор, можно было послушать строки Лермонтова, Пастернака или, скажем, Юнны Мориц... Поэтому сегодня любая поэтическая композиция, даже на столь скромном материале, будит позитивные ощущения. Звучали стихи о любви и только о ней. Мы в очередной раз убедились, как много значит сила актерского мастерства, притяжение личности артиста. Благодаря актеру Лобанову очень симпатичная получилась телеминутка! Мягкий тембр голоса с мягкими задушевными интонациями, неспешная манера декламации — прочувствованная и в то же время слегка отстраненная. словно любовь — когда-то жгучая — отгорела, покрылась поволокой, ушла в туман и лишь время от времени, как старые раны в дождь, напоминает о себе болью в памяти и в сердце.

*30 листопада 1996 р. «Событие» Дмитрий Коробов*  
*Европейское одяние для украинской поэзии*

На артисте русского драматического театра Анатолии Лобанове — строгий черный костюм, черный галстук, белая рубашка. Самим одянием он сразу отгораживается от «шароварно-рушникового» понимания украинского искусства и поэзии в частности, вводя оные в диапазон общеевропейской культуры. Начинает литературную композицию под названием «Мой долг» словами: «Шановна зало!», но это не вступительное слово, а стихотворение, декларирующее право артиста «Самим собою быть». В течение часа Лобанов читает стихи Олейника, Олеся, Сосюры, Ребра, Симоненко, Шевченко и других украинских поэтов. А посвятил актер свою программу памяти Романа Черкашина... Что сразу же выгодно отличает ее от большинства прочих чтецких программ, — это стройная композиция, выстроенность, цельность. Стихотворения не складываются по принципу механического коллажа, а следуют «Гуськом, в затылок», одно слово продолжает другое, они сплетаются венком: стебелек за стебелек... Мне трудно говорить о содержании программы, я плохо разбираюсь в украинской поэзии, мне далека украинская национальная идея, которой

пронизан «Мой Долг». Мне не нравится пафосное слово «Батьківщина», на каком бы языке оно ни звучало; припоминаем известное высказывание о том, что, когда страна собирается послать своих людей на смерть, она называет себя Родиной... Но меня тронули искренность и увлеченность, живая актерская душа. Меня тронули те строки, что касаются общечеловеческого. «Он сад цвіте, он одцвітає мати, он батьків сміх у рамці на стіні». Или большое стихотворение Олейника «Поговоримо, мати»: Беседа с маминой фотографией, обращение в зазеркальный мир... Некоторые стихи, как, например, размышления о «Я» и «Мы», острее прозвучали бы в году 85-м, на заре перестройки, а теперь мы уже не можем так четко и наивно обозначить грань между коллективизмом и стадностью, между здоровым индивидуализмом и одиночеством... И, конечно, ждал любви: именно любовной лирикой сильна украинская поэзия. Замыкая ее на гражданственной тематике, а личные мотивы сводя лишь к линии сыновства-материнства (отцовства), исполнитель лишает программу важной интимной ноты. А она бы очень органично вплелась бы в венок «Моего Долга», в его партитуру, из которой словно исключили целую группу инструментов... В финальные аккорды вплелись трескуче-патетические мотивы: «Ніхто не перекреслить мій народ!», «Любіть Україну!» и т. п. Но, к счастью, закончил Лобанов совсем в ином регистре: «Обійміться, брати мої!». Последнее слово осталось все-таки за добрым призывом.

*«УКРАЇНСЬКИЙ РЕКВІЄМ» «День» № 194. Николай Маличенко  
Впервые он прозвучит завтра в Национальной филармонии*

Вкраїно, встань, і прокляни прокляттям  
Той терн, ту чорну палю... Ті рубці...  
Ти єсьм, твоє ім'я, Вітчизно, Україна,  
Тобі б'ють дзвони реквієм краси!  
Тож причастись цим духом воскресіння,  
В цім голосінні, Боже, Воскреси...

Это — строки из «Українського реквієму» харьковского поэта, лауреата национальной премии Украины имени Тараса Шевченко Степана Сапеляка, посвященного памяти жертв трагедий XX века — Голодомор 32–33 годов, Бабий Яр, Чернобыль. Текст вдохновил харьковского композитора — заслуженного деятеля искусств Украины — Владимира Птушкина на написание большого оркестрово-хорового произведения, которое бы стало своеобразным гимном мужества и стойкости духа

нашого народа. В прошлом году в Харькове состоялось первое исполнение «Украинского реквиема». И вот завтра он прозвучит — в Колонном зале имени М. В. Лысенко Национальной филармонии. Постановку осуществляет режиссер-постановщик — народный артист Украины, профессор Владимир Лукашев, режиссер — Ирина Нетеренко, концертмейстер — заслуженная артистка Украины Нелида Афанасьева, художник — Николай Сухорипа.

Для исполнения «Українського реквієму» привлечены Симфонический оркестр Национальной филармонии Украины (главный дирижер — заслуженный деятель искусств Украины Николай Дядюра), Киевский муниципальный камерный хор (художественный руководитель — Лариса Бухонская), детский хор «Скворушка» Харьковского Дворца детского и юношеского творчества (руководитель — Юлия Иванова), солисты — народная артистка Украины Елена Романенко, заслуженный артист Украины Виктор Титкин (баритон), заслуженный артист Украины Анатолий Лобанов (художественное слово).

*Олена Кайдалова*

*Чисте джерело рідної мови — Самобутність.*

*«Український простір» 15–30 квітня 2011 р. «Освіта» УП № 7(55)*

День поезії, що святкувався у всьому світі 21 березня мав у Харкові приємне продовження. 24 березня заслужений артист України Анатолій Лобанов запросив всіх бажаючих до Театру поезії. Ця зустріч була замислена ним, як майстер-клас для студентів Харківського національного університету мистецтв, де він викладає акторську майстерність з 2000 року. Але якось мимоволі вона перетворилась на щось значно більше. Принаймні для мене. А може не тільки?..

Душа моя завмерла, щойно я почула перші віршовані рядки чарівної української мови. Кожне поетичне речення, яке лунало зі сцени, непомітно віддаляло всю метушливість нашого будення. Залишилось тільки одне — вічне й нездоланне — Рідне слово.

«І що б то значило слова? — ніби залучаючи до розмови, промовляв до присутніх митець віршами Кобзаря — Слова і голос — більш нічого, а серце б'ється, ожива, як їх почує»... «Так, серце б'ється, ожива», — подумки відповіла я.

«Кожна нація, кожен народ, — продовжував Анатолій Петрович, — знають тисячі різних слів. Одні з них живуть довго, звучать вагомо, а інші з часом стираються з пам'яті. Але є слова, які можуть зникнути, коли зникне сам народ. До таких належить прекрасне і просте слово

«Батьківщина». Ось тому першу частину своєї моновистави автор і виконавець вирішив присвятити рідному слову, теплій батьківській домівці — темі, яка червоною стрічкою об'єднала твори поетів з різних регіонів України. А саме: з Київщини — Борис Олійник, з Буковини — Сидір Воробкевич, з Чернігівщини — Олександр Олесь, з Черкащини — Василь Симоненко, з Донеччини — Володимир Сосюра, зі Слобожанщини — Ніна Виноградська, Роберт Третьяков і В'ячеслав Романовський, який був присутній на цьому святі поезії.

Продовжуючи насолоджуватись неповторною поетикою українських слів, я вслуховувалась в кожну інтонацію митця, запам'ятовуючи переживи його голосу, поки наступні строфи не збентежили мою душу. «Що в єдине нас злива? Перші матері слова. Перша пісня колискова. Як розлучимось з тобою? Як забудем голос твій? І в Вітчизні дорогій говоритимем чужою?» Нестерпним болем відгукнулось в мені останнє: «говоритимем чужою...»

А справді, хто з нас дійсно замислювався над тим, якою мовою ми почали розмовляти сьогодні — своєю чи чужою? За роки незалежності мовне питання неодноразово ставало перед громадянами нашої держави. Відмовившись від пропозиції російської як другої державної, ми спішно почали запроваджувати у всі сфери життя українську. Відтоді нею заговорили політики, громадські діячі, науковці, викладачі навчальних закладів та деякі мешканці російськомовних міст України. На перший погляд здавалося б все йшло добре, друга хвиля відродження українства, яка прокотилась Вкраїною в 90-х роках минулого століття, закінчилась успішно на відміну від першої, коли ті ж самі прагнення українців зійшли нанівець у 30-і. Але ніяка раптовість ще не приводила до бажаних результатів. Люди старшого покоління добре пам'ятають невтішні наслідки авралів на підприємствах, коли робітники різних рівнів мусили брати підвищені зобов'язання відносно багатьох планів і виконувати їх до певних звітвальних строків, незважаючи ні на що.

Можливо зараз у мовному питанні ми стикаємось з проблемою, яку українське суспільство несвідомо успадкувало з радянських часів: нашвидкоруч зробленому дуже бракує якості. Мабуть, деякі громадяни взяли на себе підвищене зобов'язання, терміново переходячи на єдину державну мову, поклавшись на те, що вони колись вивчали українську та повинні її добре знати. З якого лиха! На теперішній час поступово втрачається неповторна мелодика української мови. Отож ми починаємо говорити і не своєю, і не чужою, а хтозна якою.

Одним із осередків, де зберігається та передається самобутність української мови в повному обсязі, є акторські факультети різних вузів нашої країни. Майбутнім майстрам сцени вона викладається в незвичному для пересічного громадянина ракурсі, тому що після закінчення своїх *alma mater* молоді актори покликані дарувати, крім свого таланту, радість, насолоду від нашої пісенної мови. Відроджуючи призабуту практику майстер-класів (не заїжджих зірок театру та кіно, до яких харківські студенти вже встигли звикнути, а безпосередньо педагогів), Лобанов наважився своїм творчим внеском доповнити навчання у Харківському Національному університеті мистецтв імені І. Котляревського. Перша спроба виявилася дуже вдалою. По закінченні цього майстер-класу (який впевнено можна назвати театром одного актора, де пан Лобанов виступив не тільки в ролі виконавця, а ще й в якості автора сценарію, режисера-постановника та музичного редактора), я, під враженням побаченого та почутого, поспішила за лаштунки, щоб поспілкуватися з ним.

Перевішивши подих від емоційно напруженої роботи, маестро Лобанов зокрема сказав, що таким способом продовжуючи викладання майстерності актора, він бажав донести до майбутніх акторів розуміння того, що вони повинні мати свій багаж творів, які їм до вподоби, продемонструвати їм, як треба робити композицію, тощо. Крім цього педагог хотів викликати відгук у серцях молодих людей на високий громадянський зміст української поетичної класики, бо часи змінюються, а проблеми залишаються. Та, звісно, йому, добре обізаному з доробками як класиків так і сучасників, лишити поза увагою ліричні твори українських поетів здавалось недоречним. Їм він присвятив другу частину своєї моновистави.

На жаль, глядачами цієї унікальної роботи здебільшого стали студенти Котляревки. Але я сподіваюсь на те, що знаний майстер сцени, яким є заслужений артист України Анатолій Лобанов, продовжить розпочату справу на запрошення одного з концертних залів хоча б нашого міста, бо на неї чекає велика кількість прихильників літературних вечорів. Тим паче, що куточків, вільних від захаращеності нашої мови залишилось вже не так багато. А останнім часом дуже не вистачає цього чистого джерела — затишного слова рідної мови, яке здатне давати крила кожній людині, зцілюючи та оновлюючи їх душі.

*Олена Кислицина*

*Новини з п'ятого поверху «Время», 13 квітня 2011 р. № 66*

Якщо вийти на станції метро «Університет» до «стекляшки» та пройти пару кварталів вгору по Сумській, а потім повернути направо,

то можна потрапити на вулицю Чернишевську. Знайшовши будинок під номером 79, треба зайти всередину та піднятися на п'ятий поверх по сходах. Там побачите двері, за якими ховається реальність і вигадка, фантазії та почуття, ілюзії та гра. Це — учбовий театр ХНУМ ім. І. П. Котляревського, який так і називається — «5-й поверх».

Кожний курс, починаючи з третього, демонструє планові вистави, яких щомісяця буває близько 18. Несподіваним, але приємним моментом є факт, що майже всі вистави відбуваються на українській мові. Це дійсно рідкість для Харкова — особисто я зіткнулась вперше. Спочатку було досить незвично, але поступово починаєш відчувати рідну мову та насолоджуватись її звучанням.

Моє знайомство з театром «5-й поверх» почалось з вистави за п'єсою М. Горького у виконанні студентів 4 курсу (худ. керівник — засл. артист України А. П. Лобанов). На протязі всього вечора сцена нагадувала арену бойових дій, тому що на ній майже не вщухали сварки та словесні баталії на підвищених тонах. Декорації ж, навпаки, були мирними на цім фоні та відображали побутову обстановку в помешканні міщанської сім'ї.

Герої п'єси Горького постійно міркують про життя, і всі їх конфлікти виникають через розбіжжя в поглядах на нього. Для голови сім'ї, Василя Бессеменова (студент Б. Білецький), сенс життя полягає в нав'язуванні дітям своїх ідеалів — дочка Тетяна (студентка Е. Северінова-Литвинова) повинна вийти заміж, а син Петро (студент М. Левадний) дістати вищу освіту. Але дітям набридла ця батьківська опіка. «Я жити хочу!» — вигукє Тетяна, а от як саме жити — вона не знає. Петрові ж більш до вподоби веселощі з друзями. Він вважає себе особистістю, тягнеться до інтелігенції, але також цілими днями сидить без діла, чого не скажеш про Нила (студент О. Шерпельов) — прийманого сина Василя. Він любить життя, отримує задоволення від праці і на все дивиться з оптимізмом. «Хто працює — той не нудьгує, вважає він. І дійсно — життя набуває набагато більше барв, коли виходить за рамки поклоніння матеріальним цінностям та постійним трапезам, що є майже культом у цьому домі. Навіть п'яничка Терентій (студент О. Клименко) та дикуватий Перчихін (студент Д. Літашов) мають ширше уявлення про життя, ніж ці заможні міщани, які намагаються не сприймати їх судження всерйоз.

Протягом всієї вистави я постійно проводила паралелі з сучасним життям. Адже само слово «Міщанство» походить від польського «mieszczanstwo» та означає «мешканці міста». В якомусь сенсі всі ми є «Міщанами» у великому місті і в оточенні комфортабельних офісів, квартир та інших благ цивілізації. А якщо виключити хоч на день Інтернет,

телевізор, телефон тощо, то чи будемо ми чимось кращими за горьківських міщан? Мабуть, це риторичне питання...

Я дякую всім акторам «5-го поверху» за блискучу гру — вони показали досить високий рівень майстерності, не дивлячись на свій вік. Головне тільки не переплутати поверх — вам на п'ятий!

*Александр Анничев*

*Не торопитесь хлопнуть дверью... «Время», октябрь 27. 2012*

После довольно долгого и непривычного для приверженцев Харьковского русского драматического театра им. А.С. Пушкина перерыва здесь появился долгожданный спектакль «Двери хлопают» в режиссерской версии Александра Драчева.

Декорации и одежды — главного художника Татьяны Пасечник, музыкальное оформление создал Дмитрий Бондаренко, а непривычные для эстетики этой труппы рэповые интермедии на текст Игоря Факторовского придумал балетмейстер Виталий Логвиненко. Пьеса французского автора драматурга Мишеля Фермо в конце 50-х годов была театральным хитом на сценах многих театров Европы. Не меньший интерес она вызвала и у советских режиссеров. Потом на некоторое время о ней забыли, но сегодня пьеса Фермо обретает завидную популярность и вновь возвращается на подмостки. По своей сути это острохарактерная комедия положений, призванная, развлекая, учить тому, как надо оберегать семейное счастье от воинствующего ханжества домашний уют.

В сценической редакции пушкинцев, как мне показалось, весь смысл происходящего выразительно шифруется в символических кактусах — внешне безобидных, красиво цветущих колючках. Их цветы манят, но шипы позволяют любоваться алыми лепестками только издалека. Под стать этим кактусам и многочисленные действующие лица, очень похожие на персонажей фильма «Семейка Адамсов». Задает тон экстравагантная мамочка (заслуженная артистка Украины Светлана Ковтун). Ее непредсказуемые оценки ставят в неловкое положение всех без исключения родственников, а слишком утрированная манерность не дает возможности быстро отреагировать на ее экспрессивные реакции никому из партнеров по сцене. В комедии положений это мешает зрителям сосредоточиться на смешной стороне происходящего, которое не должно прятаться за гипертрофированной характерностью. В данном случае интрига вырисовывается не через комедийный образ, а через ситуацию, в которой этот образ оказывается.

К сожалению, пропадая за нарочитой манерностью верная оценка конкретно возникающих ситуаций не позволяет нам уследить за развитием событийного ряда. Увы, и Даниэль (артистка Марина Климова), и Франсуа (артист Евгений Сафонов), и Доминика (артистка Ольга Долонина) останавливаются на пути сценического существования, очень похожего на цирковые антре, где каждый клоун отвечает только за свой манежный выход. Это означает, что в спектакле отсутствует ансамбль творческих единомышленников, подчиненным единым правилам игры. Советую вспомнить строку крыловской басни: «Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдет, и выйдет из него не дело, только мука», — следовать единой жанровой природе.

Почему отец (заслуженный артист Украины Анатолий Лобанов), Бабушка (артистка Людмила Колчанова) и старичок (народный артист Украины Михаил Тягниенко) на общем фоне многословных исполнителей походят на «белых ворон»? Потому, что они из тех, кто следует законам заявленного жанра. Их персонажи реалистичны, но при этом каждый наделен ироничным отношением к происходящим событиям. Ирония и самоирония — единственное спасение артиста, понимающего и принимающего условия сценического существования в сложном жанровом определении комедии положений.

Хотите — верьте, хотите — нет, но обретая общую интонацию, спектакль только выиграет, ведь каждая в отдельности роль подана сценически ярко, я бы сказал — стильно. Режиссерское решение спектакля имеет прекрасно оформленную пластическую форму и очень жизнелюбивый, даже праздничный посыл. Композиционное построение логически выверено, декорационная символика, представленная в розово-голубой гамме красноречиво свидетельствует о мыслях героев спектакля, соответствующих цветовому решению. Осталось только, объединившись общим замыслом, следовать «икебане», в которой каждый цветок неповторим изысканной и в то же время остается неотъемлемой смысловой частью оригинального букета.

*Влад Руденко. Один день из жизни театра. 8 декабря 2003 г.*

Каждый день нашей жизни неповторим и интересен, он состоит из мелочей и важных событий. «На день надо смотреть, как на маленькую жизнь», — сказал Максим Горький. Эту жизнь мы пройдем вместе с людьми интересных профессий и необычных судеб, о которых расскажем на страницах нашей газеты.

## ЧУВСТВА ДОБРЫЕ Я ЛИРОЙ ПРОБУЖДАЛ

Первые лучи солнца проникают в новое здание, расположенное на улице Чернышевской, 11. Театр начинает оживать. К девяти утра подтягиваются первые жильцы — сотрудники технических и административных служб. Но настоящая жизнь здесь закипает ближе к полудню — к 11 часам. Именно в это время на работу приходит и творческая часть коллектива, а вместе с ней и самый важный человек — главный режиссер театра Александр Барсегян. Несколько организационных моментов решается в кабинете, после чего режиссер проводит репетицию — второе по значимости (после спектакля) событие рабочего дня. Оживает сердце театра — сцена. На ней, пока без красивых декораций и костюмов идет работа над постановкой. Каждая мизансцена выстраивается режиссером, оттачивается до совершенства актерами. Создается новое сценическое действо. И не важно, над чем идет работа — над очередной постановкой или вводом нового исполнителя в пьесу, уже многие годы идущую в театре. Ведь старая постановка с новыми актерами — это уже совсем другой спектакль. Но вот репетиция окончена — актеры отправляются домой восстанавливать силы перед вечерним спектаклем.

## ДУХОВНОЙ ЖАЖДОЮ ТОМИМ

Пока томимые жаждой духовного обогащения театралы с нетерпением ждут вечера, а актеры неспешной походкой направляются в свои гримуборные, на сцене кипит действо, которое простой зритель не видит, — идет подготовка театральных подмостков к спектаклю. Александр Барсегян дает последние наставления звукооператорам, осветителям. В считанные минуты сцена превращается в средневековую Верону. Имена работников сцены не указаны в афишах, но без их участия ни один спектакль не смог бы состояться. Каждое театральное представление обслуживает более сотни людей — они изготавливают декорации и костюмы, а еще надежно хранят наши вещи в гардеробе. Ведь, как известно, театр начинается с вешалки, и простой гардеробщик тоже является той маленькой составляющей, которая создает атмосферу театра. Таким образом, частичка аплодисментов публики предназначена и им — простым, неприметным, но таким необходимым труженикам театра.

## ТЕАТР УЖ ПОЛОН: ЛОЖИ БЛЕЩУТ

К семи часам вечера театр открывает свои парадные двери, и в этот дом муз приходит самый долгожданный гость — зритель.

В этот день пушкинцы дают «Ромео и Джульетту». Эта знаменитая шекспировская трагедия идет на самых разных подмостках. История о жизни и смерти и, конечно, о любви. Наверное поэтому в зале так много юных зрителей. Для некоторых из них этот спектакль — первый шаг в прекрасный мир театра. Они пришли, чтобы вместе с главными героями (Ромео — Анатолий Лобанов, Джульетта — Татьяна Титова) пережить их любовь и, возможно, отыскать это прекрасное чувство в себе. Поэтому они свято верят, что все происходящее на сцене правдиво и реально, внемлют каждой реплике, каждому движению актеров.

Но вот занавес опускается — наступает время антракта. Эта часть представления целиком принадлежит зрителям, ведь театралы с многолетним стажем пришли не только насладиться спектаклем, но и обсудить его, сравнить игру актеров, похвалить и покритиковать. Но звенит звонок, и зрители спешат занять свои места, чтобы вместе с актерами переживать самую печальную повесть на свете. Но вот спектакль подходит к концу, звучит последняя фраза, медленно опускается занавес, гаснут огни ramпы и встревоженный но довольный зритель покидает зал. А театральная жизнь еще кипит — теперь уже в гримерках. Актеры делятся своими впечатлениями о спектакле, радуются успеху и горюют о неудачах, отмечают премьеры и дебюты, а потом, сняв грим и переодевшись, отправляются домой. Покидает театр и главный режиссер, продолжая обдумывать уже новые планы на следующий день. Здание опустело, но только на ночь. Завтра театр снова будет радовать своего зрителя новыми спектаклями, блистательной игрой актеров и яркими огнями ramпы.

*Анатолій Тесло. Ігор Тесло. «Священний храм для мене!». «Слобідський край» 3 квітня 2004*

Сьогодні гість світлиці «Слобідського краю» — заслужений артист України, актор Харківського академічного російського драматичного театру імені О. С. Пушкіна Анатолій Петрович Лобанов.

## ПРО ВСЕ РОЗКАЖУ САМ

— Анатолію Петровичу, у автобіографічній книзі-нарисі «Про все згадаю сам!», яку ви люб'язно подарували нам, епіграфом стоять слова І. Карпенка-Карого з п'єси «Суєта» — «Сцена — мій кумир! Театр — священний храм для мене!» Двері цього храму ви переступили тридцять років тому, за цей час зіграли багато різнопланових — від трагічних до комедійних — ролей. Від багатьох акторів доводилося чути, що кожна нова роль — це ніби перше кохання... Так?

— Що ж, зерна правди в цих словах є... За тридцять років у театрі мною зіграно чимало ролей. І в кожному з них укладав усю душу, емоції та переживання. А таке буває, згоден, коли вперше покохаєш дівчину, поспішаєш на перше побачення, вперше тремтливими вустами промовляєш «кохана». Скільки тут почуттів, божевільної радості та болю! І все це потрібно виплеснути на сцені, щоб глядач побачив на ній не актора, а реальну людину... Влітку в театрі імені Пушкіна має відбутися прем'єра вистави за романом Мопасана «Милий друг». Мені дісталася роль редактора газети Форест'є. Роль невелика за обсягом, але дуже цікава для акторського виконання, як ми кажемо, роль, у якій можна зіграти людську долю. Зараз почав активно «вживатися» в образ, аби до початку репетицій бути готовим до спілкування з режисером-постановником. То хіба це не любов?

У кожного актора є свої улюблені і вистраждані вистави, зіграні магічні ролі, в яких вони домоглися найвищого творчого злету. Розкажіть, будь ласка, ось про такі свої вистави та ролі...

— Свого часу, працюючи у Запорізькому українському музично-драматичному театрі імені М. Щорса, я вже відповідав на схоже запитання кореспондента «Запорізької правди». Тоді, десь п'ятнадцять років тому, вважав, що вдалося повністю реалізувати себе у виставах за п'єсами А. Касони «Дерева вмирають стоячи», де зіграв Маурісьо, і в «Тітці Чарлея» Б. Томаса, де дістав головну роль. З цією роллю пов'язана курйозна історія. Спочатку я на неї написав творчу заявку, але при розподілі вона дісталася іншому, маститому акторові. Та врешті-решт, усе владналося... Зараз, уже в театрі імені Пушкіна, у цій же виставі я граю роль Пастора, а роль Маурісьо виконує молодий здібний актор Олексій Фатєєв, якому дуже симпатизую і підтримую з ним дружні стосунки. Я ще дякую Богові та головному режисеру Олександр Барсеґяну, що саме мені випали ролі лорда М'юїла в п'єсі Г. Горіна «Актор, Король і Соломон», Зіновія Борисовича у «Леді Макбет Мценського повіту» М. Лєскова, Лейзера у «Поминальній молитві» Г. Горіна. Скільки в них вкладено праці та душі, через які випробування довелося пройти!.. Але маю тепер повне право сказати: саме ці ролі стали найулюбленишими.

— А що допомогло зіграти ці ролі так, що вони стали вершиною творчого злету?

— Колосальна працелюбність і те, що я бачив, як на театральній сцені ролі ці грали мої кумири та вчителі — Євген Лисенко, Олександр Гай, Борис Табаровський. Бачене — словами не передати, на сцені ці актори були богами. Хтось, певне, заздрив їм і їхньому таланту, а я вчився у корифеїв — наполегливо, тривалий час. Думаю, це допомогло стати тим, ким я є зараз.

Чимало акторів, знайшовши себе у якомусь амплуа, ніколи вже йому не зраджують. А яку ваше ставлення до цього?

— Тридцять років роботи в театрі багато чому навчили. Я раджу всім молодим акторам — не варто зациклюватися на чомусь одному: ні на комедії, ні на драмі. Тут є свої нюанси. У комедіях, попри все, артисти легше добитися успіху та визнання глядачів. Цьому, безперечно, допомагає і сам жанр. Але водночас перевантаження комедійними ролями і «розмагнічує» актора. А ось драма — це як золоті кайдани! Спробуйте впродовж десяти вечорів поспіль заплакати в одній і тій же мізансцені. Тут і до депресії, як мовиться, один крок. Публіка ж не терпить ані найменшої фальші. Коли ти зображаєш на сцені біль та страждання, а в залі шелестять обгортками з-під цукерок і перемовляються — гріш тобі ціна...

— Відомо, що успіх тієї чи іншої вистави залежить від майстерно написаного сценарію, вдалої режисури, постановки... Може, є ще якісь секрети?

— Підбір акторів, взаємні симпатії та духовне єднання. Я щиро вдячний своїм партнерам і партнеркам, бо тільки завдяки їм удалось досягти успіху на сцені. Цю істину зрозумів ще в Запоріжжі, коли моєю партнеркою у багатьох виставах стала молода і надзвичайно обдарована акторка Світлана Ромашко. Таким духовним єднанням треба особливо дорожити і всіляко оберігати його від заздрісників та недоброзичливців.

— Роботу в театрі імені Пушкіна ви зараз поєднуєте із викладацькою діяльністю в університеті мистецтв, передаючи студентам свій багатий акторський досвід. Уже є чим похвалитися?

— Кажуть, талановита людина повинна повторитися у своїх учнях, і ці учні мають домогтися в житті ще більшого, ніж їхній наставник. Надзвичайно глибока філософія в цих словах! Тим-то з таким задоволенням та енергією працюю з молоддю в університеті мистецтв. Уже підготував

і випустив у світ один курс, з яким починав працювати прекрасний актор і людина Євген Лисенко... Усього на курсі навчалось 17 студентів, і я надзвичайно задоволений, що в цей досить непростий час вони не лише поповнили трупі різних театрів України, але й заявили про себе на повний голос. Так, після закінчення до Маріупольського театру був зарахований мій вихованець Ігор Китриш. Талановитий хлопець і працелюб. Нещодавно в цьому місті закінчився фестиваль кращих вистав-казок — «Марафон чудес». З великим задоволенням у газеті «Театральна площа» я прочитав: «Світ тварин також не був ображений (на цьому фестивалі). Йому була присвячена номінація «Мій ласкавий і ніжний звір». Роль Кабана у казці «Кицькин дім» настільки майстерно була виконана молодим актором І. Китришем, що журі без коливань і сумнівів віддало Ігорю свої голоси. Також схвальні відгуки про перші вдалі кроки своїх вихованців Сергія Лістунова та Лори Урсул одержав із Севастопольського російського театру, Олександра Васіна та Олесі Ізуїти — з Донецького українського театру, а ось Олексій Соловйов вдало дебютував на нашій пушкінській сцені у п'єсі О. Толстого «Красотка моя, касатка»... Скажіть, хіба це не щастя для вчителя?

— Цілком згоден... А з яким напутнім словом ви зверталися до своїх учнів?

Я — людина доброзичлива, а тому кожному молодому актору бажаю, щоб він у житті виборов те місце, на яке заслуговує. І тут до вродженого таланту потрібно докласти величезної праці! Й частіше згадувати такі поетичні рядки Бориса Олійника:

Шановна зало! Наче на рентгені  
Стою, відкритий з ніг до голови,  
Перед тобою на долоні сцени,  
І — хоч би тінь від кущика трави!  
Шановна! Ти — нескорена. Я — минучий!  
Я з тих, кого ти часом від нудьги  
Возносила і кидала нагим  
На дно ганьби з Олімпової кручі.  
О, многолика! Я — твоя забава.  
І згубний, і солодкий твій полон.  
Я чую, як ротів твоїх мільйон  
Волає водночас? «Ганьба!» і «Слава!»

І горе тим, що прагли угодити  
На всі твої і примхи і смаки -  
Над ними присудом стоять віки:  
Вгодити — означа: себе убити.  
Оскільки, зало, ти своєї правиш,  
Заманоючи на непевну путь,  
Я залишаю за собою право:  
Самим собою бути!

## ПРИЙШОВ НА СЦЕНУ... З ДИТИНСТВА

— Усі ми, як сказав відомий письменник, родом з дитинства. Ось і ви, Анатолію Петровичу, у своїй книзі-нарисі пишете: «Чернігівщина. Придеснянщина. Сіверський край... Край мого дитинства — земля, яка мене народила, випестувала, дала крила для життєвого польоту. Безмежні, прекрасні краєвиди Сіверщини, її голубі озера і дрімучі ліси, глибокі і чисті криниці, заливні луки, жовто-блакитні пшеничні та льонові поля, березові гаї у траві-мураві — ось те природне середовище, в якому формувалася моя свідомість, моя генетична пам'ять від діда-прадіда»... Думається, в таких краях, якраз і народжуються талановиті люди.

А інакше й не може бути! Перерахую по пам'яті: Антоніна Москаленко, Михайло Тягнієнко, Василь Висовень, Олександр Ковшун, Тетяна Петровська — вихідці з Чернігівського краю, відомі в Харкові майстри сцени. А письменники? А художники? А землероби?.. Воістину багатуша на таланти земля! Я ж народився в селі Жуківка Куликівського району. Пам'ятаю, співали на нашому кутку пречудово. Щонеділі збиралися сусіди після важкої праці в чийсь господі, сідали за кленові столи, щось їли, випивали, а потім починали співати. Моя тітка Марія виводила альтом, батько мого друга Миколи, дядько Григорій, мав гарного баса, а його дружина, тітка Софія, високе-високе сопрано. І коли їхні голоси зливалися у співі, то навіть шибки тремтіли у вікнах і гасло світло в лампах... А мати ще й розказувала: як носила вона мене під серцем, подружки жартували: «Ой, дивись, Гафіє, не усердствуй дуже, бо артиста народиш!». Танцювати матуся дуже любила. Отож, мій потяг до сцени було закодовано ще в лоні матері.

— А коли вам уперше довелося побачити магічне сценічне дійство?

Теж у дитинстві, у рідній Жуклі Корюківського району. Якось завітав до нашого сільського клубу пересувний театр з Ніжина. Показували «Майську ніч». Русалки в білих сорочках з розпущеними косами водили свої хороводи, розповідав свої смішні побрехеньки старий дід, а в залі для глядачів ніде було яблуку впасти. Зібралося все село — старі й малі. Мені довелося прилаштуватися навколішки біля самої рампи сцени, тож було добре видно очі русалок-танцівниць, хитрувату посмішку старезного діда. Я ніби вчадів від того театрального дійства й упродовж кількох тижнів марив побаченням: зображав отих русалок у бабиній святковій вишиванці, аж доки не гепнувся у коров'ячий млинець у дворі. Було мені від баби...

— Можна сказати, що так розпочався шлях до професійної сцени?

Я мріяв про театр, а мій перший учитель, Іван Іванович, сказав інше: «Треба обирати серйозну чоловічу професію. Йди у будівельний, будеш міста будувати». Так і потрапив до Харківського будівельного технікуму, де і навчався, і в художній самодіяльності виступав. Помітили мене добрі люди і привели до Заслуженого ансамблю народного танцю «Квітка», яким керував чудовий майстер своєї справи, заслужений діяч мистецтв України Валентин Михайлов. Саме з цим ансамблем і побував на перших своїх гастрольях у Києві, Криму, Румунії та Болгарії, знімався в хронікально-документальному фільмі «Україно, пісне моя!» кіностудії імені О. Довженка. Тоді вже я твердо вирішив стати професіоналом. Та для цього потрібна була спеціальна освіта. Валентин Михайлов написав мені рекомендацію до Ленінградського мюзик-холу, але я вирішив вступати до театального інституту.

— Вступили з першого разу?

Зі вступом до театального пов'язана ціла епопея. Після закінчення технікуму потрапив до майстерні архітектора Донського в інституті «Харківпроект», де й мав відпрацювати за конструкторським кульманом три роки. Потім — армія. Та все ж правдами й неправдами пощастило здати документи до театального. А тоді, у 1970 році, на 20 місць виявилося 625 бажаючих! Про які шанси можна було говорити?.. Однак доля зглянулася наді мною, і була вона в образі актриси театру імені Пушкіна Ніни Василівни Богомолової, до якої я потрапив на консультацію. Якби не вона, нізащо б не витримав іспитів.

— Через якийсь час по закінченні інституту ви з Харкова перебралися до Запоріжжя, де грали спочатку в театрі юного глядача, а потім в українському музично-драматичному театрі імені Щорса...

Як актор відбувся в Запоріжжі. І це пов'язано з режисером О. П. Королем. Більше десяти років пропрацював з ним. Усі значні успіхи, дорогі й важливі для мене ролі, що принесли увагу і любов глядачів,— усе це його робота і талант. Зрештою, у цьому козацькому місті отримав і звання заслуженого артиста України... Але знову покликав рідний Харків! Був радісно збентежений тим, що слобожанський глядач не забув мене, зустрів гучними оплесками.

— Чи не запрошували вас кінорежисери зніматися у фільмах?

Одного разу, коли театр імені Пушкіна гастрював у Москві, мені запропонували спробувати себе у фільмі «Москва сльозам не вірить». Роль сподобалась, але зіграти у фільмі не судилося. Це тоді було прерогативою столичних акторів... І лише рік тому вдалося знятися у фільмі «Клан-М» у ролі генерала російської ФСБ. Скажу тільки, що театр і кіно — різні речі. А тому вважаю себе театральним актором.

Ніщо так не покращує роботу першого складу, як наявність другого! З любов'ю — худрук.

Мій курс! Такими ми були на першому курсі. Які статури! Уже тоді було видно, що ми станемо справжніми полковниками та генералами у професії. І таки стали! Вірю, що і мої хлопці досягнуть свого і підуть далі за нас!

Сталось, відбулось! Історична подія у житті курсу — перша вистава при повному аншлазі на сцені навчального театру ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Поетично-пластична авторська версія режисера 4-го курсу Ганни Горбунової «По дорозі в казку» О. Олесь. Назва символічна. Дарунок долі. Вистава цікава, натхненна, піднесена! Це початок творчого шляху для кожного студента, адже вони шукають свою дорогу у казку, у чарівний світ мистецтва. Побажасмо їм знайти її, і нехай ця дорога буде щасливою! Художній керівник сумісного студентського проекту Валерій Гуївін, завідувач кафедри режисури О. Аркадін-Школьник та студенти творчої майстерні PRO100 Театр.

*14 вересня 2018 р.* Сьогодні пішов з життя О. Король, народний артист України, режисер і педагог, який став яскравою сторінкою в історії театрального Запоріжжя. Писати про нього у минулому часі складно. Вперше його ідея «Запорожці пишуть листа турецькому султану» за картиною І. Рєпіна була втілена артистами театру на святкуванні 500-річчя Запорозького козацтва у 1991 році на о. Хортиця, де відбувалося грандіозне свято за участю творчих колективів з усієї України. Жива картина, втілена О. Королем, була родзинкою першого пісенного фестивалю козацької пісні. Він зумів оживити картину Іллі Рєпіна колоритними акторськими фактурами свого театру. Він ліпив і з мене актора і говорив мені про це, коли я часом вередував. Простіть мені, мій режисере. Все пам'ятаю! Ніколи не забуду.

*16 вересня 2018 р. О. Виженко, актор, поет-казкар*  
*Досье на Лобанова. Сивина, окуляри, фактура... Та головне — красива душа, правдива натура!*

*Н. Виноградська, поетеса, засл. діяч мистецтв України, голова осередку Конгресу української інтелігенції!*

Надзвичайно талановитий актор, який зараз є вчителем театральної молоді, автором великого підручника з акторської майстерності. Поталанило юним, що мають за вчителя таку людину. Шаную талант, високі людські якості. Більше б таких українців!

*7 вересня 2018 р.*

Творчий вечір Ніни Виноградської у театрі музичної комедії, де будуть задіяні і студенти творчої майстерні PRO100Театр ХНУМ ім. І. П. Котляревського Діна Бархова та Микола Ватула. Вони покажуть уривок із репертуару театру Поезії та Музики «Зорепад». Худ. керівник А. Лобанов.

Дарунок Святого Миколая. Сприймаю нагороду із вдячністю і як найвищу відзнаку. Всеукраїнське товариство «Просвіта» у всі важкі часи від свого заснування вело активну просвітницьку роботу серед людей України, у самій його гущині, була її голосом! І саме тому ця відзнака є для мене народною, неупередженою, незаангажованою. Робитиму все, від мене залежне, аби бути корисним у великій просвітницькій справі.

*1 вересня 2018 р.*

Сьогодні б мало виповнитися 85 років від дня народження видатного театрального діяча, народного артиста України, професора Є. В. Лисенка. Всі, хто знав його, вшануймо його пам'ять! Меморіальну дошку на будинку, по вул. Лермонтовській, де він мешкав, встановлювали з моєї ініціативи і за моєю безпосередньою участю. Хтось посмів спаплюжити стіну, на якій вона розміщена. Невже не залишилося у нас нічого святого, люди?!

*2 серпня 2018 р.*

Как я рад за вас, девченки! Моя выпускница 2017 года Алина Бойко и засл. артистки Украины, ученицы Е. В. Лисенко А. Оцупок и И. Курочка «зажигали» сегодня на сцене Одесского русского драматического театра! Харьковская Школа! Гордимся всей кафедрой! Когда начинаешь летать, не забывай, с кем ты ползал! Цитата дня и всей жизни.

Зараз на завершальному етапі набір нового поповнення студентів театрального відділення ХНУМ ім. І. П. Котляревського. На зміну щойно випущеного акторсько-режисерського курсу О. Аркадіна-Школьника, прийде нове покоління талановитої молоді, і, я певен, що і з ними він буде дотримуватися своїх, давно усталених за багаторічну плідну режисерську діяльність творчих принципів, успадкованих від своїх учителів та батька — відомого драматурга Аркадіна-Школьника.

*«Інтерв'ю телепередачі «По суті» TV «Оріон», 2018 р.*

Відомо, що всяку людину, її характер та сутність найяскравіше виявляють екстремальні ситуації. Я пригадую два епізоди з життя мого колеги, заслуженого артиста України Олександра Вірченка. У тяжкі 90-і роки безгрошів'я ми все ж спробували їздити на відпочинок до Керченської протоки «дикунами». Контингент набирався молодіжний зі студентства творчих мистецьких закладів та акторів різних театрів міста. Відпочинок був приємним, насиченим творчими акціями, тісним спілкуванням людей з однаковими інтересами і прагненнями.

Одного разу з нами трапилась біда. Здійнявся сильний шторм на морі зі смерчем. Наше наметове містечко розкидало по берегу і розірвало в клоччя. Керувала нами жінка, і ось Олександр Миколаєвич не роздумуючи взяв ініціативу до своїх рук, не допустив паніки, всіх організував і підтримував, допомагав в евакуації до безпечного місця, де ми

і приютилися у якомусь хлівці. У таких ситуаціях зазвичай спрацьовує острах за своє життя, свої пожитки, а він не зважав на себе, а був весь час з людьми. Це викликає повагу. Він і до сьогодні такий же стрункий і моложавий, привітний до всіх. А друга історія, яка також характеризує його — клопіт про свою наставницю, режисерку Марію Коваленко, яка готувала його до вступу в театральний, зробила з ним не одну моно-виставу у Будинку актора. Коли вона заслабла і залишилась сама, він взяв опіку на нею на свої плечі і не залишав її саму до того часу, як вона залишила цей світ. Саме тому я з великою довірою ставлюся до нього і у нашій педагогічній роботі, знаючи, що на нього можна покластися, що він не зрадить, а допоможе у скрутну годину. Саме так і треба жити у творчому колективі, ставлячи за пріоритет не свої, а колективні інтереси і прагнення, щоб і про вас могли сказати лише добрі слова і враження від спілкування з вами.

# ДОДАТКИ

**Міністерство освіти України  
Харківський національний університет мистецтв  
ім. І. П. Котляревського  
Театральне відділення  
Кафедра майстерності актора**

## МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА

**Програма та навчально-методичні матеріали до курсу «Майстер-  
ність актора» для вищих навчальних закладів культури і мистецтв  
III–IV рівнів акредитації  
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»**

***Укладач: Лобанов Анатолій Петрович***  
**Заслужений артист України, доцент, професор кафедри**

**Друкується в авторській редакції за рішенням Вченої ради ХНУМ  
ім. І. П. Котляревського (протокол № 1 від 31 серпня 2017 р.**

**Харків 2017**

УДК 792.01  
ББК 85.33  
Л 68

Друкується за рішенням Вченої ради театального відділення  
університету  
(протокол № 1 від 31 серпня 2017 р.)

Рекомендовано кафедрою майстерності актора  
(протокол № 1 від 31 серпня 2017 р.)

Укладач:

Лобанов А. П., заслужений артист України, доцент, професор  
кафедри

Рецензенти:

Садовський Л. В., завідувач кафедри майстерності актора ХНУМ  
ім. І. П. Котляревського, заслужений діяч мистецтв України

Борис І. О., професор, завідувач кафедри майстерності актора ХДАК,  
заслужений діяч мистецтв України

Л Майстерність актора: Програма та навчально-методичні матеріали  
з курсу / Харк. національний університет мистецтв ім. І. П. Котлярев-  
ського; уклад.: Лобанов А. П. — Х.: ХНУМ — 29 с.

УДК УДК 792.01  
ББК 85.33  
Л 68

# ПРОГРАМА

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»  
Навчальна дисципліна «Майстерність актора»  
спеціалізації «Актор драматичного театру та кіно» Освітньо-  
кваліфікаційний рівень «Бакалавр»

Дисципліну «Майстерність актора» розроблено для студентів ХНУМ ім. І. П. Котляревського як одну з основних теоретичних дисциплін, пов'язаних з інтелектуальною підготовкою бакалаврів творчих спеціальностей, що відповідають вимогам вищої школи, а також як практичне використання знань у творчій діяльності. Програма є авторською, затвердженою та рекомендованою Міністерством освіти і науки молоді та спорту України, лист № 1/11-9483 від 13. 10. 2011 згідно умов 4-річного терміну навчання.

In connection with that basic specialization «Master of Actor» is related to the works executed in different styles and techniques, which is impossible without knowledge of basic principles of composition construction, and also special artistic terminology, there is expedient introduction of the special teaching of students to skills of basic composition receptions through implementation of practical exercises.

Укладач: Лобанов А. П., заслужений артист України, доцент, професор кафедри

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

На всіх етапах свого становлення та розвитку театр був могутньою зброєю гуманізму, однією із впливовіших інституцій самовдосконалення та самовиховання людства. Саме театр з усіх видів мистецтва володіє найбільшою ємкістю. Він вбирає в себе здатність літератури, живопису, музики, хореографії відтворювати життя у його зовнішніх та внутрішніх проявах. Специфіка ж театру у тому, що він властивості, притаманні літературі, живопису, музиці, хореографії доносить через образ живої людини і її життя.

Театральний вуз — учбово-виховний заклад. Навчальний процес та структура навчальної дисципліни «Майстерність актора» у Харківському університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського здійснюється у відповідності до державних вимог щодо підготовки фахівців мистецького напрямку освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр», «Магістр» та визначена Програмою зі спеціальності «Акторське мистецтво», спеціалізація «Актор драматичного театру та кіно».

Курс «Майстерність актора» посідає чільне місце у системі виховання актора драматичного театру та кіно. Методологічною основою виховання актора на театральному відділенні Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського є система К.С. Станіславського — наукове теоретичне узагальнення законів реалістичного мистецтва театру. Вона має свої особливості: виховує актора мистецтва переживання, основним законом якого є «правда життя людського духу». Педагогічні надбання видатних майстрів театральної справи минулщини — Є.Б. Вахтангова, В.І. Немировича-Данченка, В.Е. Мейерхольда, Л.С. Курбаса, М.О. Чехова, М.М. Крушельницького, О.І. Сердюка, реалії театального сьогодення, пошуки сучасних експериментаторів також у центрі уваги кафедри майстерності актора.

Навчальний процес у вищому навчальному закладі вимагає повного зосередження всієї духовної і фізичної природи студента на творчості. Активізується не лише зір та слух студента, але і всі п'ять людських почуттів. Тіло, розум, воля, пам'ять, почуття, фантазія та уява — вся духовна і фізична його природа має бути спрямована на те, що відбувається у душі зображуваного ним персонажа.

У кожного театального педагога, котрий присвятив себе нелегкій, але благородній справі — вихованню та підготовці до професійної діяльності майбутніх акторів є свій унікальний неповторний досвід у методиці викладання. Він зумовлений самою сутністю мистецтва. Педагогічна творчість — це глибоко індивідуальний процес, що ґрунтується на загальних об'єктивних законах, обов'язкових для всіх.

**Мета навчальної дисципліни:** дати теоретичні та практичні знання з теорії та практики акторської майстерності у поетапному процесі оволодіння студентами основних елементів ремесла майбутньої професії та навичок акторської психотехніки:

1. Запропоновані обставини.
2. Сценічна уява.
3. Сценічна увага.
4. Звільнення від фізичних затисків.

5. Відчуття сценічної правди та віри.
6. Емоційна пам'ять.
7. Спілкування.
8. Пристосування.
9. Внутрішнє сценічне самопочуття.
10. Шматки і завдання.
11. Наскрізна дія.
12. Надзавдання.

Метою даного курсу є практична допомога у освоєнні акторської професії вихованцями вищих навчальних мистецьких закладів, оволодіння ними основами теорії, практики та методології викладання, підготовка до професійної діяльності у театрі, кіно та на телебаченні.

Завдання підготовки висококваліфікованих спеціалістів театральної діяльності зумовлює комплексний підхід до навчального процесу.

Курс «Майстерність актора» підпорядковує і включає в себе профілюючі курси: сценічну мову, сольний спів, сценічний рух, танок. Виразне слово, рух, мелодика та мелодійність голосу, пластична виразність тіла, відчуття ритму — складові майстерності актора і тому вони повинні вивчатися і розвиватися паралельно, не як додаток, а як самостійні предмети, що налагоджують студента на основне — опанування професією.

У кожного із суміжних курсів має бути своя програма навчання, але підпорядковуватися вона має основному курсу — «Майстерність актора».

Педагоги з вокалу, танцю, сценічної мови та сценічного руху мають працювати у повному контакті один з одним, визначати спільні завдання для кожного окремого студента, як і для курсу в цілому. Взаємовідвідування занять педагогів-майстрів з педагогами профілюючих дисциплін має бути обов'язковим.

Завдання навчальної дисципліни: Знайомство з основами теорії та практики мистецтва актора, оволодіння практичними навичками акторської психотехніки, допомога студентам у розумінні змісту кожного етапу навчання, тлумаченні спеціальної термінології, спонукання до самостійної творчості, розвитку логічного мислення, аналізу літературних та драматичних джерел — набуття досвіду для практичної роботи з режисером у театрі, кіно, радіо та на телебаченні. Вдосконалення природних здібностей, освоєння методики роботи над створенням сценічного образу, формування творчих акторських індивідуальностей.

Методика роботи ведеться за системою К. С. Станіславського, творчими методами Леся Курбаса, Михайла Чехова та авторськими методичними розробками педагогів-майстрів курсу, завданням яких є розвиток

у студентів постійного бажання розширювати та поглиблювати набуті знання, виховувати та розвивати художній смак, розбудити любов і цікавість до самостійного пізнання явищ життя і мистецтва. І, як навчав К.С. Станіславський, робити це треба не холодним поглядом аналітика, а горіти тим, що відбувається навкруги, захоплюватися життям, яке має стати об'єктом для вивчення і пристрасті.

### **Завдання першого курсу.**

#### **Перший семестр**

#### **Оволодіння елементами акторської майстерності у вправах, тренінгах одиночних, парних та групових етюдах**

1. Формування колективу курсу — підготовка актора до колективної творчості. Засвоєння основ професійної етики та дисципліни.
2. Знайомство із системами та методами акторської творчості.
3. Теоретичне та практичне засвоєння основ професії на рівні елементів акторської майстерності.
4. Робота над удосконаленням елементів майстерності актора в етюдах за літературними та поетичними творами, творами художніх живописних полотен.
5. Оволодіння «матеріалом» акторського мистецтва — дією в роботі над вправами, колективним та індивідуальним тренінгом, індивідуальними та парними етюдами, мімодрамами.
6. Вивчення, дослідження професійної придатності студента в учбовому процесі.

#### **Другий семестр.**

#### **Робота над уривками сучасної літератури та драматургії**

1. Поглиблене практичне засвоєння акторської психотехніки, елементів втілення.
2. Теоретичне та практичне опанування основами «Методу дійового аналізу п'єси та ролі», розробленого К.С. Станіславським та М.Й. Кнебель.
3. Практичне втілення ролі в уривку з драматургічного чи прозового твору, сучасної драматургії.
4. Природа існування у сучасній драмі, наближеній до свого «Я».

#### **Завдання другого курсу**

#### **Третій семестр.**

#### **Робота над уривками української класичної драматургії. Освоєння жанру музичної комедії**

1. Теоретичні знання, рольовий тренінг, засвоєння репетиційного процесу — застільного періоду та етюдного методу роботи.

2. Етюдний метод, як спосіб осягнення п'єси у процесі аналізу вибраного матеріалу.

3. Втілення задуму на основі розробленого аналізу в уривку.

#### **Четвертий семестр.**

##### **Робота над уривками та актами світової класичної драматургії**

1. Теоретичні знання з основ майстерності актора на рівні створення характерів та художніх образів.

2. Робота над уривками та актами світової класичної драматургії та прози.

3. Природа існування у жанрі драми.

4. Природа існування у жанрі комедії.

5. Підготовка до роботи у дипломних виставах.

#### **Завдання третього курсу.**

##### **П'ятий семестр**

**Робота над постановкою першої дипломної вистави на сучасну тему**

1. Природа існування у сучасній драматургії.

Випуск вистави

Практична робота на сцені навчального театру.

##### **Шостий семестр**

**Робота над виставою української класичної драматургії у жанрі драми чи музичної комедії**

Випуск вистави

Практична робота на сцені навчального театру.

#### **Завдання четвертого курсу**

##### **Сьомий семестр.**

1. Природа існування у жанрі драми чи трагедії.

Випуск вистави.

Практична робота на сцені навчального театру.

##### **Восьмий семестр**

**Природа існування у сучасній авангардній драматургії. Освоєння сучасної авангардної драматургії**

Підготовка дипломної вистави.

1. Природа існування у сучасній авангардній драматургії.

2. Підготовка дипломних вистав, різних за жанровими ознаками, створення художніх образів у виставах до показу на заключних дипломних випробуваннях. Опанування характерними, ментальними особливостями та природою існування у жанрі драми, комедії, трагедії та фарсу.

3. Системний прокат дипломних вистав перед глядачами.

**Форми роботи:** лекції-бесіди з проблем театрального мистецтва, практичні та індивідуальні заняття, самостійна робота.

Курс викладається з першого по восьмий семестри.

Загальний об'єм курсу — 2100 годин. З них лекцій — 60

Практичних — 1020, індивідуальних — 102, семінарських — 30.

Іспити проводяться у кінці 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 семестрах. Іспит з майстерності актора (теорія) — кінець 8 семестру. Залік з теорії майстерності актора — 7 семестр. Кількість кредитів ECTS — 70, з теорії — 3. Само-стійна робота — 978, з теорії — 30.

Розподіл годин на тиждень за курсами і семестрами:

Перший курс:

1-й семестр (15 тижнів) — 7/1.

II-й семестр — 5/1.

Другий курс:

3-й семестр (15 тижнів) — 5/0,75.

4-й семестр (15 тижнів) — 7/0,75.

Третій курс:

5-й семестр — 7/0,75.

6-й семестр — 7/0,75

4-й курс:

7-й семестр — 9/0,5

8-й семестр — 9/0,5

Майстерність актора (теорія) — 4 й курс

7-й семестр — 2

8-й семестр — 2.

Етапи та форми контролю: реферати, заліки, іспити передбачають усне опитування, перевірку письмових та практичних завдань, самостійних робіт, поточний перегляд.

Вимоги: ознайомившись із системою театральної освіти в Україні та за її межами, особливостями підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» та «магістр», студенти акторського факультету мають оволодіти навичками самостійної роботи над собою, над роллю,

уміти створювати разом з режисером художні образи у драматичних виставах, кіно, радіо та на телебаченні.

Студенти повинні у повній мірі оволодіти мистецтвом слова і сценічного руху. Слугують цій меті спеціальні дисципліни — сценічна мова, сольний спів, (дихання, дикція, постановка голосу), дисципліни, що розвивають пластичну культуру (сценічний рух, ритміка, танок, мистецтво сценічного бою, фізкультура та спорт.

Пропонована програма спрямована на гармонійний розвиток органічної природи актора, відкриває великий простір для творчого розвитку кожного із них, перевірена при втіленні її у навчальний процес.

До програми студентських робіт з майстерності актора мають включатися класичні твори світової драматургії та кращі п'єси сучасних вітчизняних та зарубіжних авторів. Кожний курс має свою творчу майстерню та художнього керівника, котрий несе відповідальність за організацію навчально-творчої і виховної роботи. Заняття проводяться у відповідності з діючим поточним навчальним планом. Заліки та іспити з майстерності актора, сценічної мови, сольного співу, починаючи з перших 2-х курсів проводяться в аудиторних умовах, 3-й, 4-й, в умовах сцени.

# 1. Опис предмету навчальної дисципліни

Предмет: «Основи майстерності актора»

| Курс: підготовка бакалаврів                                                                                                   | Напрямок, спеціальність, освітньо-кваліфікаційний рівень | Характеристика навчальної дисципліни                                                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Кількість кредитів відповідних ECTS — 70<br>Залікових модулів: 8 – для бакалаврів<br>4 для магістрів                          | Шифр та назва напрямку:<br>0202 мистецтво                | Обов'язкова –<br>Рік підготовки — 4,<br>бакалавр — 2,<br>магістр<br>Семестри – 1, 2, 3, 4,<br>5, 6, 7, 8.<br>Лекції (теоретична підготовка) 60 бакалавр, 60-магістр) |
| Змістовних модулів<br>Для бакалаврів 16                                                                                       |                                                          | Практичні заняття:<br>(1020-бакалавр),<br>(60 - магістр)                                                                                                             |
| Для магістрів 8                                                                                                               |                                                          | Індивідуальні:<br>(102 — бакалавр).<br>(225 — магістр)                                                                                                               |
| Загальна кількість годин –<br>бакалавр — 210<br>магістр — 600                                                                 |                                                          | Семінарські:<br>(30 — бакалавр,<br>15 — магістр)                                                                                                                     |
| Тижневих годин<br>7/1, 5/1 – 1-й курс<br>5/0, 075, 7/0,75 – 2-й курс<br>7/0, 75, 7/0,75 – 3-й курс<br>9/0, 5,9/0,5 – 4-й курс |                                                          | Види контролю:<br>1, 3, 5, 7, 9, 11 – заліки<br>2, 4,6,8, 10,12 -іспити                                                                                              |

## **ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА ДИСЦИПЛІНИ**

Дисципліна «Майстерність актора» для освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» розрахована на 16 змістовних модулів, рівня «магістр» — на 8.

### **ПЕРШИЙ РІК НАВЧАННЯ**

**Складає 60 тем**

**Підсумковий контроль навчання — 1, 2 (ПКН — 1, 2)**

**Поточні модульні контроль (1, 2, 3, 4)**

#### **Перший семестр**

**Поточні модульні контролю ПМК — 1, 2**

**Підсумковий контроль навчання ПКН — 1**

**Складає 46 тем**

ПМК — 1. Складає 22 теми

Програма курсу. Складає 3 теми:

1. Вступ. Системи та методи акторської творчості.
2. Предмет. Мета та завдання курсу.
3. Програма навчальної дисципліни та фахова література.

Театр. Специфіка. Школа. Складає 3 теми:

4. Театр — синтез мистецтв. Його місце у соціальному устрої суспільства.

5. Придатність до професії.

6. Етика та дисципліна.

Майстерність. Основи ремесла. Складає 15 тем:

7. Пластична свобода. Сценічне самопочуття.
8. М'язеві затиски, шляхи до їх подолання.
9. Тренінг для м'язевої розкнутості.
10. Складові акторської психотехніки.
11. Спостереження.
12. Сценічна увага.
13. Сценічна віра.
15. Уява. Фантазія. Натхнення.
16. Тренінг акторської зосередженості.
17. Пам'ять фізичних дій та емоційна пам'ять.

18. Сценічний етюд у розвитку публічної самотності.
19. Тема та ідея етюда.
20. Конфлікт — основа розвитку дії.
21. Робота над одиночними та парними етюдами із розділу «Світ тварин».

22. Робота над етюдами — вправами із розділу «Людина-предмет». Самостійна робота.

ПМК — 2. Складає 24 теми

Дія складає 11 тем:

23. Дія і взаємодія.
24. Рушійні стимули до дії. Розум. Бажання. Воля. Ставлення.
25. Дія — основний матеріал театрального мистецтва. Опанування елементами дії.
26. Логіка дії. Послідовність дії. Характер дії. Спосіб дії. Оцінка.
27. Запропоновані обставини, їх значення у роботі актора.
28. Подія та її значення в організації дії і взаємодії.
29. Подійний ряд. Внутрішній зір. Кінострічка бачень.
30. Внутрішній монолог в етюді на спілкування.
31. Емоція на сцені.

**Сценічний етюд** складає 6 тем:

33. Зона мовчання — сценічний етюд.
34. Принципи побудови сценічного етюда.
35. Надзавдання та наскрізна дія етюда.
36. Спілкування. Його складові та умови виникнення, їх аналіз.
37. Приклади вправ.
38. Втілення авторського задуму етюда.
39. Ініціатива. Мобілізація. Характеристика, ознаки, значення.

**Самостійна робота над етюдами-мімодрамами, етюдами за літературними та поетичними творами, за мотивами художніх полотен та психологічними сюжетними етюдами**

**Робота по вдосконаленню навичок.** Складає 8 тем.

40. Пристосування.
  41. Взаємодія і взаємозалежність партнерів.
  42. Сценічна дієва та емоційна фіксація в етюді.
  43. Трансляція задуму через дію.
  44. Атмосфера етюда та темпоритм етюда.
  45. Художньо-образне вирішення парного та групового етюда.
- Самостійна робота.

**Підсумковий контроль навчання (ПКН — 1)**  
**Практичне засвоєння навичок освоєння елементів акторської майстерності у пластичних етюдах із розділу «Світ тварин» та «Людина-предмет», пластичних етюдах-мімодрамах за мотивами літературних поетичних, прозових творів, етюдах за мотивами живописних полотен та психологічних сюжетних етюдах на спілкування**

**Другий семестр**  
**Поточні модульні контролі ПМК — 3, 4**  
**Підсумковий контроль навчання ПКН — 2**

**Складає 15 тем:**

**ПМК — 3. Словесна дія складає 9 тем:**

- 46. Голос, мова та її культура.
- 47. Органи, які керують мовою. Мовний апарат та його робота.
- 48. Дихання та його типи. Переваги змішаного типу дихання.
- 49. Логіка мови актора. Зв'язок мови і мислення.
- 50. Угрупування слів і звуків. Мовні такти і види пауз.
- 51. Логічні паузи та логічні наголоси.
- 52. Внутрішній слух. Логічна мелодія та перспектива, значення розділових знаків.

53. Якості голосу — сила діапазон, гнучкість, політність.

54. Дикція, тембр та їх значення.

**ПМК — 4. Робота над уривками сучасної літератури та драматургії» складає 6 тем:**

- 55. Робота над роллю в уривку, знайомство з п'єсою.
  - 56. Обґрунтування вибору.
  - 57. Стельові особливості авторського твору.
  - 58. Аналітичний аналіз уривку.
  - 59. Визначення завдань в уривку з п'єси чи літературного твору.
  - 60. Дієвий аналіз уривку.
- Самостійна робота.

**Підсумковий контроль навчання ПКН — 2**  
**Кінець першого курсу**

**Другий рік навчання (ПКН — 3, 4)**  
**Складає 13 тем**  
**Третій семестр**  
**Поточні модульні контролі (ПМК-5, 6, 7, 8)**

**ПМК — 5, 6. Робота над уривками класичної української драматургії. Складає 7 тем:**

61. Творчі завдання 2-го року навчання.
  62. Від свого «Я» до сценічного образу.
  63. Особливості створення сценічного образу в українській класичній п'єсі.
  64. Позасценічне життя образу, його біографія.
  65. Стильові особливості авторського твору.
  66. Мовний та пластичний колорит образів української класичної п'єси.
  67. Шлях до характерності образу.
  68. Аналітичний аналіз уривку. Дія словом –спосіб боротьби
- Самостійна робота.

**Підсумковий контроль навчання ПKN- 3**

**Четвертий семестр**

**ПМК — 7, 8. Робота над уривками та актами світової класичної драматургії. Складає 5 тем:**

69. Особливості створення художнього образу у російській класичній п'єсі.
  70. Мовні особливості російської орфоепії та літературної вимови.
  71. Стельові особливості авторського твору.
  72. Аналітичний аналіз уривку.
  73. Дієвий аналіз уривку.
- Самостійна робота.

**Підсумковий контроль навчання ПKN — 4**

**Кінець 2 курсу**

**Третій рік навчання**

**Складає 15 тем**

**П'ятий семестр**

**Підсумковий контроль навчання — 5, 6 (ПKN — 5, 6)**

**Поточні модульні контролю (ПМК –9, 10, 11, 12)**

**ПМК — 9, 10. Робота над виставою у жанрі драми» складає 8 тем:**  
**Знайомство з п'єсою**

74. Аналітичний аналіз п'єси та ролі.
75. Оволодіння характером ролі.
76. Надзавдання та наскрізна дія ролі.

77. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу.

78. Епоха. Атмосфера. Ансамблевість. Імпровізація.

### **Підсумковий контроль навчання ПКН — 5**

#### **Шостий семестр**

**ПМК — 11, 12. Робота над виставою у жанрі музичної комедії» складає 8 тем:**

Знайомство з П'єсою. Аналіз музичного матеріалу

79. Аналітичний аналіз п'єси та ролі, співочих арій, дуетів, тріо, кuartетів та ін., робота з концертмейстером з вокалу.

80. Дієвий аналіз п'єси та ролі. Танець, як елемент сценічної дії. Робота з постановником танку.

81. Оволодіння характером ролі.

82. Оволодіння пластичною та мовною виразністю.

83. Надзавдання та наскрізна дія ролі.

84. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу.

85. Епоха. Атмосфера. Ансамблевість. Імпровізація.

### **Підсумковий контроль навчання ПКН — 6**

#### **Кінець третього курсу**

#### **Четвертий рік навчання**

**Складає 17 тем**

#### **Сьомий семестр**

**Підсумковий контроль навчання (ПКН — 7, 8)**

**Поточні модульні контролю (ПМК — 13, 14, 15, 16)**

**ПМК — 13, 14. Робота над п'єсою у жанрі трагедії складає 8 тем:**

86. Знайомство з п'єсою.

87. Аналітичний аналіз п'єси та ролі.

88. Дієвий аналіз п'єси та ролі.

89. Оволодіння характером ролі.

90. Оволодіння пластичною та мовною виразністю.

91. Надзавдання та наскрізна дія ролі.

92. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу.

### **Підсумковий контроль навчання ПКН — 7**

## **Восьмий семестр — 15, 16.**

**Робота над п'єсою ускладненої драматургії.** Складає 9 тем

Знайомство з п'єсою авангардного спрямування

93. Принципи та прийоми акторської гри у виставі театру абсурду.

94. Аналітичний аналіз п'єси та ролі.

95. Дієвий аналіз п'єси та ролі.

96. Оволодіння характером ролі.

97. Оволодіння пластичною та мовною виразністю.

98. Надзавдання та наскрізна дія ролі.

99. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу.

100. Епоха. Атмосфера. Ансамблевість. Імпровізація.

Підсумковий контроль навчання ПКН — 8

## **Кінець четвертого курсу**

**Закінчення курсу за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр»**

## **СТРУКТУРА ДИСЦИПЛІНИ**

### **Перший рік навчання**

#### **Перший семестр**

**Оволодіння елементами акторської майстерності у вправах, тренінгах та одиночних, парних та групових етюдах на спілкування. Робота по вдосконаленню набутих навичок.**

Концентрація на лекціях — бесідах про професію актора, її громадянське та суспільне призначення, морально — етичні норми поведінки, дисципліну, як необхідну умову колективної творчості, основні принципи системи К. С. Станіславського.

«У житті завжди говорять те, що потрібно, що хочеться сказати заради певної мети, необхідності, заради справжньої, цілеспрямованої і продуктивної дії» — ця думка К. С. Станіславського має стати головною у роботі студентів над словом протягом усього процесу навчання у вузі і у подальшій професійній акторській практиці.

Лекції — бесіди чергуються з практичною роботою по освоєнню елементів органічної дії на сцені та елементів акторської психотехніки через тренінги — вправи на м'язеву свободу, вправи з уявними предметами чергуються з етюдами на увагу, уяву та фантазію, почуття правди та віри у запропоновані обставини.

Далі від простих етюдів — вправ перехід до більш складних етюдних замальовок, сюжетно завершених і драматургічно організованих, у яких дія, її мета, запропоновані обставини пропонуються студентами і втілюються від першої особи — «Я» у запропонованих обставинах. Така робота збуджує фантазію студента, народжує потребу уважно і поглиблено вивчати навколишнє життя, відбирати найсуттєвіші і найцікавіші факти, вірно їх тлумачити. «Актор здійснює відбір у собі і навколо себе» (Жан Вілар).

Перший семестр закінчується заліком, на який виносяться одиночні парні етюди із розділу «Світ тварин» та «Людина — предмет», сюжетні психологічні та групові етюди. Студенти мають показати навички органічно, логічно, цілеспрямовано і продуктивно діяти від першої особи у запропонованих обставинах. На першому ж прогоні керівникові слід провести інструктаж — бесіду про устрій сцени, світлової апаратури та глядного залу.

У спарених етюдах студенти оволодівають навичками взаємодії з партнером у сценічній дії через спілкування. При переході до спілкування необхідно враховувати, що текст етюду, як результат органічного народження думки виникає із необхідності добитися поставленої мети, і лише у тих випадках, коли без нього неможливо обійтись. Це навчить студента цінувати слово.

Продовження засвоєння головних елементів ремесла професії актора. Теми лекцій мають зосереджувати увагу студентів на таких поняттях, як відчуття віри і правди, справжнє спілкування, пристосування до партнера, подійний ряд та його оцінки.

Продовження систематичної тренінгової роботи (не більше 45 хвилин) над елементами акторської психотехніки, поглиблене опанування мистецтва сценічної дії у більш складній сюжетній етюдній роботі на спілкування з одним чи кількома партнерами. Якщо у першому семестрі студенти лише знайомилися з елементами акторської психотехніки, то на наступному етапі вони вже мають бути освоєні більш досконало.

На цьому етапі студентів слід навчати цілого комплексу навичок та умінь, а саме:

- Відчуття темпу — уміння виконувати будь — яку дію у запропонованій швидкості — від рапідної до прискореної.

- Загостреної сценічної уваги — умінню зосереджуватися на одному, або на групі об'єктів.

- Сценічної фіксуючої пам'яті — здатності запам'ятовувати, утримувати та поновляти зорові, слухові та дотикові відчуття.

— Активації зорових уявлень — здатності відтворювати запропоновані обставини, умінню складати їх комбінації.

— Подальшого розвитку фантазії — здатності відтворювати у своїй уяві подій та явищ, яких у своєму життєвому досвіді пережити не довелося.

— Логічно та послідовно діяти — навчити вибудовувати свою поведінку доцільно, продуктивно і переконливо.

— Справжньої сценічної віри — здатності ставитися до вимислу, як до правди.

— Справжнього сценічного спілкування — спроможності до взаємодії з партнерами.

Робота другого семестру завершується іспитом, головною метою якого є визначення професійної придатності студентів, перевірка їхньої підготовленості до роботи над ролями в уривках з літературних та драматургічних джерел.

## **Перший рік навчання**

### **Другий семестр**

#### **Робота над уривками сучасної літератури та драматургії**

Студенти приступають до роботи в уривках із драматургічних та літературних творів. Тут уже запропоновані обставини створюються не студентами, а дані автором. Студентам прищеплюється думка про те, що уривок — є частина цілого — п'єси, що лише вірне і глибоке проникнення і розкриття авторського задуму, ідеї і змісту драматичного твору дає можливість його повноцінного втілення. Завдання педагога — виховувати у студентів потяг до самостійного осмислення художніх основ літературного матеріалу. Передбачається інсценізація літературного твору, вивчення принципів перетворення оповідального твору у драматургічний.

У процесі роботи над уривком студенти відкривають для себе запропоновані автором обставини, визначають взаємовідносини з партнерами, визначають головну рушійну подію, свою мету в уривку, перепопи на шляху до її досягнення і свої дії. Текст автора стає органічним, необхідним для виконання конкретних завдань лише в процесі активного впливу на партнера в узгодженості з поставленою метою. Студенти отримують конкретні і живі уявлення про співвідношення авторського тексту і свого підтексту, навчаються складати внутрішні монологи, безперервність логіки поведінки в уривку.

У другому році навчання перевага надається освоєнню жанру сучасної та класичної української драми. Поетапне освоєння різних жанрів та національних культур у драматургії має свій сенс і дозволяє сконцентрувати увагу студентів на кожному різновиді окремо впродовж цілого семестру. Це дозволить їм отримати ґрунтовні, а не побіжні практичні навички.

Лекції-бесіди про жанр драми, як зіткнення між людьми з різними прагненнями, у тих внутрішніх протиріччях, котрі виникають у свідомості людини у складних життєвих ситуаціях. Зіткнення інтересів породжує боротьбу. Поразка чи перемога — це не тільки наслідок особистої сили чи слабкості героя, а в кінцевому результаті відображення стану суспільства, або перспектива його розвитку. Зовнішня дія у драмі має урівноважувати душевний стан людини. Робота над уривками — це можлива проба на майбутню виставу і ведеться вона за тими ж законами: (застільний період, репетиційний зал і вигородки, сцена). Головне і найважливіше у цьому процесі — глибинний аналіз драматургічного твору, що спонукає до пробудження фантазії, образних асоціацій, бачень і, врешті, викликає роботу підсвідомості.

Аналіз змісту є тим підґрунтям, на якому у подальшому буде вибудовуватися художній образ. Студенти разом з педагогом визначають наскрізну дію п'єси і ролі, аналізують події, визначають головну, складають біографію, визначають шматки і свої завдання у ролі.

Стильові і жанрові особливості п'єси ставлять перед студентами відповідні творчі завдання, пов'язані з пошуком відповідної форми і її сценічного втілення. Анатомуючи логіку поведінки дійових осіб у її конкретному виявленні — дії, словах, вчинках, взаємовідносинах, студенти вчать відрізняти суттєве від несуттєвого, знаходять «зерно» ролі, вибудовують внутрішній монолог, другий план, а також знаходять вірне фізичне самопочуття у запропонованих обставинах.

Опановуючи дієве сценічне слово, студенти мають враховувати мовленнєві особливості образу, намагаючись знайти і виявити їхні витoki і значення для дійової особи. Починається робота педагога над бережливим і уважним ставленням студента до авторського слова.

Другий семестр завершується іспитом — показом уривків сучасної драматургії з деталями костюму, декорації і світла.

## **Другий рік навчання**

### **Третій семестр**

#### **Робота над уривками класичної української драматургії**

Практичне освоєння цілого пласту театральної культури, зокрема української національної драматургії, починаючи від заснування українського професійного театру до наших днів, має непересічне значення в опануванні професією. Акцентування уваги сьогоденних студентів на драматичних творах письменників ХІХ сторіччя таких, як Іван Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко, Тарас Шевченко, Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Панас Мирний, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко, Леся Українка, надасть їм можливість доторкнутися до справжніх шедеврів національної драматургії.

Багато уваги приділяється індивідуальній роботі: робота над окремими епізодами, монологами. Намагання до вірного самопочуття, органіки поведінки в образі діючої особи. Все ближче і ближче від свого «Я» до «перевтілення» — глибоке проникнення у вчинки і відносини героя, оволодіння його поглядами, думками, прагненнями, уміння робити їх до кінця своїми, осягнення логіки поведінки діючої особи. Суттєвим на цьому етапі роботи є пошуки зовнішньої та внутрішньої характеристики образу. Реалізація внутрішньої і зовнішньої характеристик пов'язана з точним вирішенням зовнішнього вигляду персонажа: гриму, костюму, манер і т.і.

В кінці третього семестру іспит з показом уривків української драматургії

## **Другий рік навчання**

### **Четвертий семестр.**

#### **Робота над уривками та актами світової класичної драматургії**

Присвячується уривкам та актам російської класичної драматургії та прози. М. Островський, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький та інші автори мають бути у центрі уваги педагогів та студентів. На третьому курсі уже має вимальовуватися майбутня дипломна вистава. На залік з майстерності актора у четвертому семестрі виноситься уривки та акти у гримі, костюмі, з реквізитом — усіма необхідними компонентами вистави.

Драматургія західноєвропейського театру, знайомство з європейською театальною культурою — основа занять четвертого семестру. Вона дозволить студентам осмислити соціальні проблеми світового значення, зрозуміти життя окремих націй, їх життєвий устрій і протиріччя.

Знайомство з жанрами високої античної трагедії Евріпіда та Софокла, хроніками та трагедіями В. Шекспіра, творами майстра психологічного портрету Г. Флобером, філософськими драмами Ф. Шіллера та Г. Ібсена, високоінтелектуальними, далекими від традицій побутового реалізму п'єсами Б. Шоу та Б. Брехта, розширить світогляд студентів, наблизить їх до розуміння широкого спектру та діапазону своїх творчих можливостей.

Іспит по закінченні 4-го семестру: показ уривків та актів світової драматургії та заготовок на дипломні вистави.

### **Третій рік навчання**

#### **П'ятий семестр**

##### **Освоєння жанру драми. Підготовка вистави.**

Освоєння у повному обсязі жанру класичної драми. Підготовка та випуску дипломних вистав на ступінь бакалаврів. Це перехідний етап від учбової роботи до професійної роботи в театрі. Педагоги та студенти активно приступають до постановки дипломних вистав. Обираються різножанрові п'єси сучасного та класичного репертуару з ускладненою психологією і глибоким змістом. Особлива увага приділяється створенню художнього образу вистави, пошуки зовнішньої виразності, роботі над текстом автора.

Підготовка дипломних вистав має бути максимально наближена до умов професійного театру. У дипломній виставі студент має показати, як він засвоїв і навчився застосовувати основні елементи ремесла професії актора, як він володіє сценічною мовою, як відчуває сценічний простір, чи уміє він відчувати глядача і впливати на нього.

У бесідах на третьому курсі закріплюються теоретичні основи акторської майстерності, набуваються навички роботи з професійним режисером. Семестр закінчується показом першої дипломної вистави.

### **Третій рік навчання**

#### **Шостий семестр**

##### **Освоєння жанру музичної комедії, комедії плаща та шпаги, фарсу чи сатиричної комедії за вибором художнього керівника курсу.**

Опанування у повному обсязі природою музичної комедії — одного із складніших жанрів драматургії, у якому внутрішній зміст виражається через усі засоби зовнішньої виразності: голос, дихання, м'язева свобода, легкість і пластика рухів, танок, співи — частина загальних турбот випускного семестру. Доцільно брати до роботи два різновиди

комедії — сучасну і класичну. Процес роботи над комедією такий самий, як і над драмою — аналіз п'єси, визначення запропонованих обставин, вибудова подійного ряду, взаємовідносини між персонажами. До жанру музичної комедії додається робота по засвоєнню музичного співочого та хореографічного матеріалу з педагогами постановниками та концертмейстером-вокалістом.

Лекції-бесіди про багатогранність комедії: водевіль, комедія положень, сатирична комедія, комедія — фарс, музична комедія і т.і. Мистецтво комедії різноманітне і багатогранне. Воно вибирає різні форми і ступені комічного: іронія, добродушний чи гіркий гумор, різка сатира, ядовитий сарказм — такими є емоційні відтінки жанру комедії. Але головне завдання комедії — «веселити і повчати» (Горацій).

Комедія дає людині фізичну і емоційну розрядку і за своїм впливом на духовний світ людини, комедія має особливу значимість, тому що вона турбує важливі сторони самосвідомості і стосується найсуттєвіших сторін буття. Відчути себе у вирі комедії має кожен студент, бо саме через нього виявляються усі переваги та недоліки майбутнього актора.

Третій рік навчання завершується двома дипломними виставами.

## **Четвертий рік навчання**

### **Сьомий семестр**

**Освоєння жанру трагедії. Підготовка дипломної вистави. Знайомство із жанром театру поезії та музики**

Освоєння у повному обсязі жанру трагедії чергується з індивідуальним знайомством з жанром театру поезії та музики. В основному — це робота над моновиставою, що потребує значної індивідуальної майстерності виконавця. Налагодження практики прокату вистав, підготованих до державного іспиту.

## **Четвертий рік навчання**

### **Восьмий семестр**

#### **Природа існування у сучасній авангардній драматургії**

Практичне знайомство із сучасними авангардними напрямками у драматургії: Голсуорсі, Ануй, Іонеску, Беккет та ін., можливе лише на заключному етапі навчання, як вищий ступінь складності.

Підготовка до державних іспитів з фаху. Випуск бакалаврів у дипломних виставах різних за жанровими та національними ознаками. Студенти

захищають ступінь бакалавра і за бажанням схильні до наукової та педагогічної діяльності складають вступні випробування до магістратури, продовжуючи навчання на п'ятому та шостому році.

Основні завдання навчальної дисципліни «Майстерність актора» в результаті чотирирічного навчання та вимоги до знань, умінь та навичок мають бути засвоєні у повному обсязі: це — оволодіння теорією мистецтва актора, практичне засвоєння набутих знань у роботі з постановником, оволодіння навичками акторської психотехніки з метою формування досвіду творчої діяльності у майбутньому.

Програма надає можливість знати систему театральної освіти в Україні та за її межами, особливості підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» зі спеціальності «Актор драматичного театру та кіно, володіти театальною термінологією, уміти створювати художні образи у драматичних виставах у театрі та кіно, професійно працювати над роллю в репетиційному процесі під керівництвом режисера та самостійно, професійно грати ролі у прокатному режимі.

Отримавши навички самостійного аналізу ролей у виставах, самостійної постійної роботи над удосконаленням своєї творчої форми, програма надасть можливість молодим акторам вибудовувати свої ролі логічно, послідовно і продуктивно, знаходити у кожній ролі свій аромат та спосіб і принципи існування, створюючи художні образи на сцені театру і у кіно.

**Тематичний план**  
**Навчальної дисципліни «Майстерність актора»**  
**Ступінь «Бакалавр»**  
**Складає 112 тем**

**Загальний обсяг 2100 годин**  
**Усього аудиторних — 1122 години**  
**Індивідуальних — 102 години**  
**Практичних — 1020 годин**  
**Самостійна робота — 978 годин**

**Теорія**  
**Загальний обсяг — 90 годин**  
**Усього аудиторних — 60 годин**  
**Самостійна робота — 30 годин**

| Теми                                                                                                                              | Всього | Лекц. | Семі-<br>нари | Індив. | Практ. | Само-<br>стійні. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------|---------------|--------|--------|------------------|
| <b>Перший рік навчання</b><br><b>ПKN –1,2</b><br><b>ПМК — 1, 2, 3, 4,</b><br><b>1 СЕМЕСТР</b>                                     |        |       |               |        |        |                  |
| <b>ПМК — 1, 2</b><br><b>ПKN — 1</b><br><b>Складає 20 тем</b><br><b>ПМК — 1. Програма</b><br><b>курсу</b><br><b>Складає 4 теми</b> |        |       |               |        |        |                  |
| Тема 1. Вступ до спеціалізації. Системи і методи акторської творчості.                                                            | 4      | 2     | 2             |        |        | 2                |
| Тема 2. Предмет. Структура, мета та завдання курсу.                                                                               | 2      | 2     |               |        |        |                  |
| Тема 3. Програма навчальної дисципліни.                                                                                           | 2      | 2     |               |        |        |                  |
| Тема 4. Фахова література.                                                                                                        | 2      | 2     |               |        |        |                  |
| <b>Театр. Специфіка.</b><br><b>Школа. Основи</b><br><b>ремесла</b><br><b>Складає 3 теми:</b>                                      |        |       |               |        |        |                  |
| Тема 5. Театр — синтез мистецтв. Його місце у соціальному устрої суспільства.                                                     | 4      | 1     | 3             |        |        | 4                |

|                                                           |    |   |   |   |    |    |
|-----------------------------------------------------------|----|---|---|---|----|----|
| Тема 6. Придатність до професії.                          | 1  | 1 |   |   |    |    |
| Тема 7. Етика та дисципліна.                              | 5  | 2 | 3 |   |    | 4  |
| Майстерність.<br><b>Основи ремесла</b><br>Складає 13 тем: |    |   |   |   |    |    |
| Тема 8. Пластична свобода. Сценічне самопочуття.          | 12 | 1 |   | 2 | 9  | 40 |
| Тема 9. М'язеві затиски, шляхи до їх подолання.           | 12 |   |   |   | 12 | 40 |
| Тема 10. Тренінг для м'язової розкутості.                 | 12 |   |   |   | 12 | 40 |
| <b>ПМК — 2</b>                                            | 8  | 1 | 1 |   | 6  | 10 |
| Тема 11. Складові акторської психотехніки.                | 1  | 1 |   |   |    |    |
| Тема 12. Спостереження.                                   | 13 | 1 |   | 2 | 10 | 10 |
| Тема 13. Сценічна увага.                                  | 14 |   |   | 2 | 10 | 10 |
| Тема 14. Сценічна віра.                                   | 14 |   |   | 2 | 12 | 10 |
| Тема 15. Уява, фантазія, натхнення.                       | 14 |   |   | 2 | 12 | 10 |
| Тема 16. Тренінг акторської зосередженості.               | 14 |   |   | 2 | 12 | 10 |

|                                                                                     |    |   |   |   |    |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|---|---|---|----|----|
| Тема 17. Пам'ять фізичних дій та емоційна пам'ять.                                  | 13 |   |   | 3 | 10 | 10 |
| Тема 18. Сценічний етюд у розвитку публічної самотності.                            | 16 |   |   | 4 | 12 | 10 |
| Тема 19. Тема та ідея етюда.                                                        | 1  | 1 |   |   | 10 |    |
| Тема 20. Конфлікт — основа розвитку дії.                                            | 1  | 1 |   |   |    | 10 |
| Тема 21. Робота над одиночними та парними етюдами із розділу «Світ тварин».         | 5  |   |   | 1 | 4  | 10 |
| Тема 22. Робота над етюдами-вправами із розділу «Людина-предмет».                   | 5  |   |   | 1 | 4  | 10 |
| Тема 23. Дія і взаємодія.                                                           | 5  |   |   |   | 5  | 10 |
| Тема 24. Рушійні стимули до дії. Розум. Бажання. Воля. Ставлення.                   | 5  | 1 | 1 |   | 3  | 10 |
| Тема 25. Дія — основний матеріал театрального мистецтва. Опанування елементами дії. | 5  | 1 | 1 |   | 3  | 10 |

|                                                                                                                                         |   |  |  |  |   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|--|--|--|---|----|
| Тема 26. Логіка дії.<br>Послідовність дії.<br>Характер дії. Спосіб дії.<br>Оцінка.                                                      | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 27. Запропоновані<br>обставини, їх значення<br>у роботі актора.                                                                    | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 28. Подія та її зна-<br>чення в організації дії<br>і взаємодії.                                                                    | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 29. Подійний ряд.<br>Внутрішній зір. Кіно-<br>стрічка бачень.                                                                      | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 30. Внутрішній<br>монолог в етюдї на<br>спілкування.                                                                               | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 31. Емоція на сцені.<br><b>Робота по вдоскона-<br/>ленню навичок актор-<br/>ської майстерності<br/>в етюдах на<br/>спілкування</b> | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 32. Спілкування —<br>його складові та умови<br>виникнення, їх аналіз та<br>прикладі вправ.                                         | 5 |  |  |  | 5 | 10 |
| Тема 33. Втілення автор-<br>ського задуму етюда.                                                                                        | 5 |  |  |  | 5 | 10 |

|                                                                                                                                       |     |    |    |    |     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|----|----|-----|-----|
| Тема 34. Ініціатива. Мобілізація. Характеристика, ознаки, значення.                                                                   | 5   |    |    |    | 5   | 10  |
| Тема 35. Дія і протидія.                                                                                                              | 5   |    |    |    | 5   | 10  |
| Тема 36. Пристосування.                                                                                                               | 5   |    |    |    | 5   | 10  |
| Тема 37. Взаємодія і взаємозалежність партнерів.                                                                                      | 5   |    |    |    | 5   | 10  |
| Тема 38. Сценічна дія та емоційна фіксація в етюді.                                                                                   | 5   |    |    |    | 5   | 10  |
| Тема 39. Трансляція задуму через дію.                                                                                                 | 5   |    |    |    | 5   | 10  |
| Тема 40. Художньо — образне вирішення парного та групового етюда.                                                                     | 8   |    |    |    |     |     |
| <b>Всього за 1 семестр (іспит) ПКН — 1</b>                                                                                            | 260 | 17 | 11 | 21 | 210 | 434 |
| <b>Практичне засвоєння навичок освоєння елементів акторської майстерності в одиночних, парних, групових етюдах та сюжетних етюдах</b> |     |    |    |    |     |     |
| <b>2 семестр<br/>ПМК — 3, 4<br/>ПКН — 2</b>                                                                                           |     |    |    |    |     |     |

|                                                                                                                                              |   |   |   |  |  |   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|--|--|---|
| <b>ПМК — 3.<br/>Словесна дія.<br/>Складає 17 тем:</b>                                                                                        |   |   |   |  |  |   |
| Тема 41. Творчі завдання другого семестру навчання.                                                                                          | 3 | 3 |   |  |  |   |
| Тема 42. Проблема мовного виховання студентів. Слово сцени і сцена слова.                                                                    | 3 | 3 |   |  |  |   |
| Тема 43. Голос, мова та її культура.                                                                                                         | 3 | 2 | 1 |  |  | 3 |
| Тема 44. Органи, які керують мовою. Мовний апарат та його робота.                                                                            | 3 | 3 |   |  |  |   |
| Тема 45. Дихання та його типи. Переваги змішаного типу дихання.                                                                              | 3 | 3 |   |  |  |   |
| Тема 46. Темп, ритм і тон мови актора. Визначення та установка вірного мовного темпу та ритму ролі.                                          | 3 | 2 | 1 |  |  | 3 |
| Тема 47. Логіка мови актора. Зв'язок мови і мислення. Угрупування слів і звуків. Мовні такти і види пауз. Логічні паузи та логічні наголоси. | 3 | 2 | 1 |  |  | 3 |

|                                                                                       |      |   |   |     |    |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------|---|---|-----|----|----|
| Тема 48. Внутрішній слух. Логічна мелодія та перспектива, значення розділових знаків. | 3    | 2 | 1 |     |    | 3  |
| Тема 49. Якості голосу — сила, діапазон, гнучкість, політність.                       | 3    | 3 |   |     |    |    |
| Тема 50. Дикція, тембр та їх значення.                                                | 3    | 4 |   |     |    |    |
| <b>ПМК — 4</b><br><b>Робота над уривками сучасної літератури та драматургії</b>       |      |   |   |     |    |    |
| Тема 51. Робота над роллю, знайомство з п'єсою.                                       | 32,5 |   |   | 2,5 | 30 | 10 |
| Тема 52. Обґрунтування вибору                                                         | 32,5 |   |   | 2,5 | 30 | 10 |
| Тема 53. Стильові особливості авторського твору.                                      | 34   |   |   | 4   | 30 | 10 |
| Тема 54. Аналітичний аналіз твору.                                                    | 34   |   |   | 4   | 30 | 10 |
| Тема 55. Визначення завдань в уривку з п'єси чи літературного твору.                  | 34   |   |   | 4   | 30 | 10 |
| Тема 56. Дієвий аналіз уривка.                                                        | 34   |   |   | 4   | 30 | 10 |

|                                                                                                              |     |    |    |    |     |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|----|----|-----|-----|
| Тема 57. Приклади із практики втілення.                                                                      | 34  |    |    | 4  | 30  | 10  |
| <b>Всього за 2 семестр (іспит) ПКН — 2</b>                                                                   | 265 | 26 | 4  | 25 | 210 | 70  |
| <b>Всього за 1 курс</b><br><b>Другий рік навчання</b><br><b>ПКН-3, 4, ПМК-5, 6, 7, 8</b><br><b>3 семестр</b> | 525 | 44 | 15 | 46 | 420 | 516 |
| <b>Робота над уривками класичної української драматургії ПМК — 5, 6</b>                                      |     |    |    |    |     |     |
| Тема 58. Від свого «Я» до сценічного образу.                                                                 | 35  | 1  | 1  | 2  | 31  | 10  |
| Тема 59. Особливості створення сценічного образу в українській класичній п'єсі.                              | 35  | 1  | 1  | 2  | 31  | 10  |
| Тема 60. Позасценічне життя образу, його біографія.                                                          | 35  | 1  | 1  | 2  | 31  | 10  |
| Тема 61. Мовний та пластичний колорит образів української класичної п'єси.                                   | 35  | 1  | 1  | 2  | 31  | 10  |
| Тема 62. Шлях до характерності образу.                                                                       | 35  | 1  | 1  | 2  | 31  | 10  |

|                                                                   |     |   |   |    |     |    |
|-------------------------------------------------------------------|-----|---|---|----|-----|----|
| Тема 63. Аналітичний аналіз уривку. Дія словом — спосіб боротьби. | 35  | 1 | 1 | 2  | 31  | 10 |
| Тема 64. Дієвий аналіз уривка                                     | 35  | 1 | 1 | 2  | 31  | 10 |
| Тема 65. Освоєння українського музичного драматичного жанру       | 35  | 1 | 1 | 2  | 31  | 10 |
| Тема 66. Текст і підтекст.                                        | 35  | 1 | 1 | 2  | 31  | 10 |
| <b>ПКН — 3</b><br><b>Всього за 3 семестр</b><br><b>(іспит)</b>    | 315 | 9 | 9 | 19 | 279 | 90 |

|                                                                                |    |   |   |   |    |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|---|---|---|----|----|
| <b>4 СЕМЕСТР</b><br><b>ПМК — 7, 8</b><br><b>ПКН — 3</b>                        |    |   |   |   |    |    |
| <b>Робота над уривками та актами</b><br><b>Світової класичної драматургії</b>  |    |   |   |   |    |    |
| Тема 67. Особливості створення художнього образу у російській класичній п'єсі. | 35 | 1 | 1 | 2 | 31 | 10 |
| Тема 68. Мовні особливості російської орфоепії та літературної вимови.         | 35 | 1 | 1 | 2 | 31 | 10 |
| Тема 69. Аналітичний аналіз уривка.                                            | 35 | 1 | 1 | 2 | 31 | 10 |

|                                                                                                                         |     |    |    |     |      |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|----|-----|------|-----|
| Тема 70. Дієвий аналіз уривка.                                                                                          | 35  | 1  | 1  | 2   | 31   | 10  |
| <b>Робота над уривками та актами світової класичної драматургії</b>                                                     |     |    |    |     |      |     |
| Тема 71. Аналітичний аналіз уривка.                                                                                     | 35  | 1  | 1  | 2   | 31   | 10  |
| Тема 72. Дієвий аналіз уривка.                                                                                          | 35  | 1  | 1  | 2   | 31   | 10  |
| <b>Всього за 4 семестр</b>                                                                                              | 210 | 6  | 6  | 12  | 186  | 60  |
| <b>Всього за 2 курс (іспит)</b>                                                                                         | 525 | 15 | 15 | 30  | 465  | 666 |
| <b>Третій рік навчання<br/>5 семестр<br/>ПМК — 9, 10<br/>ПKN — 5<br/>Робота над виставою<br/>у жанрі сучасної драми</b> |     |    |    |     |      |     |
| Тема 73. Знайомство з п'єсою.                                                                                           | 25  |    |    | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 74. Аналітичний аналіз п'єси та ролі.                                                                              | 25  |    |    | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 75. Дієвий аналіз п'єси та ролі.                                                                                   | 25  |    |    | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 76. Оволодіння характером ролі.                                                                                    | 25  |    |    | 1,5 | 23,5 | 10  |

|                                                                                |     |  |  |     |      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|--|--|-----|------|-----|
| Тема 77. Оволодіння пластичною та мовною виразністю.                           | 25  |  |  | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 78. Надзавдання та наскрізна дія ролі.                                    | 25  |  |  | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 79. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу. | 25  |  |  | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 80. Атмосфера. Імпровізація. Ансамблевість.                               | 25  |  |  | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 81. Коректура ролі.                                                       | 25  |  |  | 1,5 | 23,5 | 10  |
| Тема 82. Прокат вистави.                                                       | 25  |  |  | 1,5 | 23,5 | 10  |
| <b>Всього за 5 семестр (залік)</b>                                             | 250 |  |  | 15  | 235  | 100 |

|                                                                                                                                     |      |  |  |     |    |   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|--|--|-----|----|---|
| <b>6 СЕМЕСТР</b><br><b>ПМК — 11,12</b><br><b>ПКН — 6</b><br><b>Робота над виставою</b><br><b>у жанрі музичної</b><br><b>комедії</b> |      |  |  |     |    |   |
| Тема 83. Знайомство з п'єсою. Аналіз музичного матеріалу.                                                                           | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |

|                                                                                                                               |      |  |  |     |    |   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|--|--|-----|----|---|
| Тема 84. Аналітичний аналіз п'єси та ролі, співочих арій, дуетів, тріо, квартетів та ін. Робота з концертмейстером по вокалу. | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 85. Дієвий аналіз п'єси та ролі. Танець, як елемент сценічної дії. Робота з постановником танку.                         | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 86. Оволодіння характером ролі.                                                                                          | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 87. Оволодіння пластичною та мовною виразністю.                                                                          | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 88. Надзавдання та наскрізна дія ролі.                                                                                   | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 89. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу.                                                | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 90. Атмосфера. Імпровізація. Ансамблевість.                                                                              | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 91. Коректура ролі.                                                                                                      | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |
| Тема 92. Прокат вистави.                                                                                                      | 27,5 |  |  | 1,5 | 26 | 8 |

|                                                                                                                 |     |   |     |     |       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|---|-----|-----|-------|-----|
| <b>Всього за 6 семестр (державний кваліфікаційний іспит)</b>                                                    | 275 |   |     | 15  | 260   | 80  |
| <b>Всього за 3 курс</b>                                                                                         | 525 | 1 | 5,5 | 30  | 448,5 | 180 |
| <b>7 СЕМЕСТР</b><br><b>ПМК — 13,14</b><br><b>ПКН — 7</b><br><b>Робота над п'єсою</b><br><b>у жанрі трагедії</b> |     |   |     |     |       |     |
| Тема 93. Знайомство з п'єсою.                                                                                   | 25  |   | 5,5 |     | 19,5  | 8   |
| Тема 94. Аналітичний аналіз п'єси та ролі.                                                                      | 25  |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Тема 95. Дієвий аналіз п'єси та ролі.                                                                           | 25  |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Тема 96. Оволодіння характером ролі.                                                                            | 25  |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Тема 97. Оволодіння пластичною та мовною виразністю.                                                            | 25  |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Тема 98. Надзавдання та наскрізна дія ролі.                                                                     | 25  |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Тема 99. Перевтілення — основний засіб та шлях до створення сценічного образу.                                  | 25  |   |     | 1,5 | 22,5  | 8   |

|                                                                                                                  |      |   |     |     |       |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|---|-----|-----|-------|-----|
| Тема 100. Атмосфера. Імпровізація. Ансамблевисть.                                                                | 25   |   |     | 1,5 | 22,5  | 8   |
| Тема 101. Коректура ролі                                                                                         | 25   |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Тема 102. Прокат вистави.                                                                                        | 25   |   |     | 1,5 | 23,5  | 8   |
| Навчальна практика.                                                                                              |      |   |     | 1,5 |       | 8   |
| <b>Всього за 7 семестр (іспит)</b>                                                                               | 250  | 2 | 5,5 | 15  | 227,5 | 885 |
| <b>8 СЕМЕСТР</b><br><b>ПМК — 15, 16</b><br><b>ПKN — 8</b><br><b>Робота над ускладненою сучасною драматургією</b> |      |   |     |     |       |     |
| Тема 103. Знайомство з п'єсою                                                                                    | 27,5 |   | 5,5 | 1,5 | 20,5  | 4   |
| Тема 104. Аналітичний аналіз п'єси та ролі                                                                       | 27,5 |   | 5,5 | 1,5 | 26,5  | 4   |
| Тема 105. Дієвий аналіз п'єси та ролі                                                                            | 27,5 |   | 5,5 | 1,5 | 26,5  | 4   |
| Тема 106. Оволодіння характером ролі                                                                             | 27,5 |   | 5,5 | 1,5 | 26,5  | 4   |
| Тема 107. Оволодіння пластичною та мовною                                                                        | 27,5 | 1 |     | 1,5 | 25    | 4   |
| Тема 108. Надзавдання та наскрізна дія ролі                                                                      | 27,5 |   |     | 1,5 | 26    | 4   |

|                                                                             |      |    |     |     |       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|------|----|-----|-----|-------|-----|
| Тема 109.<br>Перевтілення —<br>основний засіб та шлях                       | 27,5 |    |     | 1,5 | 25    | 4   |
| Тема 110.<br>Атмосфера. Імпровізація.<br>Ансамблевість                      | 27,5 |    |     | 1,5 | 26    | 4   |
| Тема 111. Коректура ролі                                                    | 27,5 |    |     | 1,5 | 26    | 4   |
| Тема 112. Прокат вистави                                                    | 27,3 |    |     | 1,5 | 26    | 4   |
| Навчальна практика                                                          |      |    |     |     | 8     |     |
| <b><i>Всього за 8 семестр<br/>(державний<br/>кваліфікаційний іспит)</i></b> | 275  | 3  | 5,5 | 15  | 251,5 | 44  |
| <b><i>Всього за 4 курс</i></b>                                              | 525  | 5  | 11  | 30  | 479   | 132 |
| <b><i>Всього за весь курс</i></b>                                           | 2100 | 90 | 60  | 102 | 1020  | 978 |

# **П Р О Г Р А М А**

## **курсу для магістрів**

### **«Виконавсько-педагогічна майстерність»**

Рекомендовано кафедрою майстерності актора  
(протокол № 7 від 23. 11. 2007 р.)

Укладач Лобанов А. П., заслужений артист України, доцент,  
професор кафедри

---

### **ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**

Програма курсу «Виконавсько-педагогічна майстерність» розрахована на студентів п'ятого року навчання за спеціалізацією «Магістр мистецтв».

Нині діючий в університеті згідно з навчальними планами термін підготовки бакалаврів 4 роки — для спеціальності 7020201 «Акторське мистецтво», спеціалізації «Актор драматичного театру і кіно» визнано найбільш оптимальним. Він дає можливість поєднання глибокої теоретичної бази з прищепленням необхідних професійних умінь та навичок, достатніх для молодих фахівців. П'ятий рік навчання — підготовка магістрів.

#### **Мета курсу**

Надати змогу окремим студентам, які в процесі базового навчання проявили потяг до глибокого теоретичного осмислення основ майбутньої професії, отримати поглиблене вивчення загальнотеоретичних основ фахового напрямку, освоїти елементи науково-дослідницької діяльності та захистити науковий ступінь магістра мистецтв.

#### **Завдання курсу**

Навчити молодих спеціалістів володіти основами науково-дослідної діяльності, практикою педагогічної акторської та режисерської майстерності, аби вони були спроможні у подальшій своїй діяльності займатися

викладацькою діяльністю, постановочною роботою, виконувати функції викладача.

Згідно з програмою студенти мають набути навички організаційної роботи, навчитися планувати роботу колективу, вирішувати організаційні питання творчого процесу та в повній мірі освоїти практичні навички аналізу, задуму та втіленню самостійної постановки.

Програма передбачає постійний навчальний тренінг з майстерності актора, режисури, виконання практичних робіт під керівництвом викладачів, а також накопичення наукового, архівного матеріалів для дослідницької роботи.

## **ЗМІСТ КУРСУ**

### **Розділ 1. Науково-дослідницька робота**

#### **Тема 1. Вступ до спеціалізації**

Предмет, структура та завдання курсу. Його місце у вихованні педагогічних кадрів для вищих навчальних мистецьких закладів за спеціалізацією: «Актор драматичного театру та кіно». Головні розділи курсу та фахова література.

#### **Тема 2. Робота над магістерською дисертацією**

Вимоги до змісту та нормативних умов. Розділи та структурна побудова дисертації.

#### **Тема 3. Накопичення та оформлення інформаційного матеріалу.**

Форми пошуку, вивчення та систематизація архівних документів, опрацювання фахової літератури. Упорядкування документації до кожного розділу. Оволодіння технологією викладу фактологічного та теоретичного матеріалу.

#### **Тема 4. Захист магістерської дисертації**

Публічний виступ на науковій конференції. Рецензування, оформлення та друк. Готовність до дискусії та обґрунтування обраної теми. Захист дипломної магістерської дисертації державній комісії.

## **Розділ 2. Педагогічна майстерність**

### **Тема 1. Методика виховання сучасного актора**

Системи і методи виховання акторів. Система К. С. Станіславського — наукове теоретичне узагальнення законів реалістичного мистецтва. «Метод перетворення» Л. Курбаса, «Біомеханіка» Вс. Мейерхольда, «Епічний театр» Б. Брехта, «Театр імпровізації» Є. Вахтангова. Провідні діячі театрального мистецтва сучасності, їх вплив на розвиток акторського та режисерського мистецтва.

### **Тема 2. Морально-етичні норми взаємовідносин педагога та студентів**

Дисципліна — основа творчої атмосфери. Уміння налагоджувати творчий контакт.

Доброзичливість, емпатія, високий рівень інтелекту, педагогічні і методологічні знання, широка ерудиція та світогляд, постійне бажання самовдосконалюватись, мати організаційні здібності для створення атмосфери розкритості та приязного мікроклімату, уміння спонукати до творчого процесу, емоційна врівноваженість, аргументована переконливість, неупередженість та справедливість, тактовність, здатність до перегляду своїх позицій, уміння створювати дружні стосунки, не переходячи до панібратства — необхідні педагогічні якості.

### **Тема 3. Складання планів лекцій з теорії майстерності актора та практичних занять зі студентами**

Навички самостійної роботи студентів над першоджерелами, складання конспекту лекцій.

Дотримання теми лекції чи практичного заняття за програмою. Визначення головних питань та змісту, мети практичних занять. Логічна послідовність викладу матеріалу. Перевірка правильності виконання домашніх практичних завдань, їх запис у творчому зошиті. Відповідність семінарських занять до лекційних, практичних та індивідуальних.

### **Тема 4. Проведення відкритого уроку з майстерності актора**

Функціональні обов'язки кожного студента під час проведення відкритого уроку.

Перевірка наявності всіх студентів, їх готовності до проведення практичного заняття: наявність необхідного реквізиту, костюмів, фонограм, світлової апаратури, партитур музичного та світлового оформлення. Максимальне залучення студентів до імпровізаційних вправ. Використання

всіх умов для успішного проведення заняття. Мобілізація своїх творчих зусиль, настроїв на успіх.

#### **Тема 5. Аналіз виконаної роботи та допущених помилок**

Необхідність аналізу кожної проведеної лекції чи практичної роботи. Організаційна функція педагога — найголовніша його риса. Визначення вдалих, ефективних моментів свого впливу на увагу студентів. Обговорення типових помилок та їх корегування.

### **Розділ 3. Виконавська майстерність**

#### **Тема 1. Практична робота над постановкою**

Завершальний етап навчання — робота над виставою та участь у ній в якості виконавців. Застосування всіх набутих теоретичних знань та навичок на практиці. Розвинення навичок самостійно вести репетиції.

#### **Тема 2. Обґрунтування вибору п'єси**

Мета, заради якої здійснюється постановка конкретної вистави. Мотиви вибору саме цього драматургічного чи літературного твору.

Культура читання твору. Аналіз художніх якостей твору та його актуальності. Визначення творчих можливостей учасників для здійснення постановки. Ідейно-тематичне спрямування майбутньої вистави.

#### **Тема 3. Творчий задум і його значення у процесі втілення**

Режисерське бачення вистави, її експлікація. Постановка проблем сьогодення і шляхи до їх вирішення через виставу. Реалізація свого світогляду — зерна, що об'єднає виконавців. Визначення засобів, за допомогою яких можна досягти поставленої мети. Ідейно-змістовний акцент — головний засіб тлумачення творчого задуму твору.

#### **Тема 4. Розробка постановочного плану**

Постановочний план — документ, що відтворює процес роботи над виставою. Головні розділи постановочного плану: режисерський аналіз драматургічного твору.

Експлікація — суб'єктивне тлумачення твору, його інтерпретація, розробка художньо-образного, просторового вирішення.

Документація — графік роботи, виписки та необхідні матеріали, режисерський примірник п'єси та примірники ролей, афіша, програмки, тощо.

#### **Тема 6. Елементи художньої виразності, їх роль у розкритті ідейного змісту постановки**

Художньо-образна побудова вистави. Застосування образних, метафоричних мізансцен в залежності від жанру та стилю твору, їх композиція.

Пластичне та просторове вирішення, як елемент художньої виразності. Розуміння надзавдання — важливої практичної мети у розкритті ідейного змісту твору.

#### **Тема 7. Режисерський аналіз твору**

Осягнення ідейного змісту, визначення головних та другорядних подій. Логічна їх вибудова у виставі. Визначення головного конфлікту, відносин між дійовими особами, Архітектоніка побудови вистави, розуміння та визначення жанру, своє ставлення до авторської проблеми і вираження його через акторів.

#### **Тема 8. Опанування методикою дієвого аналізу твору**

Робота в умовах «вигородок» — логічне продовження аналітичного аналізу за столом в умовах сценічного простору. Перевірка стосунків між дійовими особами, їх уточнення в умовах побудови мізансцен. Остаточне засвоєння авторського тексту ролей. Розуміння пластичного та просторового вирішення вистави.

#### **Тема 9. Види репетицій та їх використання у практичній роботі**

Застільний період та етюдний метод роботи. Дійовий аналіз ролей у сценічному просторі. Робота за планом, а не стихійно. Професійність зауважень до виконавців. Розвиток навичок перевірки аналізу, пошуки засобів його реалізації.

#### **Тема10. Організація показу практичної дипломної роботи: «Виконавська майстерність»**

Розподіл обов'язків та завдань у процесі підготовки до показу дипломної роботи. Підготовка приміщення, організаційна робота по забезпеченню глядача. Проведення генеральних репетицій, та їх значення для успішного показу.

Остаточна перевірка музичного та шумового, світлового оформлення вистави.

**Тематичний план курсу «Магістр»  
(із розрахунку на 2 особи)**

| Теми                                                                                                                                                         | Всього | Лекц. | Сем. | Прак. | Інд |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------|------|-------|-----|
| Розділ 1. Науково-дослідницька робота                                                                                                                        |        |       |      |       |     |
| Тема 1. Вступ до спеціалізації. Предмет, структура, та завдання курсу. Головні розділи. Фахова література.                                                   | 2      | 2     | -    | -     | -   |
| Тема 2. Робота над магістерською дисертацією. Її розділи та структура.                                                                                       | 92     | -     | -    | 86    | 6   |
| Тема 3. Накопичення та оформлення інформаційного матеріалу.                                                                                                  | 2      | -     | -    | -     | 2   |
| Тема 4. Захист магістерської дисертації.                                                                                                                     | 2      | 2     | -    | -     | -   |
| Розділ 2. Педагогічна майстерність                                                                                                                           |        |       |      |       |     |
| Тема 1. Методика виховання сучасного актора. Підготовка до проведення теоретичних та практичних занять зі студентами за будь-яким розділом учбової програми. | 2      | 2     | -    | -     | -   |

|                                                                                                            |    |   |   |    |   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|---|---|----|---|
| Тема 2. Морально-етичні норми взаємовідносин педагога та студентів. Дисципліна — основа творчої атмосфери. | 2  | 2 | - | -  | - |
| Тема 3. Складання планів лекцій з теорії майстерності актора та практичних занять зі студентами.           | 12 | 2 | - | 10 | - |
| Тема 4. Проведення відкритого уроку з майстерності актора.                                                 | 2  | - | - | 2  | - |
| Тема 5. Аналіз виконаної роботи та допущених помилок.                                                      | 2  | - | - | -  | 2 |
| Розділ 3. Виконавська майстерність                                                                         |    |   |   |    |   |
| Тема 1. Практична робота над постановкою.                                                                  | 82 | 2 | - | 80 | - |
| Тема 2. Обґрунтування вибору п'єси.                                                                        | 2  | - | - | -  | 2 |
| Тема 3. Творчий задум і його значення у процесі втілення.                                                  | 2  | - | - | -  | - |
| Тема 4. Розробка постановочного плану.                                                                     | 12 | - | - | 10 | 2 |
| Тема 5. Пластичне та просторове рішення вистави.                                                           | 2  | 2 | - | -  | - |

|                                                                                        |     |    |   |     |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|----|---|-----|----|
| Тема 6. Елементи художньої виразності, їх роль у розкритті ідейного змісту постановки. | 4   | 2  | - | -   | 2  |
| Тема 7. Режисерський аналіз твору.                                                     | 12  | 2  | - | 8   | 2  |
| Тема 8. Опанування методикою дієвого аналізу твору.                                    | 4   | 2  | - | -   | 2  |
| Тема 9. Види репетицій та їх використання у практичній роботі.                         | 2   | 2  | - | -   | -  |
| Тема 10. Організація показу практичної дипломної роботи: «Виконавська майстерність».   | 2   | 2  | - | -   | -  |
| Всього                                                                                 | 240 | 16 | 2 | 200 | 22 |

# СПИСОК ЗІГРАНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ РОЛЕЙ ХАРКІВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ РОСІЙСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМ. О. С. ПУШКІНА (1974–1979 р.р.)

- 1 І. Рачада «Є така партія!» — ГЕНЕРАЛ, реж. В. Ненашев.
2. Н. Думбадзе «Не хвилюйся, мамо!» — КУКУРІ, реж. В. Ненашев.
3. М. Лермонтов «Маскарад» — АРЛЕКІН, ГІСТЬ, реж. В. Ненашев.
4. В. Сарду, Е. Моро «Катрін Лефевр» — РУСТАН, реж. В. Ненашев.
5. В. Сарду, Е. Моро «Катрін Лефевр» — ДЕПРЕО, реж. В. Ненашев.
6. Т. Уільямс «Орфей спускається до пекла» — ЧОЛОВІК, реж. В. Ненашев.
7. А. Софронів «Дивний лікар» — ЮНАК, реж. В. Ненашев.
8. М. Анкілов «Всього три дні» — МІЛЦІОНЕР, реж. В. Ненашев.
9. М. Островський «Без вини винуваті» — ГІМНАЗИСТ, реж. В. Ненашев.
10. О. Корнійчук «Пам'ять серця» — ШАХМАТИСТ, реж. В. Ненашев.
11. М. Светлов «Любов до трьох апельсинів» — ДИЯВОЛ — ВІТЕР, реж. В. Добровольський.
12. Л. Устинов, О. Табаков «Білосніжка та сім гномів» — СТОРОЖ, реж. В. Ненашев.
13. М. Зарудний «Пора жовтого листа» — ГІСТЬ, реж. В. Ненашев.
14. Е. Володарський «Найщасливіша» — ХЛОПЕЦЬ, реж. В. Ненашев.
15. М. Булгаков «Останні дні» — ЮНКЕР, реж. В. Ненашев.
16. Ю. Щербак «Відкриття» — ОСВІТЛЮВАЧ, реж. О. Барсеґян.
17. М. Захаров, М. Погодін «Темп — 1929» — ПРИЯТЕЛЬ КАСТОРИНА, реж. О. Барсеґян.
18. В. Шукшин «Характери» — ЮРКО, реж. О. Барсеґян.
19. Е. Хемінґуей «П'ята колона» — ІНТЕРБРИГАДІВЕЦЬ, реж. О. Барсеґян.
20. А. Папаян «Світ перевернувся» — ВАРДАН, реж. О. Барсеґян.
21. В. Шекспір «Макбет» — МОЛОДИЙ СІВАРД, реж. О. Барсеґян.
22. К. Симонов «Останнє літо» — АД'ЮТАНТ БАТЮКА, реж. О. Барсеґян.
23. А. Чехов «Вишневий сад» — ПЕТЯ ТРОФІМОВ, реж. О. Барсеґян.
24. О. Пушкін «Казки» — СКОМОРОХ, реж. В. Московченко.
25. О. Гельман «Зворотний зв'язок» — СТУПІН, реж. О. Барсеґян.

26. В. Шатров «Мое кохання на третьому курсі» — ЮРА КЛЕПІКОВ, реж. О. Барсеґян.

27. Б. Шоу, Ф. Лоу «Моя чарівна леді» — ЛЮДИНА З ЧЕЛСІ, реж. О. Барсеґян.

### **ЗАПОРІЗЬКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА (1979–1983 р.р.)**

28. М. Анчаров, Б. Равенських «Драматична пісня» — ХОРУНЖИЙ, реж. О. Король.

29. М. Анчаров, Б. Равенських «Драматична пісня» — ОСТРОВСЬКИЙ, реж. О. Король.

30. С. Прокоф'єв, Г. Сапгір «Василиса Прекрасна» — ОПОВІДАЧ — КАЗКАР, реж. О. Король.

31. В. Мар'янін «Операція «Тунель» — ПОЛКОВНИК СТЕПОВИЙ, реж. О. Король.

32. М. Гур'янова, М. Лібер «Із ПТУ — в історію» — ФУЛТОН, реж. О. Король.

33. В. Нестайко «Засідання комісії у справах неповнолітніх» — СТЕПАН АРКАДІЙОВИЧ, реж. М. Захаренко.

34. С. Маршак «Терем — теремок» — ПІВЕНЬ, реж. О. Король.

35. В. Долгий «Доля» — СУДДЯ ДЕЙЕР, реж. О. Король.

36. А. Школьник «Яношик та королівна» — ЙОЗЕФ, реж. М. Нестулій.

37. В. Катаєв «Квадратура круга» — ЧОРНОЗЕМНИЙ, реж. О. Король.

38. В. Маяковський «Баня» — ПОНТ КІЧ, реж. О. Король.

39. О. Дударєв «Вибір» — ЕСЕСІВЕЦЬ, реж. О. Король.

40. Я. Стельмах «Гра на клавесині» — ДРУГ, реж. О. Король.

41. Я. Стельмах «Гра на клавесині» — ОЛЕГ, реж. О. Король.

42. Я. Верещак «Банка згущеного молока» — ЛЕЙТЕНАНТ, реж. В. Марченко.

43. О. Вампілов «Качине полювання» — ЗІЛОВ, реж. В. Невєдров.

### **ЗАПОРІЗЬКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ім. М. ЩОРСА (1983–1992 р.р.) нині — АКАДЕМІЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ім. В. МАГАРА.**

44. О. Дударєв «Поріг» — ДРАГУН, реж. В. Тимченко.

45. О. Дударєв «Поріг» — КРАСОВСЬКИЙ, реж. В. Тимченко.

46. М. Горький «Васса Железнова» МЕЛЬНИКОВ, реж. І. Борис.
47. В. Шекспір «Тіт Андронік» — ХІРОН, реж. В. Грипич.
48. М. Старицький «Циганка Аза» — РОМАН, реж. В. Грипич.
49. О. Левада «Серця і долари» — ВАДИМ, реж. І. Борис.
50. А. Малишко «Незраджена любов» — СОЛДАТ, реж. В. Грипич.
51. А. Делендик «Операція «Багатоженець» — ЧИЖИК, реж. В. Грипич.
52. П. Ребро «Загрова над Хортицею» — КРУККЕ, реж. В. Грипич.
53. Я. Райніс «Вій, вітерець!» — УЛДИС, реж. К. Параконьєв.
54. М. Байджієв «Дуель» — ІСКАНДЕР, реж. І. Борис.
55. Г. Квітка-Основняненко «Шельменко-денщик» — СКВОРЦОВ, реж. М. Кудиненко.
56. М. Струтинський «Це було в Ровно» — КУЗНЕЦОВ, реж. В. Грипич.
57. М. Струтинський «Це було в Ровно» — ГЕТЕЛЬ, реж. В. Грипич.
58. О. Дударєв «Рядові» — ЛЕЙТЕНАНТ, реж. О. Король.
59. О. Дударєв «Рядові» — ДУГІН, реж. О. Король.
60. Е. Радзінський «Присмна жінка з квіткою та вікнами на північ», ІНСПЕКТОР, реж. К. Параконьєв.
61. Б. Нушич «ТЮЕЖ» — ПАН МАРКОВИЧ, реж. В. Тимченко.
62. Б. Метальніков «Замазура» — ЛІСОВИК, реж. В. Тимченко.
63. А. Касона «Дерева вмирають стоячи» — МАУРІСЬО, реж. О. Король.
64. О. Довженко «Потомки запорожців» — ПАСІЧНИЙ, реж. О. Король.
65. Л. Карелін «Змієлов» — КОСТЯНТИН, реж. О. Король.
66. В. Поляков, Б. Томас «Тітка Чарлея» — БАБС БАБЕРЛЕЙ, реж. В. Тимченко.
67. І. Карпенко-Карий «Мартин Боруля» — МИКОЛА, реж. А. Галімон.
68. О. Коломієць «Злива» — МОЛОДИЙ ІВАН САВИЧ, реж. О. Король.
69. О. Арбузов «Винуваті» — СОКОЛИК, реж. В. Тимченко.
70. В. Кулешов «Червоненька квіточка» — ЧУДОВИСЬКО, реж. О. Король.
71. А. Ставицький «Вулиця Шолом — Алейхема, 40» — ЛЕОНІД, реж. О. Король.
72. Т. Уільямс «Трамвай «Бажання» — МІТЧ, реж. О. Король.
73. В. Данаїлов «Крадій тролейбусів», — ДИРЕКТОР ШКОЛИ, реж. О. Король.

74. А. Рибаків, В. Коковкін» «Діти Арбату» — ШАРОК, реж. О. Король.

75. А. Чехов «Весілля з генералом» — ЯТЬ, реж. В. Тимченко.

76. В. Кунін» «Інтердівчинка» — ТОЛЯ КУДРЯВЦЕВ, реж. О. Король.

77. Г. Аронов, В. Нечуй — Левицький «Ой, сусідко!» — ТИМІШ, реж. О. Король.

78. Л. Никоненко «Гріховодник» — ПАВЛЮ, реж. О. Король.

79. Д. Псафас «Потрібен брехун» — ТОДОРΟΣ ПАРЛІАС, реж. О. Король.

80. Д. Маротта «До ваших послуг, удовиці» — ЕДУАРДО ПАЛУМБО, реж. О. Король.

81. В. Шинкарук «Шерлок Холмс — нові розслідування» — ФРАНСУА ДЕ ВІЛАР, реж. В. Шинкарук.

82. І. Котляревський «Москаль-чарівник» — ФИНТИК, реж. О. Король.

83. П. Куліш «Байда, князь Вишневецький» — ТУЛЬЧИНСЬКИЙ, реж. О. Король.

84. В. Винниченко «Брехня» — ТОСЬ, реж. О. Король.

85. Ж-Б. Мольєр «Тартюф» — ВАЛЕР, реж. О. Король.

86. В. Шевцов, М. Старицький «Дамських справ майстер» — ГОЛОХВОСТИЙ, реж. А. Галімон.

87. М. Лермонтов «Маскарад» — КНЯЗЬ ЗВЄЗДІЧ, реж. В. Шинкарук.

88. В. Губарєв «Дача Сталіна» — ВІКТОР, реж. О. Король.

89. В. Шинкарук «Круїз «Надія» — ДМИТРО, реж. В. Шинкарук.

90. В. Шекспір «Гамлет» — ЛАЕРТ, реж. Е. Митницький.

91. В. Ліванов, Ю. Ентін «Бременські музиканти» — СЛІДАК, реж. О. Король.

92. Г-Х. Андерсен «Принцеса на грошині» — КОРОЛЬ ТРУЛЯЛІЙСЬКИЙ, реж. О. Король.

### **ХАРКІВСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ РОСІЙСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ім. О. С. ПУШКІНА (від 1992 р.)**

93. Т. Реттіган «Дама без камелій» — РОН, реж. О. Барсеян.

94. А. Чехов «Чехов сміється» — ЛОМОВ, реж. О. Барсеян.

95. Е. Скарпетта «Дім божевільних» — ЕНРІКО МАЗУЧЧІ, реж. О. Барсеян.

96. Скріб «Склянка води» МАРКІЗ ДЕ ТОРСІ — реж. Л. Садовський.

97. В. Динов «Олександр та Єлизавета» — РАСВСЬКИЙ, реж. О. Барсеян.
98. Ф. Достоевський «Село Степанчикове та його жителі» — ОБНОСКІН, реж. О. Барсеян.
99. В. Співак «Цілуй мене, Кет!» — ХАРРИСОН ХОУЕЛЛ, реж. О. Барсеян.
100. В. Шекспір «Ромео і Джульєтта» — РОМЕО, реж. О. Барсеян.
101. Г. Горін «Королівські ігри» — НОРРІС, реж. О. Барсеян.
102. Ж-Б. Мольєр «Міщанин — шляхтич» — УЧИТЕЛЬ ТАНЦІВ, реж. О. Барсеян.
103. Г. Горін «Актор, король і Соломон» — ЛОРД МЬЮІЛ, реж. О. Барсеян.
104. М. Лєсков «Леді Макбет Мценського повіту» — ЗІНОВІЙ БОРИСОВИЧ, реж. О. Барсеян.
105. В. Шекспір «Віндзорські витівниці» — РОБЕРТ ШЕЛЛОУ, реж. О. Барсеян.
106. В. Шекспір «Ромео та Джульєтта» — БРАТ ЛОРЕНЦО, реж. О. Барсеян.
107. Р. Ламуре «Моя парижанка» — ЧОЛОВІК, реж. О. Барсеян.
108. А. Касона «Дерева вмирають стоячи» — ПАСТОР, реж. О. Барсеян.
109. Гі де Мопасан «Милий друг» — ФОРЕСТЬЕ, реж. О. Барсеян.
110. С. Моем «Білий джаз Кароліни» — ДОКТОР КОРНІШ, реж. О. Барсеян.
111. Ф. Шіллер «Марія Стюарт» — МЕЛЬВІЛЬ, реж. О. Барсеян.
112. Р. Куні «Смішні гроші» — ВІК, реж. О. Барсеян.
113. М. Горький «Діти сонця» — ЧЕПУРНИЙ, реж. О. Барсеян.
114. О. Мардань «Черга» — БОРИС СЕМЕНОВИЧ, реж. О. Барсеян.
115. Г. Горін «Поминальна молитва» — ЛЕЙЗЕР, реж. О. Барсеян.
116. Р. Шерідан «Дуенья» — ДОН ХЕРОНІМО, реж. О. Барсеян.
117. Г. Горін «Забути Герострата» — КРІСП, реж. А. Вецнер.
118. Ж. Фермо «Двері грюкають» — АНДРЕ, реж. О. Драчов.
119. О. Островський «Садиба «Пеньки» («Ліс») — ВОСЬМИБРАТОВ, реж. І. Борис.
120. Ф. Ашар «Рохля» — КАРАДІН, реж. С. Пасічник.
121. Е. Шмітт «Фредерік або «Бульвар злочинів» — ГАРЕЛЬ, реж. О. Кравчук.
122. Д. Пристлі «Аморальна комедія» («Ракитова роща») — ДЖОРДЖ РЕДФЕРН, реж. А. Вецнер.

123. А. Мардань «Ніч Святого Валентина» — ХАЗЯЇН, реж. А. Лебідь.

124. Р. Куні «Клінічний випадок» — СЕР УІЛБІ НЕЛЬСОН, реж. О. Аркадін-Школьник.

125. О. Аркадін-Школьник, Вуді Ален «Публіці дивитися забороняється» НІК ВАЛЕНТІ, реж. О. Аркадін-Школьник.

126. А. Чехов «Ювілей» — ШИПУЧІН, реж. О. Барсеян.

127. М. Булгаков «Кабала святош», Архієпископ де Шарон, реж. О. Аркадін-Школьник.

128. О. Середін «Нігілісти» за романом І. Тургенєва «Батьки і діти», ПАВЛО ПЕТРОВИЧ КІРСАНОВ, реж. О. Середін.

129. О. Щетинський «Наталка Полтавка» — ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, реж. Л. Садовський, 2019 р. XXVI міжнародний музичний фестиваль «Харківські асамблеї».

### **НОВИЙ ТЕАТР (1992–1995 р.р.).**

#### **ХАРКІВСЬКИЙ БУДИНОК АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (1992–1995 р.р.)**

130. Т. Драйзер «Дженні Герхард», БАСС, реж. П. Кучін.

131. А. Ніколаї «Любов до гроба» БРУНО, реж. П. Кучін.

132. А. Шеффер «Еквус», ФРЕНК, реж. Л. Садовський.

#### **ТЕАТР ПОЕЗІЇ ТА МУЗИКИ «ЗОРЕПАД» ХАРКІВСЬКИЙ БУДИНОК АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА**

133. «Мій борг» за поетичними творами українських авторів, 25.11.1996 р.

134. «Невозвращенец» А. Мірошніченко, А. Коньков, 07. 05. 2001 р.

135. «А зорі пахнуть полянами» за творами Н. Виноградської, 03.03.2002 р.

136. «Матіолові вечори» Р. Третьяков, 6. 02. 1997 р.

137. «Я дякую за сонце у мені» Н. Виноградська. Творчий вечір. 7.09.2018 р.

**ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА ТЕЛЕРАДІОКАМПАНІЯ**  
**«ЛІТЕРАТУРНИЙ ТЕАТР»**  
**ЦИКЛ РАДІО ТА ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПЕРЕДАЧ (РЕДАКТОРИ —**  
**РЕЖИСЕРИ: Л. МОРОЗОВА, В. КУЛЬЧИЦЬКА, І. ДОЛГАНОВА)**  
**(1992–2013 р.р.)**

1. Л. Українка «Роберт Брюс король Шотландський».
2. Р. Третяков Інтимна лірика; «Тобі».
3. Р. Третяков «Повоєнне дитинство». Віршовані етюди до муару  
Перемоги.
4. І. Маслов «Вибрані оповідання».
5. В. Полянецький «Перекинула мати хату».
6. А. Мірошніченко «Сьома струна», «Post skriptum».
7. В. Романовський «Хіба любов розкажеш на словах?».
8. В. Романовський «Князівство любові».
9. В. Кулик «Бджолине поліття».
10. І. Пашков «Одкровення від Івана».
11. І. Пашков «Корочанські сади».
12. В. Шейко «Колоскова вічність».
13. П. Ребро «Козацькі забави».
14. С. Безверхий «Покохай мене такого».
15. С. Безверхий «Била жінка чоловіка».
16. О. Довженко «Зачарована Десна».
17. О. Гончар «Прапорonoсці».
18. Г. Тютюнник «Зав'язь».
19. Б. Олійник «Мій борг».
20. П. Гулаков «Дзвони вітрів».
21. П. Гулаков «Осінній романс».
22. О. Бінкевич «Сонети Шекспіра».
23. І. Кочуровський «Поезії».
24. І. Ільф, Є. Петров «Життя і творчість».
25. А. Лобанов «Пам'яті народного артиста України Є. Лисенка».
26. Ю. Величко «Творчий портрет актора та педагога TV Оріон»,  
Програма «По суті», 2018 р.

**СПИСОК ВИПУСКНИКІВ  
ДОЦЕНТА, ПРОФЕСОРА КАФЕДРИ  
ХНУМ ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО,  
ЗАСЛУЖЕНОГО АРТИСТА УКРАЇНИ  
ЛОБАНОВА АНАТОЛІЯ ПЕТРОВИЧА**

**2003 рік випуску**

1. Андренко Олексій Ігорович — Харківський академічний театр музичної комедії. Провідний майстер сцени. Магістр.
2. Васін Олександр Сергійович — Донецький національний академічний український музично-драматичний театр ім. Артема.
3. Демченко Світлана Анатоліївна — за кордоном. Викладач.
4. Ізуїта Олександра Олександрівна — Донецький національний академічний український музично-драматичний театр ім. Артема. Магістр.
5. Качан Катерина Георгіївна — Київський академічний театр драми та комедії м. Київ, кіноактриса.
6. Китриш Ігор Володимирович — Донецький російський драматичний театр м. Маріуполь, провідний майстер сцени, Лауреат конкурсу читців ім. Р. Черкашина, 2002 р.
7. Листунов Сергій Вікторович — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О.С. Пушкіна, Харківський «Театр-19», кіноактор.
8. Мустафаєва Еліна Рустемівна — Сімферопільський татарський музично-драматичний театр.
9. Птушкіна Марина Володимирівна — Харківська музична школа для підлітків та дорослих. Харківська школа мистецтв № 3. Викладач.
10. Соловійов Олексій Іванович — Харківський академічний український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка.
11. Шайнога Андріана Ярославівна — Одеський театр ляльок.
12. Біла Олена Вікторівна — Донецький російський драматичний театр, м. Маріуполь. Провідний майстер сцени, Лауреат театрального фестивалю «Театрон»–2005. 2-а премія.
13. Пилипейченко Антон Валерійович — Київський академічний український музично — драматичний театр ім. Саксаганського. Провідний майстер сцени, м. Біла Церква.
14. Сасенко Діана Миколаївна — м. Москва.

15. Урсул Лариса Миколаївна — Севастопольський російський драматичний театр ім. Луначарського.

2007 рік випуску

16. Гамаль Пилип Євгенович — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна. Провідний майстер сцени.

17. Дьоміна Катерина Павлівна — Харківський районний БК. (Нова Баварія). Магістр.Викладач.

18. Ільченко Віктор Юрійович — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна.

19. Іщенко Данило Миколайович — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна, кіноактор.

20. Калениченко Ольга Василівна — емігрувала до Італії. Художній керівник театру «Балаганчик» у Турині, Італія. Лауреат багатьох міжнародних театральних фестивалів.

21. Костюкова Аліна Артурівна — Київський молодий театр, кіноактриса.

22. Кудрявцева Олена Вікторівна — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна, театр «Сахалін», кіноактриса.

23. Медведева Тетяна Володимирівна — Одеський академічний український музично — драматичний театр ім. В. Василька.

24. Миронов Костянтин Ігоревич — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна. Магістр. Кіноактор.

25. Рудний Руслан Геннадійович — Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного. Лауреат 3-го міжнародного конкурсу молодих артистів оперети і мюзиклу ім. В. А. Курочкина — 2010 р.м. Єкатеринбург. 3-я премія, кіноактор, емігрував до Ізраїлю, займається театральною справою.

26. Ткачук Олексій Георгієвич — Київський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Саксаганського. м. Біла Церква.

27. Частніков Володимир Васильович — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна, театр «Сахалін».

28. Болдирєва Ганна Юріївна — Київський обласний академічний український музично — драматичний театр ім. Саксаганського м. Біла Церква. Емігрувала до Китаю.

29. Коткова-Гданська Світлана Валеріївна — Київський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Саксаганського. м. Біла Церква.

30. Редько Ганна Сергіївна — Краснодар. Дитячий театральний колектив.Викладач.

## 2007 рік випуску (заочне відділення)

31. Зінченко Анфіса Миколаївна — Сумський театр для дітей та юнацтва. Заслужена артистка України.
32. Золотухіна Наталія Ігорівна — Дергачівський РБК Харківської обл.
33. Каба Яніна Сергіївна — Сумський театр для дітей та юнацтва.
34. Молодова Марія Леонідівна — Донецький театр для дітей та юнацтва, м. Макіївка.
35. Олексенко Інна Вікторівна — Сумський театр для дітей та юнацтва.
36. Олійник Владислав Володимирович — Дніпровський академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка.
37. Шульженко Наталія Валентинівна — Сумський театр для дітей та юнацтва.
38. Альбовська Світлана Олександрівна.
39. Вовк Тетяна Анатоліївна. Танцівниця кабаре-балету «Антре». м. Харків.
40. Журавльова Тетяна Володимирівна.
41. Лівадний Сергій Сергійович — Київський театр юного глядача.
42. Сахно Владислав — Сумський театр для дітей та юнацтва.
43. Силантьєва-Маркіна Наталія Володимирівна м. Сватове Донецької обл., БК. Художній керівник.
44. Спічак Павло Васильович. м. Київ.
45. Ткаченко (Меттель) Вінсент Альбертович — Київський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Саксаганського. м. Біла Церква, Київський TV-канал. Київський сірий театр «СТБ», режисер.
46. Федорченко Марина Геннадіївна — Харківська студія телебачення «Приват — TV».
47. Швецова Юлія Юріївна — Модельна Агенція м. Харків.
48. Шевченко Антоніна — емігрувала до Німеччини.
49. Чуба Наталія Іванівна — Львівський театр ім. Л. Курбаса. Емігрувала до Китаю.

50. Біла Катерина Олегівна — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О.С. Пушкіна, лауреат регіонального конкурсу читців ім. О. Леснікової. 2009 рік. 2-а премія, театр «Сахалін».

51. Білецький Богдан Вікторович — Харківський академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Харківський академічний російський драматичний театр ім. О.С. Пушкіна, театр «Сахалін».

52. Гармаш Ілля Миколайович. Програміст.

53. Голубченко Петро Васильович — Черкаський академічний український музично — драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка.

54. Жмурко Сергій Михайлович — Полтавський театр ляльок. Полтавський академічний український музично-драматичний театр ім. М. Гоголя.

55. Коваль Ірина Олександрівна — Смоленський драматичний театр, лауреат регіонального конкурсу читців ім. О. Леснікової — 2010 р., 2-а премія.

56. Літашов Дмитро Вадимович — Чернігівський академічний український музично — драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, Лауреат Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії», 2018 р.

57. Лозовська Ірина Володимирівна — Чернігівський академічний український музично-драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка.

58. Мітрюшин Сергій Сергійович — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О.С. Пушкіна. Московський театр «Антреприза».

59. Сіротова Олена Анатоліївна — Чернігівський молодіжний театр.

60. Северінова — Литвинова Елізабет Іясівна — Москва.

61. Соколова Олена Сергіївна. Московський театр «Антреприза».

62. Соколовська Яна Олександрівна — Харківський академічний російський драматичний театр ім. О.С. Пушкіна, лауреат XVI міжнародного фестивалю російської класики. м. Москва, 2011 р.

63. Шерпельов Олексій Олександрович — Житомирський академічний український музично-драматичний театр ім. Кочерги, Київ.

64. Ігнатенко Марія Олександрівна.

65. Бекірова Ельзара Рустемівна — Полтавський академічний український музично-драматичний театр ім. Гоголя. Полтавський академічний театр ляльок. Київ, кіноактриса.

66. Клименко Олексій Олексійович — Черкаський український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, кіноактор.

67. Левадний Максим Андрійович Харківський театр для дітей та юнацтва. Ведучий святкових заходів.

68. Разуменко Аліна Вячеславівна. Московський театр «Антреприза», кіноактриса.

69. Горелова Олена Олександрівна.

### **2011 рік випуску (Заочне відділення)**

70. Ігнатенко Юрій Володимирович — Житомирський український музично-драматичний театр. Київський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Саксаганського. м. Біла Церква.

71. Середа Вікторія Вікторівна — Запорізький академічний музично-драматичний театр ім. Магара.

72. Сергутіна Гелена Віталіївна — Донецький театр для дітей та юнацтва. м. Макіївка.

72. Микуланинець Ольга Михайлівна — Закарпатський російський драматичний театр. М. Мукачеве.

73. Чуран Неллі Сергіївна — Одеський російський драматичний театр ім. Іванова.

### **2016 рік. Випуск бакалаврів**

74. Агеєнко Владислав Сергійович.

75. Андреева Олександра Романівна, м. Москва.

76. Ващенко (Некрасов) Дмитро Андрійович, — Сумський академічний український музично-драматичний театр ім. М. Щепкіна.

77. Головін Владислав Юрійович — Одеський академічний російський драматичний театр, м. Москва.

78. Добрусина Марія Андріївна — Харківський театр для дітей та юнацтва, Харківський академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка.

79. Єрикалова Юлія Валеріївна. Магістр. Модельна агенція, викладач.

80. Єрмакова Юлія Володимирівна — Харківський театр для дітей та юнацтва, Театр–19.

81. Дроздова Анастасія Аркадіївна.

82. Зограбян Христина Ваєновна — Сумський академічний український театр драми та музичної комедії ім. Щепкіна.

84. Каландарішвілі Діана Кахаберівна — магістр, лауреат конкурсу читців ім. О. Лесікової, Харківський театр P.S, Сумський академічний український театр драми та музичної комедії ім. М. Щепкіна.

85. Монастирський Микита Олександрович.

86. Москалець Владислав Павлович, лауреат конкурсу читців ім. О. Леснікової. Харківський академічний російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна.

87. Новікова Дарія Дмитрівна — Харківський академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, Лауреат конкурсу професійних читців ім. О. Леснікової.

88. Писарев Владислав Михайлович, магістр, лауреат конкурсу читців ім. Л. Українки — 2016, Харківський театр Р.С, Сумський академічний український театр драми та музичної комедії ім. М. Щепкіна.

89. Скиба Костянтин Костянтинович — Харківський театр для дітей та юнацтва. С.-Петербург, Міський театр.

90. Черкасова Вікторія Едуардівна.

91. Чухрій Олеся Олександрівна — приватний театр Харківський будинок актора ім. Л. Сердюка.

92. Карабейник Данило Володимирович — Харківський театр для дітей та юнацтва, Харківський академічний український драматичний театр ім Т. Г. Шевченка.

93. Соловей Марія Сергіївна. Фотосудія. Художник-фотограф.

94. Феденко Алевтина Юріївна — магістр.

95. Шульга Анастасія Валеріївна — ведуча святкових заходів.

96. Яковлева Віолетта Андріївна — Харківський театр для дітей та юнацтва. Іменний стипендіат ім. Л. Курбаса Харківської облдержадміністрації, 2019 р.

97. Сіваченко Галина Григоріївна — Лауреат конкурсу читців ім. Л. Українки — 2016 р. Сумський академічний український театр драми та музичної комедії ім. М. Щепкіна.

98. Бойко Аліна Володимирівна — Одеський академічний російський драматичний театр ім. Іванова.

99. Гайфулін Валерій Валерійович — Херсонський академічний український музично-драматичний театр ім. М. Куліша.

100. Аджибрамов Марат. Санкт-Петербург.

### **2017–2021 р. Бакалаври**

101. Бархова Діна Олександрівна.

102. Ватула Микола Сергійович.

103. Гапон Владислав Олександрович.

104. Глушак Анастасія Олегівна, — Лауреат X Міжнародного театрального фестивалю «Варшавська театральна Академія», 2019 р. I-Премія.

105. Жигалко Богдан Юрійович.

106. Загайко Михайло Миколайович.

107. Карташов Денис Олександрович.

108. Кереметь Софія Михайлівна.

109. Любутін Артем Сергійович.

110. Парасочка Єлизавета Юріївна.

111. Ситник Валерій Олександрович.

112. Шиферштейн Давид Володимирович.

113. Шульженко Наталя Юріївна.

114. Яременко Дар'я Олександрівна.

115. Березенко Вікторія Анатоліївна.

116. Довжий Володимир Іванович.

117. Калініченко Софія Олександрівна.

118. Кесарєв Ярослав Олександрович.

119. Ковальова Аліса Володимирівна.

120. Лавриненко Крістіна Едуардівна.

121. Логвиненко Юлія Олександрівна.

122. Марченко Андрій Сергійович.

123. Протас Юлія Євгенівна.

124. Рягін Максим Анатолійович.

125. Сидоренко Анастасія Анатоліївна.

126. Соломаха Аріна Сергіївна.

127. Сумарокова Поліна Володимирівна.

Заочний курс, магістри

128. Войтенко Мирослава. Полтава.

129. Добрунова Наталія — Маріупольський російський драматичний театр.

130. Андрєєва Катерина. Московський театр ім К. С. Станіславського.

131. Кузнецов Данило Олександрович — Харківський театр для дітей та юнацтва, Театр—19.

132. Анашкіна Юлія Євгеніївна.

## ФОТОМАТЕРІАЛИ



*Нагорода*



*Чижик «Операція  
«Багатоженець» А. Делендика,  
реж. — нар. арт. СРСР В. Грипич,  
театр Магара*



*Вуличний Кобзар*



*Урок з етикету. Педагог —  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент К. Бортник.*

У кадрі хронікально-документального фільму «Україно, пісне моя!» Заслужений ансамбль народного танцю «Квітка» Харківського електромеханічного заводу, в якому я починав свою артистичну діяльність. Художній керівник — зас. діяч мистецтв України В. Михайлов, 1968 р.



У бібліотеці Мельбурна.  
Австралія, 2017 р.

Курсанов, «Нігілісти»,  
реж. О. Середін,  
ХАРДТ ім. Пушкіна  
Партнер О.Куліш



«Школо, рідна школо,  
через твій поріг вийшли  
ми на простір осяйних  
доріг». Жуклянська  
восьмирічна школа  
на Чернігівщині

## Фотомодельна работа





*Фотомоделі студії «PROSTOCK»  
В. Меженіна та А. Лобанов у кадрі об'єктива*

Іспит з майстерності актора  
«Зарубіжна драматургія», 2019 р.



*М. Загайко, С. Калініченко*



*Д. Бархова*



*Я. Кесарев*



*Д. Яременко, М. Рягін*



*А. Любутін*



*А. Любутін, Н. Шульженко*



*Н. Шульженко*



*В. Березенко, С. Кереметь*



*П. Сумарокова*



*К. Лавриненко, В. Ситник*



*Б. Жигалко, А. Сидоренко*



*М. Ватула*



*П. Сумарокова*



*А. Соломаха*



*Б. Жигалко*







*Нагорода А. Глушак за краще виконання ролі першого плану у виставі «По дорозі в казку»*



*Перша книга*



*Друга книга*



*«Іменем УРСР»... Обрядова зала  
Палацу одружень. м. Запоріжжя*



*Кудрявцев «Інтердівчинка»  
В. Куніна, реж. — засл. діяч мис-  
тецтв України Є. Головатюк,  
партнерка — нар. арт. України  
Н. Шинкарук, театр Магара*



*Искандер «Дуель» М. Байджієва,  
реж. — засл. діяч мистецтв  
України І. Борис. Назі —  
засл. арт. України А. Анзіна,  
театр Магара*



*Улдис «Вій, вітерець!» Я. Райніса.  
Реж. — нар. арт. України,  
лауреат Шевченківської премії  
К. Й. Параконьєв, театр Магара*



*Випуск 2007. «Рядові»  
О. Дударєва. Реж. — нар. арт.  
України В. Антонов, засл. арт.  
України А. Лобанов*



*У домі-музеї  
І. П. Котляревського*



*У музеї Мельбурна.  
Австралія*



*Нельсон. «Клінічний випадок»  
Р. Куні, реж. О. Аркадій-Школьник,  
партнерка — засл. арт.  
України Н. Паницька, ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна*



*У домі-музеї І. П. Котляревського*



*Квіти акторам. Вистава  
«Дерева вмирають стоячи»  
А. Касони. Театр Магара*



*Білий портрет*



*Кузнецов. «Це було в Ровно»  
М. Струтинського,  
Реж. — нар. арт. СРСР В. Грипич,  
театр Магара*



*«Ромео і Джульєта»  
В. Шекспіра. Джульєта —  
засл. арт. України Т. Титова  
ХАРДТ, 1995 р.*



*Маурісьо «Дерева вмирають  
стоячи». А. Касони.  
Марта-Ізабела — Л. Медвецька.  
Театр Магара, 1975 р.*



*І. П. Котляревський  
у сучасній Полтаві*



*Випуск 1974*



*Афіша дипломної вистави,  
2011 р.*



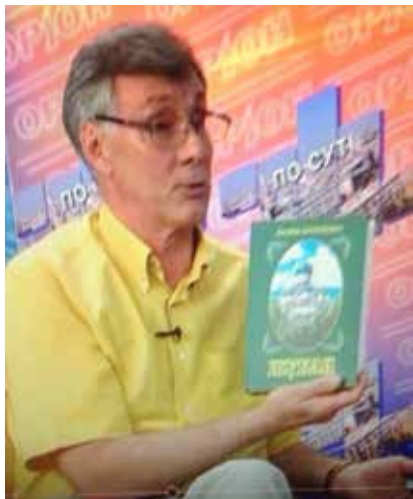
*У домі-музеї  
І. П. Котляревського*



*Монолог із залю*



*У ролі І. П. Котляревського*



*Телепередача «По суті».  
ТВ «Оріон»*



*Серіал «Лід і полум'я»,  
реж. А. Тітєєв, 2019 р.*



*Серіал «Лід і полум'я»,  
реж. А. Тітєєв, 2019 р.*



*Т. Медведєва. Одеський акаде-  
мічний український музично-  
драматичний театр  
ім. В. Василька, випуск 2007 р.*

*З директором  
Харківського коледжу  
будівництва, архітектури  
та дизайну на ювілейних  
уточистостях з нагоди  
заснування закладу.  
Біля стенду знатних  
випускників*



*А. Паніна у серіалі «Обман»,  
реж. А. Гресь, 2018 р.*

*Серіал. «Жіночий  
лікар», реж.  
А. Яровенко,  
А. Осмоловський,  
2019 р.*



*В. Романовський,  
Н. Виноградська —  
поетична еліта  
Харкова*



*Перший публічний виступ студентів у бібліотеці ім. Короленка. Концертмейстер Ж. Мамаєва. 2019 р.*



*Анонс телесеріалу «Черговий лікар». Реж. П. Мащенко, 2018 р.*



*Призер телевізійних фільмів та програм «Весняний Георгій», кінокомпанія «Северная звезда», реж. Г. Минка, Київ, 2003 р.*



*Архієпископ де Шарон «Кабала святош» М. Булгакова. ХАРДТ ім. О. С. Пушкіна, реж. О. Аркадін-Школьник*

*Творчий зачин іспиту  
з української класичної  
драматургії, 2018 р.*



*Ювілей Н. Виноградської*

*Перші театральні ролі на  
сцені ХАРДТ*

*ім. О.С. Пушкіна. 2 курс  
доцента, нар. арт. Украї-  
ни В. І. Ненашева. М.Мох,  
артист В. Розен, нині засл.  
арт. України*

*В. Морус, нар. арт. Росії  
В. Ровинський, засл. арт.  
України А. Лобанов. Виста-  
ва за п'єсою І. Рачади  
«Є така партія!», 1972 р.*



*Дон Херонімо «Дуенья»  
Шерідана.*

*Реж. О.Барсегян*

*ХАРДТ*

*ім. О. С. Пушкіна*



*С. Жмурко, випуск 2011. Полтавський академічний український музично-драматичний театр ім. М. Гоголя*



*Рон. «Дама без камелій»  
Реттігана. ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна,  
реж. О. Барсегян, 1992 р.*



*Зустріч із пресою, 2019 р.*



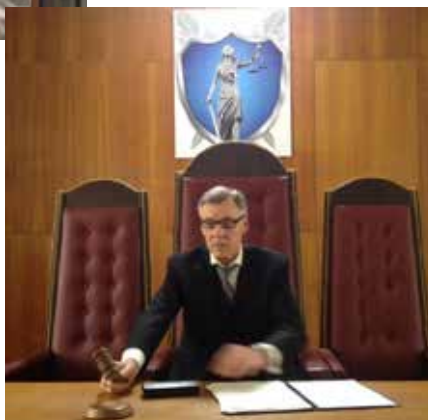
*А. Шульга та Х. Зограбян  
у дипломній виставі «Порвалась  
нитка» О. Кониського,  
випуск 2017 р.*

*Серіал. «Жіночий лікар»,  
реж. А. Яровенко,  
А. Осмоловський, 2019 р.*



*Film UA. Робочий момент  
зйомок телесеріалу  
«Черговий лікар»,  
реж. П. Мащенко, 2018 р.*

*У ролі Є. Є. Черних. Серіал  
«Обман», реж. А. Гресь,  
2017 р.*



*Л. Луніна. Ненашевні  
у сумісному медичному  
проекті*



*В. Гайфулін. Херсонський академічний український музично-драматичний театр ім. М. Куліша, випуск 2017 р.*



*На гастроліях у мегаполісах Китаю, 2016 р.*



*В. Москалець на сцені ХАРДТ ім. О. С. Пушкіна у виставі «Нігілісти», реж. О. Середін, випуск 2017 р.*



*Film UA. Робочий момент зйомок телесеріалу «Черговий лікар», реж. П. Мащенко, 2018 р.*

*Посвята у студенти Харківської театральної школи.  
Декан факультету, кандидат мистецтвознавства  
Я. В. Партола  
та Л. Садовський, завідувач  
кафедри майстерності  
актора*



*Перевтілюємося в образи  
славетної «Енеїди»  
І. Котляревського,  
до 250-річчя від дня його  
народження, 2019 р.*

*Перший курс закінчено,  
2018 р.*



*Лейзер, Голда — засл.  
арт. України,  
В. Тимошенко, Тевье-Тевель — нар. арт. України  
Ю. Головін, «Поминальна  
молитва» Г. Горіна, реж.  
О. Барсегян. ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна,  
урядник — М. Осипов*



*Програмка мистецького заходу  
на столичній сцені*



*Колонна зала Національної фі-  
лармонії. «Український реквієм»  
С. Сапеляка — лауреата  
Національної Премії  
ім. Т. Г. Шевченка, компози-  
тор — нар. арт. України, профе-  
сор ХНУМ В. Птушкін, 2003 р.*



*Олексій Андренко, провідний  
майстер сцени ХАТМК,  
випуск 2003 р.*



*Аліна Разуменко, кіноактриса,  
випуск 2011 р.*



*Нік Валенті «Публіці дивитися  
забороняється»,  
реж. О. Аркадін-Школьник*



*Крісін «Забути Герострата»  
Г. Горіна, реж. А. Вецнер. ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна*



*Гастролю ХАРДТ ім. О.С. Пушкі-  
на у 14-и мегаполісах Китаю.  
Вистава «Чехов сміється»,  
Реж. — нар. арт. України  
О. Барсегян, 2016 р.*



*Д. Некрасов. випуск, 2017 р.  
Сумський академічний театр  
драми та комедії  
ім. М. Щепкіна*



*Вік «Божевільні гроші»,  
реж. О. Барсегян. ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна. Партнерка —  
засл. арт. України С. Ковтун*



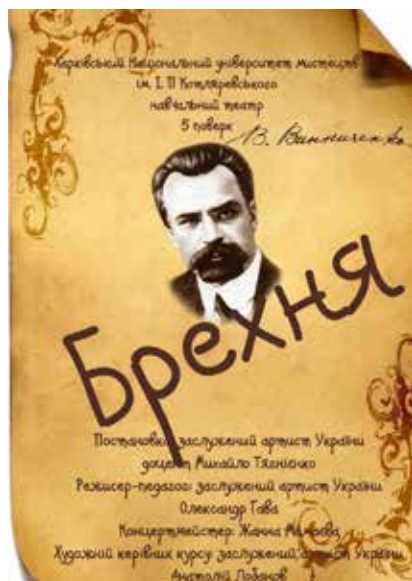
*О. Андреева — Аня, В. Агеев —  
Петя Трофімов у дипломній  
виставі «Вишневий сад»  
А. Чехова*



*«Вишневий сад» А. Чехова.  
Раневська — Ю. Єрмакова,  
випуск 2017 р*



*Лейзер Вулф «Поминальна  
молитва» Г. Горіна, реж.  
О. Барсегян. ХАРДТ ім. Пушкіна*





*Форестье «Милый друг»  
Гі де Мопасана. ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна.  
Партнер — О. Фатеев*



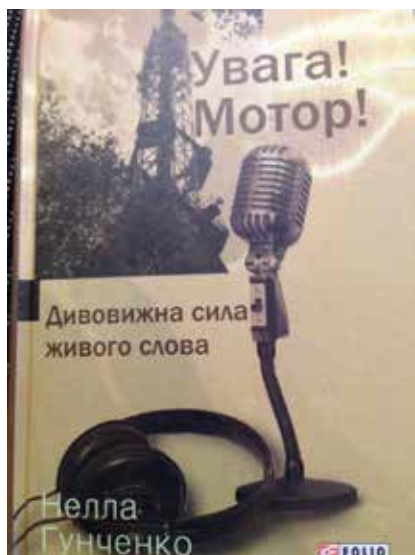
*Лікар Корніш, «Білий джаз  
Кароліни» С. Моема, ХАРДТ  
ім. О. С. Пушкіна*



*Магістрантки М. Войтенко  
та Н. Добрунова у виставі  
«Служниці» Ж. Жене, 2019 р.  
реж. А. Лобанов*



*Магістрантка К. Зінченко  
у виставі «Служниці» Ж. Жене,  
2019 р.*



*Н. Гунченко —  
мій радійний режисер*



*Г. Верба, редактор радіопередачі  
для школярів «Ватажок»,  
1970-і роки*



*І. Правдивцева, випуск 2011 р.,  
кіноактриса концерну  
«Мосфільм»*



*Редферн «Аморальна  
комедія» Прістлі,  
реж. А. Вецнер, Стек—  
нар. арт. України  
Ю. Головін*



*М. Левадний у ролі молодого Ф. Нансена у партнерстві  
з педагогом — старшим Нансеном на урочистостях на честь  
150-річчя народження видатного норвезького ученого-мандрівника  
і дослідника Ф. Нансена. ХНАТОБ ім. М. Лисенка, 2011 р.*



*О. Горєлова та  
Б. Білецький у виставі  
«Міщани» М. Горького,  
випуск 2011 р.*



*Л. Садовський, доцент,  
засл. діяч мистецтв  
України, завідувач кафедри  
майстерності актора*



*В. Г. Грипич ,  
нар. арт. СРСР,  
випусник Харківського  
театрального інституту*



*Китайська нагорода,  
2016 р.*

*Д. Яременко, В. Довжий  
«Цинкові хлопчики»  
С. Алексієвич*



*В. Довжий, А. Марченко  
«Цинкові хлопчики»  
С. Алексієвич*

*А. Марченко, В. Довжий,  
М. Рягін «Рядові»  
О. Дударева*



*А. Марченко, Д. Карташов  
«Мартин Боруля»  
І. Карпенка-Карого*



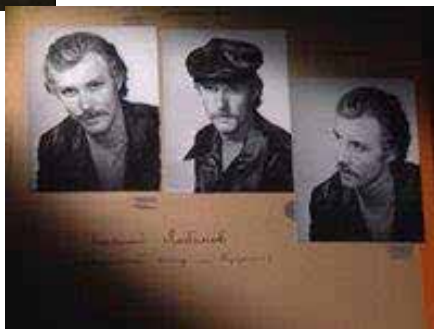
*С. Сахно, А. Родіонова,  
засл. арт. України А. Зінченко,  
випуск 2011 р. Сумський театр  
для дітей та юнацтва*

*Прес-конференція  
з глядачем*



*Засл. арт. України  
М. Воротняк та  
А. Лобанов  
у телепередачі,  
присвяченій 100-річчю  
І. Ільфа та Є. Петрова*

*Фотопроби «Москва сльозам  
не вірить», реж. В. Меньшов,  
1978 р.*



*Урок професійної орієнтації.  
Ліцей мистецтв № 133*



*Харківському радіо — 95 років! Ювілей. Ветерани пам'ятають все! Для мене робота на радіо — перша професійна мовна Школа, яка супроводжує мене все творче життя. Впродовж 5-и років*

*я мав можливість бути «Ватажком» та «Райдугою» шкільної та молодіжної аудиторії. Моїми наставниками були режисер Нелла Гунченко та редактор Генрієтта Верба. Фоторепортаж з музею Клавдії Шульженко.*

*У колі поетів  
Слобожаничини*



*«Діти сонця»  
М. Горького*



*«Усадьба «Пеньки»  
О. Островського,  
Реж. І. Борис.  
З учнями*



*Прем'єра  
дипломної  
вистави  
«Порвалась  
нитка»  
О. Кониського,  
2017 р.*



*Закінчено другий курс*

## ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ДЛЯ ЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРА

1. Аванесов Р. І. Русское литературное произношение. — М.: Просвещение, 1972.
2. Атоболевський Г. В. Очерки по художественному чтению. — М.: Учпедгиз, 1959.
3. Акімов Н. П. Театральное наследие. — Л.: Искусство, 1978.
4. Дмитрієва Э. Д. Практикум по выразительному чтению — М.: Просвещение, 1981.
5. Барро Ж.-Л. Воспоминания для будущего. — М., 1979.
6. Бачеліс Т. И. Шекспир и Крэг. — М.: Наука, 1983.
7. Бобошко Ю. М. Режиссер Лесь Курбас. — К.: Мистецтво, 1987.
8. Борисов А. Ф. Из творческого опыта. — М.: Искусство, 1954.
9. Бояджиєв Г. Н. Душа театра. — М.: Молодая гвардия, 1974.
10. Брехт Б. О театре. — М., 1960.
11. Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5-и томах. — М. 1963–1965.
12. Брук П. Пустое пространство. — 1976.
13. Варпаховський Л. В. Наблюдения. Анализ. Опыт. М.: ВТО, 1978.
14. Василько В. С. Про перевтілення в мистецтві актора. — Зб.: Режисер і вистава. — К., 1962.
15. Василько В. С. Лесь Курбас. Спогади сучасників. — К.: Мистецтво, 1969.
16. Вахтангов Є. Б. Материалы и статьи. — М. 1959.
17. Вахтангов Є. Б. Воспитание актера. Сб. статей. Вып. 2. — М., 1972.
18. Велехова Н. В спорах о стиле. ВТО — М., 1963.
19. Волков М. Мейерхольд. У 2-х т. — М.-Л.: Academia, 1929.
20. Головащенко Ю. Режиссерское искусство Таирова. — М., 1970.
21. Головащенко Ю. Многообразие реализма. — Л., 1973..
22. Гіппіус С. Гимнастика чувств. — М., 1976.
23. Горін Г. Пьесы. — М.: ЭКСМО, 2004.
24. Горчаков Н. К. С. Станиславский о работе режиссера с актером., М., 1958.
25. Горчаков Н. Режиссерские уроки Вахтангова. — М., 1957.
26. Горчаков Н. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. — М., 1952.
27. Гладков О. К. Театр. Воспоминания и размышления. — М., 1980.

28. Гротовський Є. Відповідь К. С. Станіславському // Український театр. — К. — 1995. — № 4.
29. Гротовський Є. Наши занятия. // Театр. — М. — 1973. — № 12.
30. Гротовський Є. До бідного театру // Український театр. — К. — 1993. — № 3.
31. Дикий О. Д. Повесть о театральной юности. — М.: Искусство, 1957.
32. Дикий О. Д. Избранное. — М., ВТО, 1976.
33. Єршов П. М. Технология актерского искусства. М., 1975.
34. Єршов П. М. Искусство толкования. — Дубна: Фенікс, 1997.
35. Єршов П. М. Искусство толкования. В 2-х т. — Дубна, 1997.
36. Жинкін М. М. Механизмы речи. — М.: АПН, 1959.
37. Заседателев Ф. Ф. Научные основы постановки голоса. — М.: Музгиз, 1925.
38. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. — М., 1976.
39. Захаров М. А. Контакты на разных уровнях. — М., 1988.
40. Калашников Ю. С. Эстетический идеал К. С. Станиславского. — М., 1975.
41. Костенко Л. Хрестоматія української літератури ХХ століття. Нью-Йорк. Видавництво шкільної ради при УККА, 1977. — С. 214.
42. Кох І. Е. Основы сценического движения. — М.: Просвещение, 1976.
43. Кнебель М. А. О действенном анализе пьесы и роли. — М., 1968.
44. Кнебель М. А. О том, что мне кажется особенно важным. — М., 1971.
45. Кнебель М. А. Слово о творчестве актера. — М., 1964.
46. Кнебель М. А. Поэзия педагогики. — М. ВТО, 1984.
47. Коонен А. Страницы жизни. — М., 1975.
48. Корогодський З. Я. Этюд и школа. — М., 1975.
49. Корогодський З. Я. Первый год. Начало. — М., 1973.
50. Крісті Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. — М.: Искусство, 1968. — с. 450.
51. Крон А. Сверхзадача и сюжет. // Ж. Театр, 1957, № 10.
52. Кропивницький М. 36 статей. — К., 1966.
53. Курбас Л. Березіль. Из творчої спадщини. — Упорядк. і прим. М. Лабінського. — К., 1983.
54. Лабінський М. Генеза. Завдання. Шляхи. Статті. Спогади. Матеріали. — К., 1991.
55. Лебедев Є. Мой Бессеменов. М., 1973.

56. Лагоза В. За чисту монету.— К.: Радянська Україна, 1984.— с. 41.
57. Лесь Курбас. Спогади сучасників — 36 статей. К., 1969.
58. Лесь Курбас. Статьи и воспоминания. — М., 1987.
59. Львова В. К, Шихматов Л. М. Сценические упражнения и этюды. — М., 1966.
60. Мар'яненко І. О. Минуле українського театру. — К., 1953.
61. Мастерство актера в терминах и определениях К. С. Станиславского. — М., 1961.
62. Мацкін А. Портрети и наблюдения. — М.: Искусство, 1973.
63. Мейерхольд Вс. Е. Статьи, письма, речи, беседы: Ч. 2. — М., Искусство, 1968.
64. Ефрос А. В. Собр.соч. в 4-х т. Изд. 2-е, доп. — М., 1993.
65. Ефрос А. В. Репетиция — любовь моя. — М., 1975.
66. Немирович — Данченко В. І. Из прошлого. — М., Академия, 1936.
67. Немирович-Данченко В. И. О творчестве актера. — М., 1972.
68. Немирович — Данченко ведет репетицию. — М.: Искусство, 1965.
69. Немирович — Данченко В. И. Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки. — М. ВТО, 1980.
70. Немирович — Данченко В. И. О творчестве актера. — М.: И., 1984.
71. Олійник Б. І. Вибрані твори в двох томах. — К.: Дніпро, 1985.
72. Осокін В. В. Логическое ударение. — Томск, 1968.
73. Островський О. М. О театральних школах. — М.: Искусство ПСС, т. X1, 1952.
74. Патріс Паві. Словарь театра. — М.: Прогресс, 1991.
75. Поламишев А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. — М. Просвещение, 1982.
76. Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. — М., 1972.
77. Портреты режиссеров. Кедров. Акимов. Товстоногов. Плучек. Ефремов. — М.: Искусство, 1972.
78. Полякова Є. Станиславский — актер. — М.: Искусство, 1972.
79. Попов О. Д. Об искусстве перевоплощения актера. // В сб.: Режиссерское искусство сегодня. — М., 1974.
80. Попов О. Д. Творческое наследие. Воспоминания и размышления о театре. — М., ВТО, 1979.
81. Попов О. Д. Из режиссерских записей. — М.: Искусство, 1967.
82. Пижова О. Призвание. — М., 1974.

83. Пушкін О.С. Твори у трьох томах. — М.: Художественная литература, 1986.
84. Рапопорт І.М. Работа актера. — М.: Госкультпросветиздат, 1947.
85. Ребро П.П. Козацькі жарти — Хортиця: 1996. — с. 14.
86. Резнікович М. Долгий путь к спектаклю. — К., 1979.
87. Резнікович М. От репетиции к репетиции. — К., 1996.
88. Рождественська Н. Проблемы сценического перевоплощения. — Л, 1978.
89. Садовський М. Мої театральні згадки. — К. 1956.
90. Саксаганський П. Думи про театр. — К., 1955.
91. Саксаганський П. По шляху життя. — Харків, 1935.
92. Соловйова Н.М. Практикум по выразительному чтению. Уч. п. — М.: Просвещение, 1976.
93. Симонов П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций. — М., 1971.
94. Свободін О. Театральная площадь. — М.: Искусство, 1981.
95. Сєдих М.Д. Рассказы о русских актерах. — М.: Искусство, 1989.
96. Сахновський В. Режисура и методика ее преподавания. — М.-Л: Искусство, 1939.
97. Симонов П.В. Современные зарубежные театральные школы.// Сб. статей. — М., 1989.
98. Єршов П.М., Вяземський Ю.П. Происхождение духовности. — М.: Наука.
99. Смирнов Б. Театр США, XX век. — Л., 1976.
100. Станиславський К.С. Собр. соч. в 8-и томах. — М., 1954, 1967.
101. Стеценко Л.І. Карпенко-Карий. — К., 1957.
102. Стреллер Дж. Театр для людей. М., Радуга, 1984.
103. Сулимов М.В. Начальный этап работы режиссера над пьесой. Л.ЛГИТМИК, 1979.
104. Сулимов М.В. Микроспектакль в процессе воспитания режиссера. — Л. ЛГИТМИК, 1989.
105. Творческое наследие Мейерхольда. — М.: ВТО., 1978.
106. Театральная энциклопедия. — М. ГИИСЭ, 1963.
107. Типический образ на сцене. // Сб. статей. — М., 1953.
108. Товстоногов Г.О. Круг мыслей. — Л.: Искусство, 1972.
109. Товстоногов Г.О. Беседы с коллегами. // СТД РСФСР, 1988.
110. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. — Л.: Искусство, 1980. в 2-х т.
111. Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. — М.: ВТО. 1967.

112. Топорков К. С. Станиславский на репетиции. — М.: Искусство, 1950.
113. Топорков В. О технике актера. — М. 1958.
114. Царьов М. Мир театра. — М.: Просвещение, 1987.
115. Чехов М. О. О технике актера. Литературное наследие: в 2 т.: т. 2. — М.: Искусство, 1953.
116. Шевельов М. П. Логика речи. — М.: Просвещение, 1966.
117. Швидкой М. Питер Брук и Ежи Гротовский: Опыт параллельного исследования. // Ж. Театр, № 11.
118. Штейн О. Наедине со зрителем. — М. ВТО, 1982.
119. Щепкіна — Куперник Т. Л. Воспоминания о русском театре. — М.: Детгиз, 1956.
120. Юзовський Ю. И. О театре и драме. — М.: Искусство, 1982. в 2-х т.
121. Яхонтов Вл. Театр одного актера. — М.: Искусство, 1958.

## ТЕАТРАЛЬНА ТЕРМІНОЛОГІЯ

**Абсурдистський театр** — розуміється як щось ірраціональне, без усякого змісту і логічного зв'язку з текстом та сценічним втіленням.

**Авангардистський театр** — театр-лабораторія, перфоманс, театр пошуку. Він протиставляється театру традиційному з класичним репертуаром.

**Авторська мова** — в літературному творі, що належить автору, коли він від себе характеризує події й людей; до авторської мови відносяться також ліричні відступи.

**Авторський відступ** — елемент композиції твору, коли автор відступає від сюжету й висловлює свої міркування, почуття, тощо з приводу того, що він хоче зобразити у творі.

**Акт** — (від лат. actus — дія) зовнішній поділ п'єси на частини відповідно до часу і розвитку дії. Закінчена дія театрального твору, відокремлена перервою — антрактом.

**Актор** — термін, що об'єднує всіх артистів сцени. Виконує ролі в трагедії, комедії, драмі, а також в інших жанрах.

**Алегорія** — різновид метафори, коли перенесення робиться на основі подібності. На алегоріях укладаються байки, прислів'я, скоромовки, жарти-кпини, тощо. Алегорію використовують і у поетичних та драматургічних творах.

**Ансамбль** — (фр.ensemble разом) — злагодженість, будується на координації творчих зусиль виконавців, потребує уміння чути загальне звучання вистави і поєднувати свою виконавську манеру з манерою партнерів.

**Антологія** — збірник творів (вибраних) авторів, переважно одного літературного напрямку або періоду в літературному процесі тощо.

**Аплодисменти** — фізична реакція вдячного глядача.

**Апарт** — мова персонажа, адресована не партнеру, а глядачеві або самому собі.

**Апофеоз** — (від грець.apotheosis — обожнення) — заключна урочиста масова сцена вистави чи святкової концертної програми.

**Артикуляційний апарат** — система органів, яка служить для утворення звуків голосу та формування мовлення: органи дихання, голосові зв'язки, язик, губи, м'яке піднебіння, глотка, верхня та нижня щелепи, зуби, тверде піднебіння, резонатори.

**Афоризм** — стислий, лаконічний змістовний вислів, часто філософський, у народній творчості — приказки. Афоризми іноді подаються як літературний жанр.

**Біомеханіка** — термін, використаний Мейерхольдом для опису системи фізичного тренування актора, метою якого є миттєве виконання завдань режисера.

**Буфонада** — абсолютний комізм — до упаду, нестримний потік життєрадісності, перевага фізичного над духовним.

**Відтворення** — імітація (трансформація) світу у театрі. Термін ввів Б. Брехт для означення образів, створюваних у театрі.

**Вимисел** — персонажі і події, що існують лише в уяві автора, а вже потім в уяві глядача.

**Виразність** — драматична, або театральна виразність — це вияв глибинного змісту чи прихованих елементів через актора, його експресію — жести та тіло, техніка гри.

**Водевіль** — вистава з піснями, танцями, монологами, акробатикою, легка комедія без претензій на інтелектуальність.

**Гігієна голосу** — дотримання правил поведінки актором чи співаком, які забезпечують здоров'я голосового апарату, зберігають ступінь його тренуваності.

**Гротеск** — стосовно театру — це драматургія чи сценічна вистава, що зберігає функцію принципу викривлення з елементами реалістичних деталей.

**Драма** — рід мистецької літератури, призначений для сцени, написаний у формі діалогів і монологів. В її основі — напружена і загострена подія, конфлікт. Різновиди драми: історична, побутова, героїчна, за способом розв'язання — психологічна, лірична, тощо.

**Експресія** — особлива виразність актора, динаміка його руху та емоцій.

**Епічний театр** — стиль гри поза канонами класичної драматургії, заснований на конфлікті і напруженому розвитку подій. Такий театр розповідає про події, а не втілює їх на сцені. Залишки епічного театру у прологах, епілогах, промовах глашатаїв і т. і.

**Жанр** — рід класифікації літературних творів. За способом зображення літературні твори поділяються на три роди: епос, лірика, драма. Звідси походять визначення творів: епічного жанру — віршований чи прозовий, в основі якого є подія — розповідь чи зображення події: ліричного жанру — переважно віршованого твору, в основі якого висловлювання почувань, емоцій, настроїв, драматичного жанру — твір, в основі якого є сценічне дійство. Драматичний жанр — драма, комедія, трагедія, водевіль фарс, трагіфарс, тощо.

**Зав'язка** — складова частина сюжету, з якої починається розвиток дії, зазвичай буває на початку твору. Ідея твору — основна думка твору, пов'язана з його темою.

Ідея твору завжди належить авторові, хоча висловлюється не завжди від нього.

**Інтермедія** — музична чи сценічна дія, що використовується між актами вистави, має комедійний характер і не пов'язана з основною дією.

**Інтерпретація** — (від лат. *interpretatio* — пояснення) художнє тлумачення твору виконавцем чи режисером. Завдання інтерпретації — найбільш повно розкрити задум автора.

**Комедія** — жанр драматичного (сценічного) твору, веселого, гумористичного або й сатиричного змісту, відмінного від драми чи трагедії.

**Конфлікт** — суперечність подій, поглядів персонажів драматургічного твору.

**Класичний репертуар** — найвизначніша, зразкова драматургія, відноситься до кожного періоду літературного процесу.

**Купюра** — (фр. *couper* — відрізати) скорочення у тексті музичного чи драматичного твору.

**Літературний театр** — жанр, напрям театрального мистецтва, у якому використовуються прозові чи поетичні літературні твори у сукупності всіх різновидів стилів та напрямів, перекладені на дієву основу.

**Міміка** — виразний рух м'язів обличчя, що відображає почуття людини. У театральному мистецтві служить візуальним доповненням до слухових вражень від виконання.

**Мелодекламація** — (від грець. *melos* — мелодія, і лат. *declamation* — декламація) художнє читання віршів чи прози, монологу на фоні музичного супроводу, в основі якого лежить поєднання тексту та музики.

**Мелодрама** — жанр драматургії, у якій найбільш гострі драматичні моменти супроводжуються музикою для вираження емоцій мовчазного актора.

**Мемуари** — твори, або твір, стаття, у якій автор пише про особисті переживання, про події, факти тощо з дійсності, свідком яких був він сам, або його сучасники. Мемуарна література має форму спогадів, щоденників, нотаток, «сповіді», автобіографії, тощо.

**Метафора** — образне перенесення подібності властивостей чи ознак явища, предмету на інше явище чи предмет таким чином, що справжні явища чи предмети стають заступленими цим перенесенням.

**Мутація** (від лат. *mutatio* — переміна) — перехід від дитячого голосу в голос дорослого.

**Мюзикл** — (англ. musical, musical comedy — музична комедія) музично — сценічний жанр, який поєднує в собі музичне, драматичне, хореографічне та оперне мистецтво. Для мюзиклу характерні гостра сюжетна драматична колізія, динаміка дії.

**Мізансцена** — розташування акторів і груп виконавців на сцені відносно один одного і їх переміщення з метою означення конфлікту.

**Натуралізм** — напрям, різновид реалізму, прикметний натуральністю в засобах зображення, з використанням занадто відвертих сцен і реальних предметів.

**Новаторство** — нове в тематиці, ідеях, засобах зображення, іноді називають модернізмом.

**Персоніфікація** — метафора, в якій на предмети та явища переносяться прикмети та властивості людини.

**П'єса** — всякий твір драматичного жанру, написаний для сцени: драма, трагедія, комедія, водевіль, скетч.

**Підтекст** — внутрішній зміст тексту, який розкриває актор грою на сцені, те, що не сказано в тексті п'єси і інтерпретується актором.

**Реалізм** — напрям, прикметний зображенням реальної дійсності реалістичними засобами виразності.

**Реквізит** — предмети сценічного облаштування за виключенням декорацій і костюмів, якими актори користуються і маніпулюють у ході дії п'єси.

**Романтизм** — напрям, прикметний перебільшенням, завищенням почувань, настроїв, емоцій персонажів, піднесенням у засобах виразності у відтворенні подій, людей і їх характерів.

**Репетиція** — робота акторів по розучуванню тексту і театральної гри під керівництвом режисера.

**Репліка** — текст, який говорить персонаж у ході діалогу.

**Сарказм** — дошкульна насмішка, переважно викривального характеру.

**Сатира** — спосіб зображення засобами насміху, глумління, гострого нападу.

**Ситуація** — розміщення, співвідношення сторін, персонажів у розвитку дії в етюді чи драматичному творі.

**Стиль автора** — індивідуальна особливість творчості письменника чи драматурга.

**Сценарний план** — упорядкований літературний чи драматургічний текст, за яким вибудовується вистава, схема вистави на сцені.

**Сприйняття** — ставлення глядача до вистави і його активність.

**Сюжет етюда** — послідовне викладення подій у сценічному втіленні, іноді відбувається кількома напрямками, паралельними, схрещеними.

**Тема** — предмет зображення в літературному творі, пов'язаний з його ідеєю.

**Темп** — музичний термін, застосовується в теорії театру. Синонім ритму інтенсивності і швидкості виконання.

**Трагедія** — один із жанрів драматургії, що має трагічну, катастрофічну розв'язку, іноді зі смертю головного героя.

**Трагікомедія** — драматичний твір, у якому пов'язані комічне і трагічне, виявляється в характері трагічного героя, що потрапляє в комічні ситуації.

**Фабула** — перебіг подій у драматургічному творі в послідовній часовій залежності. Іноді співпадає з сюжетом, іноді розминається з ним, іноді взагалі не відрізняється від сюжету.

**Формалізм** — напрям у літературі і мистецтві, що надає переваги формі твору над його змістом, перетворюючи форму в мету.

## Зміст

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Перше слово . . . . .                                                                                                         | 5   |
| Про автора . . . . .                                                                                                          | 8   |
| Життєпис . . . . .                                                                                                            | 15  |
| Кафедра майстерності актора — основна і найбільша кафедра<br>театрального відділення ХНУМ ім. І. П. Котляревського . . . . .  | 24  |
| Про школу та учителів . . . . .                                                                                               | 28  |
| Придатність до професії . . . . .                                                                                             | 48  |
| Системи і методи акторської творчості . . . . .                                                                               | 51  |
| Акторська абетка . . . . .                                                                                                    | 66  |
| Значення психологічного та пластичного тексту ролі у драматичній<br>виставі у процесі професійної підготовки актора . . . . . | 72  |
| Про публічність професії . . . . .                                                                                            | 80  |
| Артистизм . . . . .                                                                                                           | 87  |
| Майстри випускають курс . . . . .                                                                                             | 101 |
| Творчі відрядження . . . . .                                                                                                  | 115 |
| Сучасні тенденції у втіленні класичної драматургії в Україні . . . .                                                          | 120 |
| Всього три дні... . . . .                                                                                                     | 122 |
| Лісова пісня Л. Українки. . . . .                                                                                             | 128 |
| Таїна буття Т. Іващенко. . . . .                                                                                              | 129 |
| Ніч перед різдвом М. Гоголя . . . . .                                                                                         | 131 |
| Звірячі історії. . . . .                                                                                                      | 134 |
| Коли театр досягає вершин катарсису, коли він здатен впливати<br>на емоційну сферу глядача — це справжній театр! . . . . .    | 136 |
| Житейське море. І. К. Карпенко-Карий . . . . .                                                                                | 138 |
| Метро . . . . .                                                                                                               | 140 |
| Три високі жінки . . . . .                                                                                                    | 142 |
| Двері грюкають . . . . .                                                                                                      | 145 |
| «Наше містечко» Торнтон Уайдлера . . . . .                                                                                    | 147 |
| Хворий мимоволі ж-б. Мольєра . . . . .                                                                                        | 150 |
| Про партнерство . . . . .                                                                                                     | 151 |
| Світлана Ромашко . . . . .                                                                                                    | 151 |
| Ангеліна Філіпова. . . . .                                                                                                    | 152 |
| Інна Яновська . . . . .                                                                                                       | 154 |
| Кіно, кіно, кіно — принадливе воно! . . . . .                                                                                 | 156 |

|                                                                                                                                                                                         |       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Режисерські нотатки до постановки дипломної вистави за п'єсою<br>А. П. Чехова «Вишневий сад» в умовах навчального театру<br>ХНУМ ім. І. П. Котляревського «5-й поверх» 2016 р. . . . .  | . 162 |
| Відгуки глядачів . . . . .                                                                                                                                                              | . 174 |
| Онлайн конференція «NSW SCHOOL OF LANGUAGES».<br>Сідней. Австралія . . . . .                                                                                                            | . 176 |
| Режисерський аналіз дипломної вистави студентів 4-го курсу<br>театрального відділення за п'єсою Олександра Кониського<br>«Порвалась нитка» в умовах навчального театру, 2016 р. . . . . | . 181 |
| До випускників . . . . .                                                                                                                                                                | . 189 |
| Ролі малою тілом . . . . .                                                                                                                                                              | . 194 |
| Педагогічні нотатки, листи та інтерв'ю . . . . .                                                                                                                                        | . 195 |
| Додатки . . . . .                                                                                                                                                                       | . 216 |
| Програма . . . . .                                                                                                                                                                      | . 218 |
| Програма курсу для магістрів . . . . .                                                                                                                                                  | . 254 |
| Список зіграних театральних ролей Харківський академічний<br>російський драматичний театр ім. О. С. Пушкіна (1974–1979 р.р.) . 262                                                      |       |
| Список випускників доцента, професора кафедри<br>ХНУМ ім. І. П. Котляревського, заслуженого артиста України<br>Лобанова Анатолія Петровича. . . . .                                     | . 269 |
| Фотоматеріали . . . . .                                                                                                                                                                 | . 276 |
| Фотомодельна робота . . . . .                                                                                                                                                           | . 278 |
| Іспит з майстерності актора «Зарубіжна драматургія», 2019 р. . . .                                                                                                                      | . 280 |
| Використана та рекомендована для читання література . . . . .                                                                                                                           | . 312 |
| Театральна термінологія . . . . .                                                                                                                                                       | . 317 |

Науково-методичне видання

**ЛОБАНОВ**  
**Анатолій Петрович**

## **ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ**

Редактура авторська  
Верстка Федорко М. М.

Підписано до друку 12.12.2019.  
Формат 60х84/16. Ум. друк. арк. 18,72.  
Зам. № 537.

Термін придатності необмежений

Видавництво ФОП Федорко М. Ю.  
Україна, м. Харків,  
вул. Роганська, 144, кв. 86  
тел.: +38 (098) 734-22-86,  
+38 (050) 323-55-86  
e-mail: fop.fedorko@gmail.com

Свідоцтво ХК №164 від 20.12.2005 р.  
про внесення суб'єкта  
видавничої справи  
до Державного реєстру видавців,  
виготовлювачів і розповсюджувачів  
видавничої продукції.