



Сігізмунд Криштофович у фільмі «Останній доказ королів».

ристання музики не як елементу оформлення, а як повноцінного виражального компоненту. Таким чином було досягнуто ефекту тотального штурму логічного й емоційного поля телевізійної аудиторії. Тоді пересічний глядач і не помітив усіх новацій творчого колективу, але нині – все інакше! Віддуки в Інтернеті це доводять.

Відомо, що технологічні ноу-хау надзвичайно швидко переходять у «нафталін» і «відстій». Помітно, що авторському колективу не вистачало технічних і матеріальних ресурсів. Не в тому річ. Фільм цікавий уже тим, що розглянув невмирущу тему боротьби за владу і тим самим пророче показав наше майбутнє. Це було грандіозне кіно. Режисерське й акторське.

Мені пощастило бути свідком зйомок кількох епізодів телесеріалу і спілкуватися майже з усіма акторами-кинянами задовго до початку зйомок. Роман «Сім днів у травні» Флетчера Нібела і Чарльза Бейлі у Києві читали, перечитували і, звісно, гаряче обговорювали у молодіжних мистецьких колах. Леонід Яновський мріяв зіграти роль полковника Кейсі, Валерій Бесараб – референта президента Пола Джірарда, Валентин Шестопалов, анітрохи не сумніваючись, замахнувся на самого президента Лімана, на роль чарівної Шу пророчили Ірину Дуку і Наталю Кавязіну. Щось було смішним в тих намірах, щось пророчим. Останнє слово залишилося за Віктором Кісіним. Його вибір був правильним.

Всі, кому довелося так чи інакше бути свідком роботи Віктора Кісіна на знімальному майданчику і в монтажній, одноставно стверджують, що Майстер знав про сучасне йому телебачення геть усе. Він чесно заслужив незаперечний авторитет і був справжнім лідером творчого колективу. Завоював довіру природним талантом людини, а ще – культурою, інтелектом, відповідальністю за всіх і за все. Про Віктора Борисовича казали: вроджений режисер, експериментатор, що вміє використати обставини на користь роботі. Актори відчували і натхнення, і колосальну віддачу режисера, розуміли скільки сили й здоров'я витрачалося заради майбутнього успіху.

Звісно, назва фільму «Останній доказ королів» мала вартісний підтекст. «Ultimo ratio regum» за наказом кардинала Рішельє писали на гарматах, які виливали у Франції. На мою думку, меседж Віктора Кісіна до наших сучасників розшифрується як заклик до звитяжної творчої праці. Останнім доказом режисерів і акторів є фільми, вистави, серіали. В часи, «коли панує хаос», творчі досягнення покликані підбадьорити людей. Так думають учасники віртуального форуму, породженого новим показом телесеріалу «Останній доказ королів». А це велика аудиторія!

Відтворення і акторська творчість у теорії Віктора Кісіна

Лариса Наумова



Кінорежисер і педагог Віктор Кісін.

Два десятиліття тому, 1997 року, пішов із життя Віктор Борисович Кісін, український режисер, визначний теоретик видовищних мистецтв та педагог, засновник і завідувач кафедр режисури телебачення КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого та КНУКіМ. Весь цей час, двічі на рік, у день народження, 4 квітня, та в день пам'яті, 4 вересня, на його могилі збираються близькі, колеги, учні, а тепер уже й учні учнів, щоб згадати Майстра. Однак багатогранна теоретична спадщина Віктора Борисовича досі залишається недостатньо дослідженою і вимагає прискіпливої

уваги задля подальшого розвитку теорії й практики режисури й акторського мистецтва в Україні.

Коло наукових зацікавлень Віктора Кісіна було широке. Його, як практика і теоретика, захоплювало видовище в усіх формах й історичних контекстах, відео як прояв новітньої видовищної форми. З особливою ретельністю він досліджував перевтілення актора в образ. Тут його цікавила психологічна природа процесу та участь життєвого досвіду в ньому. Цій темі він присвятив дисертацію «Перевтілення і життєвий досвід актора» на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства, написану на кафедрі режисури драми КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого під керівництвом професора М. Верхацького та за консультуванням доктора психологічних наук, професора Б. Баєва. Захистився 1980 року в ГІТІСі ім. А. В. Луначарського.

Своїм завданням автор бачив поєднання теорії майстерності актора і режисури з новітніми відкриттями психологічної науки. Матеріалом для наукової праці стали його 25-річна режисерська та педагогічна діяльність у театральному інституті та досвід провідних майстрів радянського театру, викладений у літературі. В. Кісін згадує пошуки К. С. Станіславського. Однак, імовірно, не менш важливе місце для дослідження, має традиція школи Леся Курбаса. Про це свідчить ім'я наукового керівника – М. Верхацького, учня курбасівської школи, художнього керівника курсу, з яким Кісін працював як асистент.

Одна з важливих засад дисертації – вивчення процесу відтворення і його задіявання в професійній акторській практиці.

В. Кісін переконаний, що здатність до перевтілення характерна не тільки для акторів. Перевтілення в образ – один із різновидів відображення, що притаманне будь-якій людині у процесах копіювання, імітації, наслідування, відтворення характеру тощо. Все це **Кісін визначив діяльностями з відтворення**. Вони є віковими попередниками перевтілення. Отже, для глибшого розуміння психологічної природи перевтілення слід починати не з останнього етапу (перевтілення в образ, що являє собою суто акторський феномен), а з ранніх ступенів, тобто з відтворення в реальному житті.

В. Кісін розрізняє діяльності з відтворення: копіювання, імітацію та наслідування. *Копіювання* відтворює окремі рухи й операції, іде за сприйняттям, прагне здублювати зразок з реальними предметами і максимальною продуктивністю; *імітація* моделює фізичну дію в новому матеріалі та в умовних обставинах, що не потребують реальної продуктивності поведінки, відтворенню ж передують процес формування певної внутрішньої моделі; а *наслідування* відтворює індивідуальний спосіб реалізації дії у власному матеріалі психофізичної фактури самого спостерігача, дає суб'єктивне відтворення і є пізнавальною, творчою діяльністю, способом «привласнення» спостереженої дії. Наслідування – це найскладніший процес відтворення. Етапами підготовки до наслідування є різні способи засвоєння життєвого досвіду, зокрема: сприйняття зі співучастю і співпереживанням, формування внутрішньої моде-



Віктор Кісін.

лі, перехід до зовнішньорухового акту. Тут має значення «внутрішня пластичність» як здатність здійснювати дію внутрішньо у всій повноті психофізичних відчуттів. Дослідник виділяє й основні різновиди наслідування: копіююче, імітаційне, акторське наслідування внутрішніх дій. Далі йдуть складніші діяльності з відтворення, специфічні професійні процеси, характерні для акторства.

Перевтілення пов'язане із засвоєнням логіки поведінки об'єкта спостереження, його внутрішнього життя, є усвідомленням характеру, особистості. Таким чином, перевтілення має місце при прогнозуванні та відтворенні поведінки в ситуаціях, які могли і не спостерігатись. Ведеться наслідування поведінкової, характерної логіки.

Реалізація перевтілення проходить через спостереження і сприйняття, причому спостереження мають багаторазовий характер. В процесі сприйняття відбувається оцінка і відбір характерних деталей поведінки. Надалі здійснюється формування внутрішньої моделі. Цей етап свідчить про емоційну готовність до дії, коли логіка поведінки і зовнішньорухових можливостей спостереженого об'єкта досягається психофізично. Це інтелектуальний аналіз спостереженої особистості, який передбачає наслідування у формі «внутрішньої пластичності», знаходження «пускових деталей» і перехід у стан перевтіленості. Наступним є перехід до зовнішньорухового втілення і відтворення внутрішнього життя. Цей етап передбачає спроби програвання дій, які не спостерігались, копіювання зовнішньорухових звичок та манер, імпровізацію поведінки у кількох ситуаціях. Своєю чергою, копіювання, імітація та наслідування беруть участь у всіх етапах підготовки і зазвичай також задіяні в результативному акті перевтілення.

На шляху від наслідування до перевтілення існує ще один проміжний етап – «відтворення характеру». Це безпосередній психологічний попередник перевтілення в образ, простий різновид перевтілення, який може проявлятися також і в неакторів.

«Відтворення характеру» є життєвим різновидом перевтілення, загальнопоширеною діяльністю. Більшість людей (особливо підлітки) широко застосовують відтворення характеру для засвоєння соціальних способів і норм поведінки. Відтворення характеру протікає в реальних життєвих

ситуаціях у формах побутової пластики, мові і звукові»¹. Наступний, уже складніший процес – **перевтілення в образ** – засіб естетичного пізнання та впливу на суспільну свідомість. Перевтілення в образ «відтворює сутність багатьох характерів, іде від спостережень, та виходить за межі спостережуваних характерів, включає в себе матеріал, поданий драматургом, є твором і творчим народженням нової багатогранної особистості, яка безпосередньо не спостерігалась. Поведінка відтворюється в умовному матеріалі – сценічній чи екранній дії – і в уявних обставинах»². Перевтілення в образ передбачає існування багатьох об'єктів спостереження, і для кінцевого результату має надзвичайно важливе значення добір цих об'єктів, особливо пошук типових.

Формування внутрішньої моделі поведінки персонажа іде за випробуваннями різноманітних логік поведінки. Одна з них і стає провідною рисою характеру, «зерном» образу. Під час цього процесу здійснюються численні зовнішньорухові репетиції (етюди), ведеться пошук двох-трьох завершальних («пускових») деталей характерності. Координація внутрішньої моделі та втілення образу ускладнюється переходом у новий умовний матеріал – сценічну або екранну дію. Крім того, внутрішня модель буквально не може бути втілена, оскільки не є конкретним баченням образу, а існує лише як психофізичне відчуття логіки поведінки, що керує характером імпровізації, дії. Й у випадку перевтілення в образ такі прості діяльності з відтворення, як копіювання, імітація та наслідування, також мають місце, за належного застосування вони можуть стати важливою психологічною основою відчуття правди і віри.

Таким чином, усі перелічені діяльності з відтворення задіяні в акторській творчості. «Якщо грамотно і повною мірою використовувати потенційні психологічні можливості діяльності з відтворення, то спостереження, «пропущені через себе», немовби приростуть до власної психофізичної органіки актора, «привласняться» і стануть частиною його творчої особистості, будуть входити в роботу над образом не як дещо чуже, зовнішнє, а «від себе»³.

Базуючись на теоріях про вікову зумовленість здатностей і вікову схильність до того чи іншого виду навчання й розвитку та про залежність здатностей від строків та умов розвитку, В. Кісін робить висновок, що «здатність до перевтілення в образ не є вродженою, вона формується в процесі вікового розвитку і проходить через послідовні стадії здатностей до копіювання, імітації, наслідування»⁴. У молодшому підлітковому віці формується механізм відтворення характеру. А це є базою для формування здатності до перевтілення в образ. Виходячи з цього, є підстави визначити саме підлітковий вік тим віковим етапом, у

якому особливо виявляється схильність до акторського мистецтва. Це твердження стало своєрідним поштовхом для авторської оригінальної ідеї організації спеціальної дитячої акторської освіти.

Розвиток акторських навичок у підлітковому періоді В. Кісін бачить через роботу з удосконалення здатності відтворити характер. Завдяки цьому можна виробити професійне акторське вміння перевтілення в образ. Наприклад, робота над керуванням увагою може привести до формування навичок сценічної уваги. Отже, усвідомлена перебудова відтворення характеру у здатність до перевтілення в образ відбувається спрямованим вихованням дітей до 13–14 років. Важливим тут є орієнтація моделі перевтілення не на звичайне життя, а на новий матеріал – сценічну дію.

Зазвичай у більшості на вік 14–15 років розвиток здатності до відтворення характеру досягає кульмінації, а в юнацькому віці – гальмується у «небажаному для актора» напрямі. Перевтілення стає внутрішнім процесом і має слабе зовнішнє вираження. Зовнішньорухова координація з внутрішньою моделлю часто цілком або дуже значною мірою втрачається, а відтак і основний природний задаток до акторської професії у більшості зникає. Це ускладнює процес навчання на акторських факультетах, прийом на які здійснюється на загальних підставах, у 17–18 років.

В. Кісін вказує шлях виходу на новий, якісно вищий рівень акторської освіти через організацію спеціальної дитячої середньої театральної школи-інтернату. Аналізуючи основні психологічні і творчі аспекти підліткової акторської профорієнтації, він дає загальний опис навчального плану для такої школи.

З урахуванням викладених теоретичних положень В. Кісін досліджує також і основні етапи репетицій уже як практичної діяльності, пропонує режисерські методики, які можуть стимулювати спостережливість актора, забезпечити органічний перехід, власне, до самого процесу перевтілення.

Специфіка акторської творчості полягає в активному застосуванні наслідування і перевтілення на всіх етапах цього процесу. Також «копіювання, імітація, наслідування, відтворення характеру є онтогенетичними попередниками перевтілення. За необхідності вони можуть стати послідовними ступенями підготовки перевтілення в образ на шляху від простого до складного. Всі ці діяльності стихійно зосереджені на психологічному «привласненні» спостережуваної поведінки і внутрішнього життя».

Після захисту дисертації В. Кісін не припинив педагогічної та практичної режисерської діяльності. Працюючи вже на кінофакультеті КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого завідувачем кафедри режисури телебачення (яку сам і створив разом з В. Чубасовим), продовжував виховувати режисерів. Безперечно, при цьому він застосовував постулати своєї власної теорії. Ба більше, як людина творча і темпераментна, Віктор Борисович не зупинявся на досягнутому і весь час працював над удосконаленням методів роботи та впровадженням цих базових засад як школи.

¹ Кісін В. Б. Перевоплощение и жизненный опыт актера. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / В. Б. Кісін. – Москва, 1980. – 23 с. С. 13.

² Там само. – С. 13.

³ Там само. – С. 15.

⁴ Там само. – С. 16–17.