

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРИ РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ НАРОДНОЇ
АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**АКТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ В СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ ТА
ЕКРАННОМУ ПРОСТОРИ**

Виконав:

студент II курсу магістратури,
групи МСМ-12-22з,
спеціальності 026

«Сценічне мистецтво»

Юсупов Арлен Енверович

Керівник : доктор

мистецтвознавства, доцент,

професор кафедри режисури

Та акторської майстерності імені

Лариси Хоролець НАКККіМ,

професор

Погребняк Г.П.

Рецензент : кандидат

мистецтвознавства, доцент,

ІМФЕ імені М.Т.Рильського

НАН України

Росляк Р.В.

Допустити до захисту
протокол засідання кафедри
№ ____ від _____

Завідувач кафедри _____

Київ 2023

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1: Теоретичні аспекти діяльності театрального актора в екранному просторі.....	10
1.1. Еволюція та трансформація акторської гри у контексті екранного простору.....	10
1.2. Вплив театральної акторської майстерності на якість кіно продукту.....	20
1.3. Мова тіла та міміка в акторській грі на екрані: від театральної сцени до камерної діяльності.....	27
Розділ 2. Адаптація театрального досвіду до екранного акторського мистецтва.....	32
2.1. Особливості акторської майстерності в театрі та на екрані.....	32
2.2. Психологічний аспект роботи актора на театральній сцені та в екранному просторі: переваги і виклики.....	36
2.3. Синергія театральних та кінематографічних підходів до акторської гри.....	43
Розділ 3. Динаміка розвитку акторського мистецтва: порівняння театральних традицій із сучасним кінематографом.....	53
3.1. Вплив ковід-19 на екранну акторську діяльність: адаптація до викликів пандемії в контексті мистецтва.....	53
3.2. Вплив нових медійних форматів на взаємодію з аудиторією.....	57
3.3. Екранний простір у сучасній діяльності акторів XXI століття.....	71
Висновки.....	81
Список використаних джерел	84
Додатки.....	89

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи визначається сучасними тенденціями, що показують взаємовплив розвитку кінематографу та театральної сфери, формування між ними кроссекторальних зв'язків тощо.

Актуальність даної теми зумовлена також і технологічним розвитком, адже сучасні технології дозволяють створювати незвичні, цікаві візуальні ефекти, віртуальні світи та інші інновації, що розширюють можливості акторів, більшою мірою у кіно. Тоді як театральні актори повинні адаптувати свою майстерність до цього нового екранного простору, забезпечувати цілісність гри та взаємодію з іншими технічними аспектами.

Дане дослідження є важливим кроком, у значенні того, що ця тема вимагає розгляду акторської гри в контексті використання кінематографічних технік, що відрізняються від традиційних театральних методів.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи підкреслює і сама еволюція та розвиток акторської майстерності. У сучасному кіномистецтві глядач все частіше спостерігає залучення театральних акторів у кіно, а також до різноманітних стрімінгових платформ. Така взаємодія між театальною та кінематографічною сферами потребує глибокого, змістовного розуміння специфіки акторської майстерності у середовищі екранного мистецтва. Це і особливості камерної гри, здібності до емоційної виразності та емпатії. Ці навички роблять актора багатограним, а отже таким, що здатен застосовувати свої здібності як у сфері кіно, так і на театральній сцені. Разом із тим акторська майстерність у новому контексті, тобто перехід на екранний простір, вимагає від акторів адаптації до нового середовища, вихід із зони комфорту.

Дане дослідження діяльності театального актора в екранному просторі зумовлено зокрема і зміною споживацьких уподобань у суспільстві. Адже сучасна аудиторія, головним чином молоде покоління, все більше звертається до контенту через цифрові платформи. Це формує попит на якісний контент, що здатний привернути увагу. У такій ситуації, театральні

актори, які вміють вдало взаємодіяти з аудиторією на екрані, отримують широкі можливості для розвитку власної творчості.

Незважаючи на свою відмінність, театр та кіно – це ті сфери, що можуть як співіснувати так і взаємодіяти, формуючи міждисциплінарні та кроссекторальні зв'язки. Перед театральними акторами, які опанували та вже володіють навичками гри в обох форматах, відкриваються нові горизонти в творчості та робочих пропозицій.

Базою даного дослідження стали доробки: О. Безручко [6], П. Брук [11], О. Волошин [1], Є. Ворожейкіна [19], В. Гросбі [48], Ландяк [33], О. Ліщинської [30], М. Наумової [32], Т. Поліщук [36], Г. Погребняк [34].

Основою дослідження щодо питань акторської майстерності стали роботи: М. Барнича [5], Р. Біля [8], В. Василько [17], Ю. Висоцького [18], В. Слободян [40] та інших.

У дослідженні питання візуальних стратегій екранного простору ми спиралися на теоретичні роботи, які безпосередньо чи опосередковано виявляли певні тенденції та зміни у творах екранних засобів. Це роботи таких науковців, що висвітлювали – постмодерну філософська думка: О. Аронсон [47], А. Базен [5], В. Беньяміна [38], М. Фуко [24].

Поза увагою не залишаються висвітлення і доробок, що розглядають візуальних стратегій екранного простору, пов'язані з розвитком сучасних цифрових технологій, процесом індивідуалізації екранного досвіду, а, також, з особливостями їх впливу на масову свідомість тощо. Це роботи таких дослідників як: Л. Дерман [24], О. М. Прядко [37], О. Ландяк [45],

Оскільки роль і значення екранного простору безпосередньо пов'язана з технічним аспектом, важливу роль відіграли праці: Р. Грусіна [33], М. Джей [30], М. Мак Люена [20], Х. Фостера [24].

Проблеми художньої творчості та функціонування сучасного кінематографа розглядалися у доробках: П. Герчанівська [20], В. Горпенко [6], В. Гросбі [48], Ю. Ілленко [16], Л. Мановича [50] та інші.

Дослідження Т. Андрущенко [19], О. Кирилової [46], Г. Чміль [45] стали основою для вивчення естетико-культурологічних питань у кіномистецтві.

Основою наукових студій стали зокрема і роботи, що досліджують перевтілення, чи то входження актора в роль. Цей досвід вивчався такими дослідниками як: Лесь Крубас [27], В. Немирович-Данченко [7], тощо.

Зокрема, у роботі було проведено і аналіз творчості таких діячів кіномистецтва як: І. Бергмана [24], А. Вайди [33], Л. Вісконті [47], К. Зануссі [20], Р. Фасбіндера [33], М. Формана [44].

Зокрема, основою дослідження даної теми стали праці українських і закордонних науковців як: І. Виселко [44], О. Козубенко [47], А. Колодко [49], Т. Лютий [20], О. Павлова [24], І. Покуліта [4] у їх безпосередньому чи опосередкованому зверненні до проблематики даного дослідження.

Таким чином, дане дослідження окреслює діяльність театрального актора в екранному просторі, що саме по собі є важливим завданням, яке сприяє розвитку акторської майстерності, відкриттю нових можливостей та розумінню взаємодії між різними мистецькими форматами.

Отже тема кваліфікаційної роботи є актуальною і в сучасному соціокультурному та мистецькому контексті, що обґрунтовується такими ключовими аспектами як:

- Розвиток технологій та медіа. У сучасному світі росте вплив медіа та новітніх технологій. Це змінює як спосіб сприйняття так і споживання контенту у цілому. Екранний простір набуває все більших переваг і стає важливим інструментом для комунікації з аудиторією. Все це відкриває нові можливості для театральних акторів аби проявити себе в новому амплуа та залучити нових шанувальників.
- Зростання популярності кіно та серіалів. Сучасний екранний простір є важливою частиною сучасної культури. Театральні актори, які мають відповідний досвід взаємодії з глядачами на сцені, можуть збагатити своїм досвідом світ кіно, розширюючи його художні горизонти.

- Пошук нових форм інтеракцій з аудиторією. Сучасний кінематограф експериментує, дає можливість віднайти нові моделі взаємодії з глядачем. Театральні актори маючи відповідний досвід та навички, можуть використовувати їх для формування глибокого емоційного зв'язку з аудиторією, навіть через екран.
- Взаємодія живої акторської гри та технічних можливостей. Сучасні технології у кінематографі, допомагають акторам поєднувати живу гру з цими технічними засобами, створюючи унікальний синергічний ефект.

Отже, тема даного дослідження є актуальною, оскільки вона відображає зміни в підходах до акторської діяльності в умовах сучасного медіа та впливів новітніх технологій, а також підкреслює важливість розширення художнього спектру та інтеракції з глядачами. З урахуванням швидкого розвитку технологій у кінематографі, важливо вивчити, як ці нововведення впливають на підходи акторів до роботи з екранним простором.

Дана тема розглядає і розробку нових методів підготовки театральних акторів до роботи в екранному середовищі. Дослідження має на меті з'ясування того, як змінюються підходи до акторської гри, психологічної підготовки та взаємодії зі спеціальними ефектами та технічними засобами у новому медіа-середовищі. Результати дослідження допоможуть глибше розуміти вплив технологічних змін на акторську діяльність, розвиток їхніх навичок та можливостей, а також визначити, які аспекти театральної майстерності залишаються незмінними, а які зазнають реорганізації. Саме тому ця тема є актуальною.

Метою дослідження є аналіз та оцінка особливостей, викликів та можливостей, які виникають перед акторами в роботі на театральній сцені та в екранному середовищі.

Відповідно до мети було виділено наступні **завдання дипломної роботи:**

- Виявити еволюцію та трансформацію акторської гри у контексті екранного простору.
- Показати вплив театральної акторської майстерності на якість кіно продукту.
- Здійснити порівняльну характеристику мови тіла та міміки в акторській грі на екрані: від театральної сцени до камерної діяльності.
- Охарактеризувати особливості акторської майстерності в театрі та на екрані.
- З'ясувати психологічний аспект роботи актора на театральній сцені та в екранному просторі: переваги і виклики
- Описати синергію театральних та кінематографічних підходів до акторської гри
- Показати вплив ковід-19 на екранну акторську діяльність: адаптація до викликів пандемії в контексті мистецтва
- Обґрунтувати вплив нових медійних форматів на взаємодію з аудиторією
- Охарактеризувати екранний простір у сучасній діяльності акторів XXI століття
- Проаналізувати вплив екранних технологій на формування образу персонажа, адаптацію акторської майстерності до кіноекранного простору

Об'єктом дослідження є акторська діяльність та її трансформація в умовах сучасних викликів.

Предмет дослідження: особливості та виклики діяльності театрального актора в екранному просторі.

Методи дослідження. Для вивчення даної теми було використано наступні методи дослідження, які допомогли зрозуміти специфіку гри театрального актора у екранному просторі, виявити ключові аспекти цього процесу тощо. Серед методів:

Метод аналізу. Даний метод дозволив проаналізувати різні фільми та телесеріали з урахуванням гри театральних акторів на екрані. Визначено жанри, підходи та стилі гри акторів. Відповідно до даного методу було вивчено наукові роботи, присвячені акторській майстерності на екрані, що дало можливість зрозуміти різні підходи до цієї теми та зробити висновки на основі отриманого досвіду.

Метод спостереження. Даний метод дозволив вивчити зміни у грі театральних акторів на екрані, та що саме у їхній акторській техніці змінилося залежно від контексту та ролі.

Метод анкетування та інтерв'ювання. Під час дослідження було проведено розмови з театральними акторами, які мають досвід гри на екрані, що дозволило визначити відмінності між театальною та екранною акторською майстерністю.

Метод експерименту. Для вивчення деяких аспектів екранної акторської гри було проведено експеримент. Театральним актором було записано досвід, що він отримав під час гри на екрані, а потім було здійснено порівняльний аналіз вражень та набути навичок актора.

Новизна теми полягає в комплексному дослідженні взаємодії театального актора з камерою, особливостях виразності акторської гри на екрані, побудові образу в обмеженому просторі та зйомок із використанням спеціальних ефектів. Аналіз переходу театального актора до роботи на екрані дозволить відкрити нові підходи до підготовки та виконання ролей, розкрити різницю між театальною та екранною акторською майстерністю та сприяє подальшому розвитку кіномистецтва та акторської професії.

Теоретичне значення роботи. Матеріали проведеного дослідження можуть бути використані в науковій та викладацькій діяльності, подаватися на семінарах та лекціях. Дослідження може бути основою для написання, оновлення навчальних програм у кінематографічних школах. Враховуючи унікальні аспекти театальної акторської гри та їх адаптацію для екранного простору, це допоможе підготувати нове покоління акторів до роботи в кіно.

Практичне значення: Дані матеріали дослідження можуть бути корисним для режисерів і продюсерів, які співпрацюють як з театральними, так і з кіноакторами. Краще розуміння специфіки акторської гри у досліджених середовищах може бути корисним для більш ефективного управління акторською роботою під час зйомок.

Разом із тим, дані результати дослідження можуть бути використані для створення акторських курсів та майстер-класів.

Окрім того дані дослідження можуть бути використані для обміну досвідом та поглибленню знань у сфері театру та кіно на профільних фестивалях та виставках, які об'єднують представників театрального та кінематографічного світу.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження були апробовані: на XI міжнародній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії» (Київ, 2022), Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології (Київ, 2023).

Публікації. Юсупов А.Е. Трансформація акторської майстерності: адаптація театрального актора до екранного простору // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККиМ, 2023. С. 441–444.

Юсупов А. Е. Акторська майстерність у театральному та екранному просторах // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: зб. матеріалів всеукр. наук-творчої конф., м. Київ, 2023. С. 187–188.

Структура кваліфікаційної роботи обумовлена логікою розкриття теми, метою і завданням дослідження. Вона складається зі вступу, трьох розділів, які містять дев'ять підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 83 сторінок, з них, основний текст складає 92 сторінок.

РОЗДІЛ 1: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО АКТОРА В ЕКРАННОМУ ПРОСТОРИ

1.1. Еволюція та трансформація акторської гри у контексті екранного простору

Проблема творчої діяльності сучасного актора у XXI столітті виходить за межі вузькопрофесійного контексту. Це пов'язано з тим, що поняття сценічного мистецтва вплетене у сферу людської культури взагалі. Комплексне вивчення характеру акторського професіоналізму, пошук шляхів до досягнення високої майстерності сценічного існування та розуміння структури виконавського ремесла триває протягом всього існування театрального мистецтва [8, 38].

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про великий інтерес до питань розвитку внутрішньої та зовнішньої техніки актора, ефективності акторського тренінгу, процесу становлення актора як професіонала сценічного мистецтва, підвищення кваліфікаційних професійних компетенцій виконавця та розробки продуктивного методу вдосконалення акторської природи пізнання. Ці питання досліджували видатні фігури театральної справи, такі як М.О. Кнебель, Б.Г., І.Е. Кох. Також ці питання були предметом досліджень таких відомих постатей театральної сцени, як Г. Крег, А. Апіа, Ф. Дельсарт, М. Рейнхардт, Лі Страсберг, П. Брук та інших.

Технічний прогрес XX-XXI століття залишив свій відбиток на всіх сферах життя. Не виключенням стала культура та мистецтво. Інновації, що були впроваджені в ці галузі, розширили можливості акторської творчості та сприяли виникненню нових видів мистецтва, жанрів, стилів, які інтегрують в себе можливості інформаційних технологій та сучасні інноваційні технічні рішення. Інтегрована художня культура, може мати вагомий вплив на формування масової культури, смаків та установок у XXI столітті, через використання різних засобів: аудіовізуальні та телекомунікаційні мультимедійні технології, кроскультурні практики тощо [40].

Особливу увагу варто звернути на екранну культуру, екранний простір, що наразі стали важливим явищем практично в усіх сферах життя. Це різноманітні звуково-візуальні презентації, комп'ютерні технології, електронне мистецтво, фільми-концерти, відеокліпи тощо, що охоплюють всі аспекти життя та творчості в аудіовізуальній сфері.

Для дослідження творчості театрального актора в аудіовізуальному мистецтві, екранному просторі, важливо розглянути витoki сучасної екранної культури і виявити її особливості на різних етапах розвитку. Еволюція мультимедійного аудіовізуального мистецтва мала складні процеси взаємодії технічних засобів і творчих ідей. Цей розвиток ґрунтується на технічних артефактах, які мали вплив на формування та поширення культурних творів екранних мистецтв. На початку екранного мистецтва з'явилося німе кіно, яке переважно візуалізувало ідеї авторів. Подальші етапи розвитку пов'язані з винайденням звукозапису і мультиплікації, які були інтегровані в кінематограф. Це значною мірою посприяло формуванню екранної культури та кіномистецтва [26].

З розвитком технічних засобів на екранному просторі розгорталися і більш складні механізми створення аудіальності творів. Так, відеозйомка окремих епізодів, монтаж, комп'ютерні спецефекти, а також аналогово-цифрове перетворення стали головними елементами електронної революції в аудіовізуальній культурі, що вплинула на творчість акторів.

Усе це сприяло виникненню такого явища як «естетика телебачення», яка базується на використанні відеоефектів. Поява нової техніки, такої як комп'ютер, призвело до глобалізації культури, що сприяло поєднанню різних технічних форм аудіовізуальної комунікації та мистецтва у цілому. Виникнення та розповсюдження Інтернету змінило характер міжособистого спілкування. Це призвело до зміни ідеологічних позицій, стилю життя тощо.

Важливою складовою сучасної акторської творчості стає інтерактивність. Елементи такої взаємодії з'являються на телебаченні, у комп'ютерних іграх тощо. Як наслідок, на початку XXI століття

спостерігається конвергенція всіх форм аудіовізуального мистецтва в екранному. Це призводить до зміни підходів до акторської гри. Цю тему почали досліджувати науковці у своїх доробках, де розглядали розвиток сучасного культурно-мистецького простору, методи навчання майбутніх акторів тощо. Вчені також проаналізували аудіовізуальне мистецтво та педагогіку екранних мистецтв в Україні, вивчили історію українського кіно у контексті формування акторської харизми та зміни характеристик акторської творчості тощо. Однак наукова література мало висвітлює сучасні зміни в інваріантах акторської творчості [32].

Теоретико-методологічні засади вивчення нинішніх аспектів творчості акторів ґрунтуються на переосмисленні характеристик аудіовізуального мистецтва, сучасного медійного простору та інновацій в медіакulturі. Медійне середовище у ХХІ століття формується під впливом цифрових технологій, кроскультурних практик, як от гру театральних акторів у кіно.

Еволюція акторської гри в екранному просторі відзначається як технологічними змінами, так і парадигмальними зрушеннями у підходах до акторської майстерності. Перехід від театральної сцени до екранного простору потребує від актора адаптуватися до використання камер, монтажу та спеціальних ефектів. Тому таким важливим є вміння передавати емоційну виразність не тільки через велику акторську гру, але й за допомогою деталізованої міміки, голосу та рухів тощо [1, 11].

Трансформація акторської гри у екранному просторі передбачає зміни у взаємодії з аудиторією. Так на театральній сцені актор безпосередньо взаємодіє з глядачами, а у кіно він зіштовхується з можливістю передачі емоцій та думок тільки через екран. Якщо на театральній сцені актор може використовувати фізичний простір для взаємодії з глядачем та іншими акторами, то на екрані цей аспект трансформується. Актор повинен уміти створювати зв'язок з партнерами у відсутності прямого контакту, нівелювати віртуальну відстань та задати, показати емоції камері.

Такий досвід вимагає більш тонкої емпатії та контролю над мімікою, жестами, а також вірно підібраних моментів для підсилення виразності.

Екранний простір зокрема вимагає змін у розумінні внутрішніх мотивацій та образу актора. Кіно дозволяє ґрунтовніше поринути у психологію персонажа, зіграти більш виразну гру і передати усі внутрішні конфлікти за потреби. З розвитком сучасних медіа-технологій та зростанням впливу кіно та телебачення на соціум, акторська гра отримала нові виміри та можливості. На шляху від театральної сцени до екранного простору, актори стикаються з необхідністю адаптації та трансформації своєї майстерності. Отже трансформація акторської гри з театральної сфери у кіномистецтво змушує акторів зануритися в нові реалії та набувати нові навички [19].

Еволюція та трансформація гри театального актора у контексті екранного простору є актуальною проблематикою, що окреслює нові вимоги до акторської майстерності, розкриває можливості для творчого пошуку та сприяє розвитку сучасного мистецтва.

Основою для даної роботи стали також доробки: І. Бергмана, А. Вайда, Л. Вісконті, К. Зануссі, Р. В. Фасбіндер, М. Форман які безпосередньо застосовували в режисурі кіно прийоми сценічного мистецтва. Їх актори демонстрували на екрані мімічну виразність, прямі звернення героїв до глядача.

Мистецтво актора в кіно та театрі зазнало значних змін та розвитку протягом відносно короткого періоду. На початку ХІХ століття, кіно розглядалося як розважальна атракція, яка взагалі не мала нічого спільного з високим мистецтвом театру. Такий підхід був характерним для багатьох глядачів та представників кінематографії, і він також визначив відношення театральних акторів до нового медіа. Таке ставлення не без причини було обумовлено відсутністю звуку у кіно. Формат німого кіно передбачав, що актори в основному виражали реакції та взаємодії пластично, а саме мовою тіла, мімікою [18].

Цікавою у цьому контексті є практика - майстерне використання акторських виразних засобів актора Чарлі Чапліна, чий досвід має величезне мистецьке значення. Завдяки вірному застосуванню надзвичайно виразної міміки, Чаплін не лише вдало передав драматургічні зміни в соціальній поведінці, а й переконливо показав розвиток характеру свого героя на екрані. Це була саме та гра, якої бракувало переважній більшості фільмів того періоду, коли Чаплін сформував свій унікальний стиль у кінематографі, відомий і цінний навіть у XXI столітті. Ще одним методом, яким користувався Чапліна – його геніальне вміння взаємодіяти з матеріальними предметами, надаючи їм образне значення у сцені. Як приклад, можна взяти його блискучу сцену у фільмі, де відбулося перетворення капелюха на торт. Методи, що використовувалися у творчості Чарлі Чапліна, зробили його найбільш популярною постаттю у світовому кінематографі [12].

Згодом кінематограф почав вивчати та освоювати мистецтво кінематографії, будуючи повноцінні сценарії та створюючи повноцінні фільми. Так формувалася підхід, до більш глибокого вивчення сюжетів, звернення до класичних літературних творів та виникнення повнометражних фільмів. Це вимагало наявності професійних режисерів та формування нового покоління акторів, спеціалізованих на кінематографі, що могли б у своїй діяльності збагачуватися досвідом театральних акторів, що чудово оперували своїм голосом та емоціями.

Девід Уорк Гріффіт відіграв важливу роль у формуванні професійних акторських кадрів для кіноіндустрії. Він приділяв велику увагу роботі з акторами, наголошуючи на ритмічному малюнку та психологічній глибині екранного образу персонажа. Гріффіт був тим, хто один із перших під час підготовки кіноакторів, включав вправи на розвиток рівноваги, гри з предметами та використання їх для того, щоби ті могли виразити внутрішній стан персонажів [7].

Акцент робився на мізансценуванні загальних планів, а також розробці образів та драматургії. Режисер часто одночасно працював над сценаріями та

проводив репетиції ключових сцен у фільмах, що нагадувало підготовку до театральних п'єс, адже саме так проходить підготовка гри театральних вистав. Саме Д. Гріффіт. Став тим, хто задав вимогу на те, що тепер кіновиробники змушені врахувати фінансові вимоги продюсера. Разом із тим, ставка на акторів стала ключовим елементом успішного кінобізнесу.

Система у якій ключову роль відігравали актори-зірки відмінно вліталася в структуру оповідного кінематографа. Такий підхід привів американське кіно на вершину світової популярності серед масового глядача. Основою цього успіху стало розвинення захопливого сюжету, пов'язаного з долями головних героїв. Це явище стало ключовим фактором кіноіндустрії в 20-ті роки. Видатну роль у створенні системи «кінозірок» відіграли видатні постаті кіноіндустрії, такі як Уільям Фокс (компанія «XX століття Фокс»), Джесс Ласкі та Адольф Цукор («Парамаунт») [15].

Загалом, ця система мала як позитивні, так і негативні сторони. Хоча вона дозволяла заміщати талант зовнішнім виглядом та обмежувала творчий спектр визначених майстрів. Проте усе це привертало увагу значної кількості молодих талантів. У цій зірковій системі були такі видатні актори, як: Хамфрі Богарт, Грета Гарбо, Кері Грант, Бетт Дейвіс, Марлен Дітріх, Джеймс Кегні, Гері Купер, Вівьєн Лі, Кетрін Хепбьорн, Джеймс Стюарт та інші.

Так розвиток кінематографу, поява звуку на екрані, розвиток реклами все більше сприяли тому, що з'являлися випадки, коли театральні актори у пошуках розвитку своєї творчої діяльності або у пошуках підробітку трансформували свою гру з театральної сцени на екран.

Еволюція переходу театральних акторів до ролі екранних виконавців є захопливим шляхом в історії розвитку кіно та театрального мистецтва. Спочатку, у театрі, актори взаємодіяли із глядачем безпосередньо, використовуючи голос і живу енергію. Однак з появою кінематографу в кінці XIX століття, відбулася революція у світі акторської гри. Екран став новим майданчиком для самовираження. Актори вивчили нові техніки виразності, оскільки камера збільшила деталі і дозволила передавати емоції більш

інтимно. Змінився і стиль акторської гри: від масового яскравих рухів на великих сценах до більш природних, стриманих, близьких до реальності виразів обличчя та жестів [16].

З розвитком кіноіндустрії актори стали майстерно впроваджувати себе в різноманітні жанри та ролі, долаючи виклики, які постали перед ними на екрані. Цей еволюційний процес створив новий вимір акторської майстерності, де театральні вміння поєднуються із високотехнічними можливостями кіно.

Так у даному контексті можна розглянути професійний шлях акторів, що реалізовувалися на різних майданчиках. Прізвище «український Яннінгс» належало одному відомому акторові, який вирізнявся різноманітністю своїх екранних образів. Звали його Іван Едуардович Замичковський, що народився та помер у 1867–1931 роках відповідно. В передреволюційному періоді він грав у українських оперетах, працював у різних драматичних театрах, а вже у 20-ті роки став активно зніматися у кіно. Він гра роль продавця у «Ягідці кохання» відомого режисера О. Довженка. Іван Едуардович завжди здобував схвалення гри своїх ролей у глядачів. Його виразна емоційна гра прикрашала більшість українських «німих» фільмів того періоду, таких як «Борислав сміється», «Джиммі Хіггінс», «Сорочинський ярмарок» тощо. Окрім того І. Замичковський став першим кіноактором, який отримав звання заслуженого артиста УРСР в 1926 році. У кожній ролі він професійно перетілювався практично до невпізнання. Для цього він використовував грим, технічні прийоми гри та внутрішні психологічні зміни. Однією з екранних шедеврів Івана Едуардовича стала роль старого швейцара Антона у фільмі режисера Георгія Стабового «Два дні» [12, 15, 16,].

Дивовижною була одна зі сцен у кіно, де він оплакував загиблого сина. Актор, зберігав стриманість у пластичних, але вкрай емоційних статичних рухах та міміці. Це дозволило йому вийти на рівень найкращих акторських витворів сучасного кінематографа. Виконання цієї головної ролі отримало

високу оцінку як від європейських, та американських глядачів завдяки життєвій і художній акторській грі.

Ще одним яскравим прикладом поєднання та уміння переорієнтуватися адаптуватися до різних майданчиків як кіно так і театру, є діяльність Ігоря Савченка. Він був видатним актором, який брав участь у зйомках фільмів та активно працював у театрах робітничої молоді, що дозволяло йому досконало вибирати акторів, творити їхні автентичні пластичні образи та допомагати їм глибше розуміти свої ролі. Один із найсуттєвіших його етапів у формуванні української кіноакторської школи представляє собою фільм «Богдан Хмельницький», що був створений на Київській кіностудії у 1941 році [7, 12].

Фільм вражає особливо яскравою та переконливою достовірністю екранних персонажів, кожен із яких яскраво втілює національний характер. Стиль акторської гри у фільмах І. Савченка завжди поєднував психологічну глибину та побутову правду з виразним пластичним малюнком ролі, а також романтичною емоційною насиченістю. Актори фільму «Богдан Хмельницький», вдало створили образи, що наповнені високим емоційним напруженням, що повністю відповідає сюжету фільму та історичним умовам того часу. Характери героїв розкриваються через численні яскраві деталі їх поведінки та особливості зовнішності, що об'єднує особисті якості акторів і докладно відтворений за допомогою гриму та костюмів візуальний образ відповідного характеру.

Акторський дар, вроджений у людині природою, визначає також успіх виконавців на екрані. Однак, щоб здатність до перевтілення у різноманітні людські або природні образи стала професією, майбутній актор повинен пройти важку та складну підготовку, яка зокрема дозволить адаптуватися як до театральної сцени так і до кіно. Ця підготовка найчастіше ґрунтується на використанні принципів однієї з систем або їх поєднанні, що є своєрідною технологією акторського мистецтва в сучасному кіно та театрі.

Наступний історичний період характеризується зміною ситуації. Переоцінка визначних практик і теоретиків у сфері театру, таких як Лесь Курбас, а також поширення творчих ідей німецького драматурга та режисера Бертольда Брехта, призвело до збільшення інтересу до їх творчих пошуків не лише на театральній сцені, але і у кінематографічному середовищі. Методи акторської майстерності, що використовувалася на театральній сцені, що підкреслюють використання пластичних виразових засобів акторської гри та елементи ексцентрики, стали активно використовуватися в багатьох фільмах. На відміну від театральної аудиторії, що має структуровані смаки та постійно шукає нові форми виразності, кіноглядачі все ж у більшості випадків віддають перевагу реалістичній грі.

Використання виразних засобів акторської майстерності безумовно вимагає відповідності всього зображуваного образу на екрані. Одна форма умовності, згідно з творчими законами, призводить до формування цілого комплексу умовностей, включаючи операторську роботу, декорації та мистецтво костюма. Усе це, у свою чергу, визначає характер екранної драматургії [27, 31].

Характер сценічного мистецтва все ж таки це щось синтетичне. Це робить його багатокультурним та міждисциплінарним. У сценічних виставах використовуються виразні засоби всіх головних видів мистецтва. Театр, як колективне мистецтво, потребує спільних зусиль та взаєморозуміння різних творчих особистостей. Варто відзначити, що видатні представники українського театру зробили вагомий внесок у становлення та розвиток акторської майстерності. Сьогодні це слугує основою теоретичної та режисерської думки.

Щодо підготовки майбутніх діячів театру та кіно, варто сказати, що однією з ключових робіт є твір «До молодих режисерів» відомого українського актора, режисера та театрального діяча П. Саксаганського. Для підготовки майбутніх фахівців українського театрального мистецтва, значний внесок у педагогічно-виховні принципи доклали зусиль і Л. Курбас,

М. Крушельницький, Г. Юра та І. Карпенка-Карий, а їх роботи стали основою підготовки та методології.

Сучасна система підготовки професійного актора є результатом багаторічних пошуків, експериментів і емпіричних досліджень протягом останніх 30 років. У цій системі дістали перевагу багато осіб, які в подальшому досягли успіху в різних сферах свого життя. Деякі з них залишилися в галузі мистецтва, заснувавши власні театральні центри та організувавши міжнародні фестивалі. Інші працюють в сфері мистецтва як аналітики, критики, театрознавці та кінознавці. Загальне для цих осіб є те, що кожен з них унікальний, обравши свій власний шлях, стиль та обличчя, відповідне своїм особистісним переконанням. Вони визнають, що їх творчий потенціал був спровокований системою акторської підготовки.

Основною метою є створення та розвиток абсолютно нової, сучасної української акторської школи - школи у всіх вимірах цього слова, починаючи від базової акторської освіти, де головне - це творча особистість, і закінчуючи глибокою світоглядною концепцією. Крім того, під наявністю школи розуміється індикатор якості підготовки фахівця в акторській сфері.

У цьому контексті особливо важливим є вивчення досвіду таких великих педагогів-режисерів минулого, як Вільям Шекспір, Мольєр, Всеволод Немирович-Данченко, Михайло Кропивницький, Іван Карпенко-Карий. Такі художники, очолюючи театри, не боялися педагогічної та виховної діяльності, вони володіли відмінною розумінням та керуванням не лише творчим, а й усіма іншими аспектами, необхідними для успішної діяльності колективу [27, 47].

1.2. Вплив театральної акторської майстерності на якість кіно продукту

Унікальність та вправність акторської гри визначають якість кінопродукту, забезпечуючи його автентичність та глибокий емоційний зв'язок із глядачем. Театральна акторська майстерність, завдяки своєму довголітньому історичному розвитку та глибоким традиціям, має суттєвий на створення високоякісного кіно.

Однією з основних переваг театральної акторської майстерності перед екранною - є здатність передати глибокі емоції та психологічний портрет персонажів. Театральні актори нерідко мають багаторічний досвід праці над ролями, що дозволяє їм легше адаптуватися до нових форматів та вимог.

Театральні актори мають важливу навичку взаємодії з партнерами на сцені та можуть використовувати її для збагачення інтерпретації ролей, що має вагомий вплив на відтворення взаємодії персонажів у фільмах.

Актори театральної сцени мають відносно хорошу гнучкість, швидко адаптуються до вимог режисера чи то сценариста. Ця їх майстерність дає можливість реагувати на зміни з відкритим розумом та творчим підходом.

Творчий процес театрального виконавця включає дві основні складові акторської техніки: внутрішню, яка спрямована на психологічний аспект, і зовнішній, який охоплює фізичну лінію органічної поведінки на сцені [21, 40, 47].

Внутрішня техніка актора включає ряд ключових елементів. По-перше, це увага, яка охоплює концентрацію та розподіл накопиченої інформації. По-друге, це уява, творча фантазія і віра у створені обставини. Це зокрема і дії, які вимагають органічності, продуктивності, послідовності та логічності сценічної правди. Важливими елементами внутрішньої є техніки, що включають емоційну пам'ять, сприйняття та оцінку мислення й почуття.

Актор не може проводити абстрактні роздуми. Наприклад, сказати, що було спекотно замало. Потрібно точно визначити, в якій частині тіла він

відчував тепло. Чи то актор згадує подію, яка викликала емоції, не з точки зору послідовності історії, а з точки зору різноманітності відчуттів, пов'язаних з нею [25, 34].

Гра акторів театру, головним чином, проходить на використанні простору сцени та рухів для більш чіткої і виразної передачі емоцій і сенсів. Це навичка є невід'ємною на екрані, де у актора має бути відчуття глибини простору, що є обмеженим, а нюанси руху можуть грати надважливу роль у передачі повідомлення, емоції тощо (Додаток А).

Таким чином можна зробити висновок про те, що театральна акторська гра може збагатити кінопродукт, надати йому глибину, інтенсивність та автентичність.

Збільшення у ХХІ столітті впливу кіно та телевізійного мистецтва на соціум призвело до зростання професійних вимог до кіноакторів. Технічні та творчі аспекти акторської роботи на екрані мають свої особливості та виклики, що найчастіше пов'язані з використанням кіноапаратури, обмеженим простором та необхідністю передачі найменших емоцій та деталей.

Один із найважливіших навиків роботи в кадрі - це вміння працювати в об'єктиві. Камера вимагає від актора точності та вірності своєму образу. З точки зору технічних характеристик величина плану, ракурс та відстань до об'єктива впливають на враження від гри. Так, крупний план помічає навіть найменші деталі виразу обличчя, тому актор має бути пильним до своєї міміки та жестів. На екрані навіть невелика перебільшеність може виглядати незвичайно та штучно, саме тому актор повинен грати емоції так, щоб це виглядало природно та автентично. Це вимагає тонких елементів гри. Тут акторам театру важливо контролювати свою емоційність, яка може бути абсолютно доречною на театральній сцені, проте на екрані може виглядати перебільшено, штучно. Особливо цей аспект важливий коли сцена у кіно знімається в обмеженому просторі, такому як кімната, автомобіль тощо.

Також, спеціальні ефекти можуть додатково впливати на гру актора, вимагаючи реакції чи то взаємодії з неіснуючими об'єктами або подіями.

У таких умовах актору важливо вміти ефективно використовувати цю зону, адаптувати свої рухи та позиції для підсилення зв'язку з персонажем та ефективної передачі інформації, вдалого кадру та ракурсу [8, 17, 37].

Що одним цікавим моментом порівняння гри актора кіно і театру, це те, що театральний актор, який втілює роль у відомій п'єсі, будь то «Гамлет» Вільяма Шекспіра або «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, має неминуче стикатися з порівнянням з попередніми виконавцями цієї ролі у театрі. Це потребує дій, де він повинен урахувати їх попередній досвід і внести своє власне трактування образу, додати йому певну особливість. Актор кіно в цьому випадку має більшу свободу дій, за винятком випадків рімейку.

Тобто тією важливою відмінністю є умовність дії. Так граючи ту саму роль багаторазово, актор театру ризикує втратити природність, доводячи до автоматизму гру, виконуючи ті ж репліки як під час вистави, так і на репетиціях. Тому під час гри на театральній сцені актору важливо зберігати «ілюзію першого виходу», коли повторно виходить на сцену. Ситуація ускладнюється тим, що відіграну сцену неможливо відтворити, оскільки робота актора відбувається в режимі реального часу, на відміну від кіно, де невдалу сцену можна перезняти. Про це говорив американський актор Філіп Сеймур Хоффман, володар премії «Оскар» за ролі у фільмах «Талановитий містер Ріплі» та «Запах жінки», у одному із інтерв'ю сказав, що найскладніше для нього в театральній грі – це кожного вечора повертатися на сцену і відтворювати образ свого героя так, наче ти граєш цю роль вперше. Цей процес вимагає від актора вкладає душу. Зйомка ж у кіно подібна до коротких спалахів: камера вмикається – він повинен грати, камера вимикається – він іде перепочити. Тому актор має концентрувати свою увагу на герої протягом усього знімального періоду [1, 45, 47].

Театральний актор також не може обійтися без точної вимови кожного слова, тоді як в кіно не має таких жорстких обмежень. Кіноактор, в той же час, завжди має можливість виконати кілька спроб озвучення, у разі невдалих спроб, можна запросити й іншого актора для озвучування. Тому такі проблеми, як неприємний голос, нечітка дикція чи проблеми з вимовою, не становлять глобальної проблеми для кіноактора. Наприклад, голоси деяких відомих голлівудських акторів, таких як Мерілін Монро, Клінт Іствуд або Арнольд Шварцнеггер, відомі своєю невиразністю [33, 34].

Ще відмінність театральної гри від акторської є можливість імпровізації актора. Театральний актор повинен знати свої репліки напам'ять і, зазвичай, не має права на їхню зміну: будь-яке відхилення чи помилку глядачі можуть помітити, особливо у відомих п'єсах. Кіноактори ж мають можливість імпровізувати, змінювати текст, вносити зміни до своїх реплік, позаяк мало хто, крім сценариста, дізнається про це.

Важливо відзначити, що за кордоном, зокрема в США, професії кіноактора та театрального актора практично не перетинаються. Вони розташовані в різних місцях - кіношколи переважно в Лос-Анджелесі, на заході, тоді як театральні актори частіше навчаються в Нью-Йорку, на сході. Це дві різні індустрії з різними підходами до акторської майстерності. Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що універсальний актор театру і кіно повинен володіти професіоналізмом, бути здатним швидко сприймати та виконувати завдання, концентрувати увагу і вміти миттєво перетворюватися. Специфіка роботи актора в кіно характеризується концентрацією та зосередженістю уваги, деталізацією елементів внутрішньої техніки актора та наявністю дублів.

Від початку XIX століття, коли кінематограф з'явився як своєрідний розважальний формат, і до наших днів, ставлення глядачів до цього виду мистецтва зазнало суттєвих змін. Кіно, що функціонує в умовах ринкових відносин, у сучасному суспільстві розглядається не лише як розважальний елемент повсякденного життя, але, насамперед, як комерційний продукт,

засіб впливу, пропаганди і лише у виняткових випадках – як засіб естетичного виховання, на відміну від контенту та місії, яку несе театральне мистецтво [12, 31, 38].

Оскільки наразі кінематограф перетворився на окремий бізнес, виникає питання, що стосується підготовки фахівців у галузі кіно. Наразі нове покоління акторів повинні бути достатньо кваліфікованими та конкурентоспроможними відповідно до світових стандартів. Якщо розглядати кінофільм як індивідуальний продукт, то ключовим засобом у досягненні його комерційного успіху та широкого визнання є якість сценарію. Важливим аспектом у сценарію є присутність в основі виразного та багатогранного персонажа, чия глибина може стати одним із ключових факторів комерційного успіху екранного продукту. У сучасному світі, де кінематограф став прибутковим бізнесом, створення цікавого характеру є важливим завданням для драматургії. Позаяк цікавий, актуальний та багатогранний персонаж розглядається як один з основних елементів, що впливають на створення ефекту співпереживання у глядача та значно підвищують комерційний успіх фільму [15, 16, 40].

Важливо відзначити, що наразі кожна стрічка розглядається не просто як технічний результат використання камер та спільної праці знімальної групи, а й передусім як інструмент для передачі емоційно-фактальної ідеї автора. Так Р. Маккі стверджує, що історія має задовольняти ключову, можливо навіть приховану потребу людини в осмисленні життєвого досвіду. Однак глибинна потреба глядача спостерігати за екранною реальністю та переживати катарсис разом із її персонажами означає, що він бажає відчувати глибокий ідейний зміст фільму. Р. Уолтер стверджує, що після останнього кадру на екрані у глядача має залишитися чітка картина про те, що фільм виражає. Так, ключовим у створенні цікавого та багатогранного персонажа, необхідно уникати шаблонних та стереотипних образів, що можуть з'явитися на етапі написання сценарію. Тому так важливі знання щодо знання основних кіножанрів та їх класифікаційних принципів, на думку Б. Снайдера. Оскільки

фільм завжди підпадає під певну категорію, важливим для уникнення кліше, знання правил цієї категорії. В даному контексті мова йде про стереотипи, які використовуються у кожному конкретному жанрі. Можна погодитися з тим, що для уникнення шаблонності важливо розуміти ці стереотипи та вчасно вносити новаторські елементи в характер героя.

Так, Р. Уолтер виказує думку про те, що складні, цілісні та об'ємні персонажі є більш цікавими, аніж ті, чиє життя можна охарактеризувати в одну мить. Тому за для того, щоби уникнути кліше у відповідному жанрові достатньо створювати персонажів, які прямо суперечать загальноприйнятим уявленням. Враховуючи, що кінематограф є потужним засобом масового впливу, Р. Уолтер звертає увагу і на наслідки використання цих стереотипів, демонструючи їхню можливу негативну роль. Наприклад, ці стереотипи чи уявлення, типові персонажі, можуть призвести до поширення поглядів, що ведуть до формування певних упереджень. Саме тому драматурги повинні уникати стереотипів на расовому, етнічному і культурному рівні, щоб не сприяти посиленню можливої упередженості глядачів у тій чи іншій темі. Окрім того, за для досягнення багатогранності ігрового персонажа варто відійти далі від створення типового образу. За словами Л. Сегера, найцікавіші герої виникають саме тоді, коли їх створено з різноманітного матеріалу, включаючи глибинні протиріччя. На думку Б. Снайдер як тільки ваш герой придуманий, його необхідно наділити основними інстинктами, оскільки саме примітивні бажання завжди привертають нашу увагу. Адже ключовим у сценарії та акторській грі, створення такого персонажа, що з погляду до глядача, приверне увагу до цього персонажа. Тому у діяльності актора, аби максимально цікаво зобразити персонажа, важливо детально висвітлювати окремі аспекти, стежити за людськими особливостями та їх звичками, які зроблять героя схожим на глядача, і водночас унікальним. Це сприятиме максимальному співпереживанню і розумінню аудиторії [5, 8].

Крім того, сучасне виробництво фільмів особливо акцентує важливість кадру. Сам процес кадрування, який визначає поділ задалегідь узгодженої в

сценарії драматургічної дії на індивідуальні творчо-виробничі фрагменти, їх подальше об'єднання в цілісну екранну дію, став основною технологією у кінорежисурі. Адже акторське мистецтво в кіно виражається лише в межах кожного конкретного кадру, а цілісність акторських образів формується за допомогою повторних входжень в роль, під час яких актор повинен витримувати малюнок ролі, але й систематично будувати її зміст і форму на основі повного розуміння образу. Ця специфіка зйомок ґрунтується на часовій і просторовій незалежності кожного кадрів, які потім об'єднуються в єдиний екранний образ під час монтажу. Перевести цей процес, постійно перетворюючи себе на екранний образ протягом місяців, є складним, а подекуди і неможливим завданням. Тому до цього долучаються складні, іноді невігідні для творчості умови на знімальному майданчику [17, 37].

Практика свідчить, що актор у сучасному кіно може підтримувати цілісний образ ролі в кожному кадрі, використовуючи три основні фактори: передачу емоційного стану персонажа, відтворення атмосфери екранної події та відтворення мислення персонажа, його ідеологічного підходу до світу подій сюжету. Ці елементи можна розглядати як частину гри актора, які взаємодіють і дають можливість максимально якісно та реалістично втілювати образ. Це такі елементи як: пластичні рухи, міміка, фонетичні особливості персонажа, що впливають з індивідуальних талантів кожного актора.

Важливо відзначити, що саме особливості екранного мислення відкривають як характери персонажів, так і унікальність та неповторність самого актора. Адже чим глибший інтелектуальний світ актора, тим яскравіше проявляється його справжній талант. Талановитий актор стає передавачем живих образів, а його екранні персонажі стають втіленням цього таланту.

Зрозуміло, що акторське громадянське мислення не є абстрактним процесом. Актор використовує свій досвід, фантазію і прагне передати не лише те, що існує в реальності, а й виразити суспільні ідеали, які характерні

для актора-громадянина. Таким чином, в процесі роботи над роллю актор об'єднує найкращі елементи різних систем і технік акторської творчості. Отже такий підхід, він є ефективною основою як для гри кіноактора, так і для актора кіно [1, 5].

1.3. Мова тіла та міміка в акторській грі на екрані: від театральної сцени до камерної діяльності

Вивчення мови тіла та міміки в акторській грі на екрані відкриває глибоке розуміння значення невербальних засобів комунікації для створення переконливих та емоційно насичених образів. Відокремлення театального актора від антуражу на сцені та його взаємодія з камерою формують нові виклики для якісної гри.

Мова тіла та міміка в театральній акторській грі відіграють важливу роль, адже вони доповнюють та поглиблюють вербальний образ актора. Широкий простір театральної сцени дає можливість акторам використовувати різноманітні рухи для зображення персонажів на відміну від сцени у кіно, де простір обмежений і потребує вивірених рухів.

З переміщенням гри на екран акцент зміщується з широких жестів та рухів на більш стримані, вивірені та деталізовані елементи мови тіла. Камера наближає глядача до актора, тому екранна гра вимагає нового рівня свідомості від театального актора [17, 18].

Мова тіла та міміка мають вагоме значення для передачі жанрових особливостей кінопродукту. Актор повинен адаптувати свою мову тіла до вимог жанру, відтворити та передати потрібну атмосферу фільму. Отже, вивчення та розвиток навичок щодо володіння мовою тіла є необхідною складовою акторської майстерності, яка допомагає створювати вражаючий та переконливий кіно продукт.

Театр є однією з найдавніших форм мистецтва. Важливою складовою успіху будь-якій театральній постановці є професійна гра акторів, яка вимагає від них специфічних навичок та вмій.

Однією з важливих рис акторської гри на театральній сцені є здатність виразно передавати емоції та характери персонажів. Це потребує всебічного розуміння почуттів та емоцій свого героя, а також уміння подати ці емоції глядачу за допомогою жестів, міміки, голосу та рухів. Така вистава стає більш емоційно насиченою та такою, що добре запам'ятовується [34].

Театральна гра також вимагає від актора вміння якісно використовувати свій фізичний потенціал, що допомагає підкреслити характер персонажа та створити реалістичний образ. Це може бути хореографія, акробатика тощо. Такі здібності не є обов'язковими для актора кіно, позаяк там дозволено долучати до зйомок дублерів, каскадерів, що можуть замінити актора. У такому розрізі можна говорити про переваги театральних акторів перед кіноакторами.

Невід'ємним інструментом є і голос актора, який використовується для передачі змісту, емоцій та настрою. Голосова майстерність включає в себе правильну дикцію, інтонацію, гучність та ритм мовлення. Тембр голосу актора має бути зрозумілим та приємним для глядача, а також відповідати характеру персонажа.

У театрі актори як правило працюють у команді, їх взаємодія з партнерами по сцені виконує важливу роль у створенні автентичного образу. Тому актор повинен бути готовим імпровізувати та адаптуватися до дій та реакцій інших учасників вистави, зберігаючи при цьому цілісність свого героя.

На театральній сцені актора можуть підстерігати багато відволікаючих факторів, тому гра потребує сконцентрованості та повної віддачі грі. Актор повинен зосереджувати увагу на подіях, реагувати на зміни у сценарії та впроваджувати за потреби імпровізацію, якщо того потребує ситуація.

Отже, гра актора на театральній сцені потребує емоційної та фізичної виразності, уміле володіння голосом, взаємодію та емпатію з партнерами та здатність до концентрації. Вище перелічені аспекти сприяють створенню незабутньої театральної гри. Професійність актора полягає в здатності поєднувати ці елементи [5, 45].

Кінематограф відіграє важливу роль у сучасному соціокультурному просторі, дозволяючи створювати неповторні образи, піднімати соціальні питання та спілкуватися з аудиторією. Гра кіноакторів безумовно відрізняється від театральної гри і потребує специфічних навичок та підходів.

На відміну від театральної гри, де актори взаємодіють з великою аудиторією, гра на екрані зазвичай визначає більш особистий зв'язок з глядачем. Акторам важливо виражати натуральність та мінімалізм у демонстрації емоцій, щоб створити більш близький, зрозумілий та реалістичний образ. Адже навіть найменша деталь може вплинути на враження від персонажа [25, 46].

Камера є невід'ємним інструментом у створенні кіно, а самі актори повинні вміти працювати з нею. Їм необхідно розуміти, як їхні дії передаються через об'єктив камери, та пристосувати свою гру відповідно до вимог кадру.

Кінематографічна гра дозволяє зокрема підсилити глибину персонажа за допомогою внутрішніх монологів, поглибленого розкриття емоцій та думок персонажа. Акторам важливо вміти передати внутрішній конфлікт і розвиток персонажа через тонкі нюанси гри, що дозволяє глядачам співчувати та співпереживати разом з героєм.

Ключову роль у техніці актора відіграє сценічна пластика, яка не лише забезпечує повноцінну професійну майстерність виконавця, але і представляє собою комплекс кваліфікаційних навичок і вмінь у творчій діяльності. Сценічна пластика є результативною зовнішньою тілесною дієвістю в єдиному психофізичному процесі створення художнього образу. Тобто пластика це свого роду передача змісту, що підкреслює. Акцент робиться на

пластиці, яка виражає мету образу, психологічну суть ситуації та конфлікту. Розкриття характеру та індивідуальності через пластику тіла визначає пластичний образ.

У практичній роботі актора пластична культура оцінюється за трьома якостями: спрощеністю, готовністю та потрібністю. Спрощеність визначається природньою обдарованістю, такими як кінетичний потенціал, еластичність м'язів, ритмічність тощо. Готовність виявляється в підготовці акторського тіла до пластичного втілення ролі, в тренуванні фізичного апарату та піддатливості виразності дійової особи. Третя якість, потрібність, формується на основі пластичного досвіду та впливає з попередніх двох якостей, оскільки пов'язана з пошуком змістовної ідейно-емоційної виразності сценічної дії [31, 18].

Як елементи зовнішньої техніки актора у кінематографі є пластичні рухи, міміка та жести. У кіно вони менш виразні та більш природні, а емоції передаються не лише через пластику тіла, але й через вираз обличчя. Тому для зйомок кіно таке велике значення має кіногенічний зовнішній вигляд та здатність актора грати сцени мовчки, використовуючи лише свою особу, оскільки без великого плану жоден режисер не може досягти бажаного та потрібного ефекту.

Показовою у цьому контексті може служити творчість відомого шведського режисера театру та кіно, сценариста і письменника Інгмара Бергмана, який, крім режисерської діяльності у кіно, активно займався також театральними постановками, надаючи акцент крупному плану акторів. Його досвід роботи в обох сферах мистецтва відкрив перед режисером безмежні можливості виразно-зображальних засобів. Однак його досвід у грі актора виявився особливо значущим. Він говорить про те, що на сцені, дрібні та відволікаючі фактори практично не турбують і не заважають грі, тоді як на зйомках кіно, найменші перешкоди можуть призвести до необхідності знімання нового дублю [37].

На прикладі двох режисерських інтерпретацій постановок на сцені та на екрані проаналізуємо відмінні та спільні риси. За висловами акторів театру і кіно, які виконували роль Олени Андріївни як у кінодрамі, так і в театральній постановці, їх персонаж мав дві відмінні, навіть протилежні характеристики. Так у театрі в третьому акті режисер вимагав винятково швидкого темпоритму, відчуття напруженості та емоційного спалаху. Актори, в свою чергу, повинні були емоційно готувати глядача до цього емоційного вибуху акторської енергії протягом двох попередніх актів. У кіно все було навпаки, режисер не передбачав такого емоційного вибуху. На екрані її персонаж виходив з образу, м'якого за характером, спокійного та стриманого. Сцена плачу визначалася помірним темпоритмом, і вона була інтимною та тихою.

В цьому контексті варто буде відзначити міркування Патріка Стюарта, який стверджує, що у театрі актор контролює свій світ, свого героя за допомогою рухів, голосу, гри, створюючи потрібну атмосферу вистави. У кінематографі та на телебаченні артист працює поступово. Скласти повне уявлення про те, що відбувається у фільмі з вашим героєм, практично неможливо до завершальної стадії виробництва, коли від вас нічого не залежить. Тому режисери театру роблять акцент на «напруження», «надрив» та гіпертрофовані емоції. Акцент робиться на живу реакцію глядачів, яка є складовою частиною акторської гри. Глядачі в залі, мов камертон, вказують ритм та такт акторам [7].

РОЗДІЛ 2. АДАПТАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ДОСВІДУ ДО ЕКРАННОГО АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Особливості акторської майстерності в театрі та на екрані

Багато дослідників проводили аналіз низки прийомів для розуміння та практичного втілення образу ролі як реальної сценічної реальності, розробляли відповідні методи та засоби для досягнення конкретних результатів у вивченні сценічного мистецтва. Ці діячі намагалися вивчити та вдосконалити як зовнішню, так і внутрішню техніку виконавця, розкрити таємниці характеру та характерності драматичного персонажу, іноді називаючи його «дійовою особою».

Дискусія стосовно різниці в принципах акторської майстерності у кіно та театральному мистецтві між кінокритиками та театрознавцями триває більше п'ятьдесяти років. У своїх працях видатні майстри театральної справи, такі як М. Резнікович, підкреслюють живий творчий процес переживань актора, який об'єднує їх у творчому продуктивному процесі перед глядачем. З іншого боку, відомі кінорежисери, такі як О. Безручко, стверджують, що саме екранна форма надає можливість більш виразно розкрити персонажа, його характер та послідовності сюжету [7].

У період радянських часів кінофільми вирізнялись «глибоким психологізмом», де акцент був на сюжеті та внутрішньому світі персонажа. Театральна школа того часу відповідала вимогам виробництва радянського кіно, яке знімалося повільно, з репетиціями сцен. Все це нагадувало гру на театральній сцені з підготовчим процесом.

Роль в кіно формувалася двічі на двох послідовних етапах: спочатку – створення відеоряду, а потім – озвучення. У театрі такого не існувало, так само як і «дублів», що є однією з ключових технологічних відмінностей між можливостями театру та кіно. У кінематографі актор має можливість на помилку, з можливістю умовно необмеженої кількості спроб, а у театрі ця можливість відсутня. Існує тільки одна спроба перед живою аудиторією.

У сучасному кіно прослідковується вплив нових тенденцій: швидкі зміни в ритмі життя та комерціалізація, які суттєво змінили знімальний процес створення фільмів. Найчастіше кінорежисери не мають можливості витратити час на підготовку, роботу з акторами поза кадром. Разом із тим театральний процес створення вистави також зазнав деяких змін, проте у порівнянні ці зміни є не суттєвими. У театрі репетиційний процес може тривати місяці, і режисер поступово, разом з акторами формує образ. У сучасному кіно багато режисерів залишають акторам велику автономію у виборі свого напрямку в ролі. Сучасний режисер кіно в основному фокусується не на роботі актора в кадрі, а на самому зображенні. Тому майстерність актора на знімальному майданчику повинна бути на найвищому рівні [30].

Амвросій Бучма, видатний український актор та режисер, народився 14 березня 1891 року у Львові в родині залізничника і пралі. Отримавши освіту в Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, він вперше з'явився на сцені у віці 17 років. Протягом 1917–1919 років грав у театрі М. Садовського, а в 1923 році очолював 1-й залізничний театр.

З 1922 по 1936 рік він працював у театрі «Березіль» у Харкові, а відзначився також на Одеській кінофабриці, зігравши роль Тараса Шевченка у фільмі 1926 року. Починаючи з «Нічного візника» у 1929 році. Цей актор розвивав свою кар'єру як актор і режисер Київського театру ім. І. Франка, працюючи там з 1936 року. Разом із тим він мав і викладацьку практику, з 1940 року він викладав у Київському театральному інституті.

Цікавий досвід акторської роботи на екрані та в театрі продемонстрував Богдан Сильвестрович Ступка, який виконав понад сто ролей як на театральних сценах («Украдене щастя», «Кам'яний господар», «Енеїда», «Майстер і Маргарита» тощо), так і у кінематографі («Білий птах з чорною ознакою» «Украдене щастя» «З життя Остапа Вишні» тощо).

Актор Анатолій Хостікоєв, відомий ролями та режисерськими роботами в театрі. Він відзначився у кінокартинах, таких як «Вавилон ХХ»,

«Камінна душа», в телесеріалі «Роксолана» тощо. За участю Богдана Бенюка, на екран вийшли такі кіношедеври, такі як «Мисливці за діамантами» та інші. Ольга Сумська, визначена українська театральна та кіноактриса, яка відома творчими здобутками в театрі та на екрані, виконавши ролі у фільмах, таких як «Роксолана», «Право на любов», «Тіні забутих предків» тощо [12].

Актор у XXI столітті зіштовхується з особливими викликами, а разом із тим і можливостями, які вимагають адаптації його акторського майстерності до нового медійного середовища та ринку праці у цілому. Перехід від театральної сцени до екранної вимагає від актора переосмислення підходів до виразності, зокрема, зменшення мимічних та жестових компонентів на користь більш детального і насиченого ігрового стилю. Використання камери вимагає від актора уваги до дрібниць: пластика обличчя, вираз очей, всього, що може впливати на сприйняття глядачем емоцій та повідомлень персонажа. Якісне використання голосу у кіно залежить від здатності актора передавати як вербальний зміст, так і внутрішні почуття та стан персонажа за допомогою інтонації, тембру та ритму мовлення. Театральний досвід може збагатити екранну акторську гру за рахунок глибшого розуміння психології персонажа та здатності створювати складні внутрішні конфлікти. Ефективна екранна акторська гра тримається на вмінні утримувати увагу глядача, використовуючи різноманітні акторські техніки та виявляючи внутрішню харизму персонажа. У акторській майстерності існує велика кількість технік та навичок, які допомагають акторам створювати цікаві образи. Наприклад, емоційна виразність є одним із ключових аспектів акторської гри, головним чином, коли мова іде про кіно. Актор повинен уміти показувати широкий спектр почуттів, від ніжних внутрішніх переживань до вибухових емоцій, зрозумілою та природною манерою для глядача. Техніки контролю дихання, використання фізичних елементів та інтонацій допомагають створити глибокий та автентичний образ. Актор безумовно повинен відчувати, як його гра виглядає на екрані. Від повинен створювати вірогідні переходи між різними емоційними станами свого персонажа. Крім того, вдалі рухи та уміло

використовуваний простір допомагають створити живі та запам'ятовувані образи. При цьому, актор повинен бути готовий виконувати одну й ту ж сцену кілька разів, зберігаючи при цьому стійку якість гри.

Будь-яка сфера людської діяльності вимагає володіння відповідними навичками та вміннями, а також опануванням професійних компетенцій, які безпосередньо досягаються через вдосконалення техніки виконання гри. Майстерність актора, подібно до інших сфер, стає результативною завдяки розумінню законів театрального та кіно мистецтва, які безпосередньо втілені у вивченні акторської техніки [1].

Акторська техніка для виконавця є засобом переходу з повсякденного існування на сцену, де передбачається відповідний зміст. Техніка актора - це сукупність певних здібностей та відповідних навичок, за допомогою яких він може створювати умови для органічної гри на сцені.

Майстерно володіючи технікою виконання та обладнаний художнім талантом, творчим потенціалом, актор перетворюється на суб'єкта театрального або кіномистецтва. Ця трансформація, відмінна від щоденної реальності, спрямована на створення сценічної дієвої особи, існування якої надає виконавцеві ролі унікальність у художньому процесі. І саме в цьому полягає таємниця акторського ремесла.

Перспективи розвитку театральної акторської майстерності в екранному просторі полягають у поєднанні традиційних театральних підходів із сучасними вимогами кіноіндустрії, що сприятиме більш глибокому й мультимедійному відтворенню образів [20, 33].

Завдяки стрімкому розвитку технологій та поширенню цифрових медіа, актори XXI століття масово розширюють свою діяльність у сферу кіноіндустрії, взаємодіючи з глядачами через кіно, телебачення, відеоігри та інтернет-контент тощо.

Екранний простір дає акторам можливість глибше досліджувати внутрішній світ персонажів, не тільки за допомогою вдало відзнятого кадру та монтажу.

Розмаїття жанрів та форматів сучасного екранного контенту (від драми до комедії, від серіалів до короткометражок) дає можливість акторам тренувати та показувати свою універсальність та випрацьовувати адаптивність, що сприяє розширенню їхнього артистичного діапазону.

Том Харді, видатний актор та кінокритик, висловлює думку про те, що не існує суттєвої різниці у грі актора на сцені та перед камерою. У театрі, за його словами, цей процес стає цікавішим та більш делікатним, оскільки відбувається він перед очима глядачів без використання мікрофону, виключно за допомогою власних акторських здібностей, та не залежить від спецефектів, над якими працює ціла команда.

Більшість фахівців театральної та кіно галузей мистецтва схиляються до того, що різниця у грі актора на сцені та перед камерою дійсно існує і є дуже виразною. Прикладів діяльності акторів у сценічному та екранному просторах водночас є дуже багато. Особливої уваги заслуговують роботи акторки театру і кіно Ірми Вітовської, Олексія Богдановича, Руслани Писанки, Сергія Романюка, Остапа та Богдана Ступки тощо [12, 31].

У зв'язку з яскраво вираженим інтересом театральних акторів до кіно та ситуацією, коли кінорежисери виявляють зацікавленість у роботі з театральними артистами, доречним є запитання відмінностей у специфіці акторської діяльності під час знімального процесу та поза ним. У театрі актор виступає перед глядачем у залі, що дає йому додаткового натхнення. Актори, які працюють у кіно, позбавлені цього чіткого адресата та можливості отримати живий емоційний відгук.

2.2. Психологічний аспект роботи актора на театральній сцені та в екранному просторі: переваги і виклики

Акторська гра на екрані вимагає глибокого розуміння персонажа та його внутрішнього світу. Акторам доводиться працювати у меншому

просторі, але з більшою внутрішньою віддачею. Вони повинні розкривати емоції персонажів у об'єктиві камери.

Психологічний аспект діяльності актора в театральному та кінематографічному середовищі відіграє важливу роль у створенні високоякісних та переконливих образах. З одного боку, театр та кіно є різними мистецькими формами зі своїми унікальними вимогами до акторської майстерності. Проте з іншого боку, психологічні аспекти мають важливе значення та впливають на якість виконання ролей.

Актор на театральній сцені має здатність виражати глибокі емоції у прямому контакті з глядачами, вимагаючи від нього відкритості та емоційної насиченості. Жива взаємодія з аудиторією та здатність реагувати на реакції глядачів, адаптувати гру відповідно до їхньої реакції відкриває можливість для унікальних інтерпретацій ролей. Працюючи на живій сцені, актор взаємодіє з енергією аудиторії та інших акторів п'єси, що додає інтенсивності та живості його виконанню [2].

Екранна акторська гра вимагає глибокого розуміння персонажа та його внутрішнього світу, що нерідко передбачає внутрішню інтроспекцію та самовираз. Артист повинен звернути увагу на найдрібніші нюанси міміки та рухів, щоб показати внутрішній стан персонажа, оскільки камера відображає кожну деталь.

Робота на зйомках може вимагати багаторазових повторів та адаптації до технічних аспектів, що ставить виклик перед актором у плані збереження емоційної «свіжості».

Переваги і виклики синергії психологічних аспектів полягає у тому, що синтез театральних та кінематографічних підходів дозволяє створювати більш збалансовані та глибокі персонажі.

Адаптація до нових вимог медіа може стати викликом для актора, який повинен зберігати емоційну єдність та виразність у різних середовищах.

Кожен актор, як театральної так і сфери кіно повинен мати обширні знання, розширений кругозір та особисте світосприйняття, щоб в своїй

професійній діяльності обрати вірний шлях для досягнення необхідного сценічного самовираження. Це самовираження, в свою чергу, додає внутрішньої свободи актору і знаходить вираження у його фізичній поведінці, голосі, пластиці, позі та жестах тощо.

Вся ця складна структура акторської майстерності полягає у тому, щоб артист осмислював свій психофізичний апарат та вмів майстерно використовувати його під час виконання ролі. Цього можна досягти лише завдяки творчому сценічному тренінгу, оскільки лише систематична, послідовна та свідома практика дасть акторові можливість пізнати власну природу, яка взаємодіє з реальністю [39].

Неможливо досягти професійного вдосконалення акторської майстерності без освоєння різноманітних механізмів життєвої психотехніки. Іншими словами, актор не може покращити свою майстерність, якщо він ігнорує закони поведінки та відтворення емоцій людських реакцій.

Через призму відчуттів психологічний апарат митця дозволяє існувати у вигаданих сценаріях та конфліктах сценічного чи то екранного, чи то театрального простору. Актор повинен домагатися максимального розвитку внутрішньої техніки свого творчого інструментарію, щоб процес художньої діяльності сприяв відкриттю та розширенню органічності існування на сцені. Крім того, важливою складовою акторської техніки є творча готовність та активність – початковий стан актора, який включає в себе здатність швидко оволодівати своїм психофізичним матеріалом для реалізації творчого завдання. Цей процес пов'язаний з подоланням всіх повсякденних перешкод, які можуть заважати.

Тобто гра у залі театру та перед камерою – це дві відмінні речі, зокрема і з психологічного погляду. Традиційно вважається, що театральна гра є умовною та надто експресивною, тоді як акторська гра у кіно відбувається в камерних умовах, що робить її природнішою та ближчою до реального життя.

Так, голлівудський актор Іен Маккеллен зазначає, що в театрі актор знає для кого він виступає, тоді як в кіно відсутній чіткий емоційний зв'язок з аудиторією. Актор в кіно, так само, як і в театрі, повинен мати енергетичну насиченість, проте він не може безпосередньо передати цю енергію глядачеві.

Для актора в кінематографі останній ряд знаходиться за камерою, його особливість проявляється в об'єктиві. Ця обставина визначає подальші особливості акторської майстерності "на екрані" та за його межами. Залежно від наявності глядача чи камери, змінюються засоби виразності актора. З цього приводу елементи зовнішньої техніки актора театру стають більш виразними, більш видовищними та навіть дещо перебільшеними.

Психологічний аспект роботи актора стає ключовим чинником в його успішності на театральній сцені та в екранному просторі. Актор, будучи творцем персонажів, повинен не лише майстерно володіти технічними аспектами гри, але й вміло проникати в психологію свого образу, розуміти його мотивації та внутрішні конфлікти [5, 39].

У театрі, де взаємодія з глядачем є безпосередньою, актор повинен передати глибокий психологічний портрет персонажа, відтворити його емоційний стан у реальному часі. З іншого боку, на екрані, де камера може зафіксувати найдрібніші вирази обличчя та міміки, актор використовує більш зосереджені і внутрішні методи вираження емоцій.

Спілкування театрального та кінематографічного актора із своїм образом має ряд спільних рис та відмінностей. У цьому контексті важливо розглядати, як психологічні особливості впливають на вибір методів виразності та взаємодії з аудиторією в обох середовищах. Так, для прикладу, у 1940 році, вже дворазова лауреатка «Оскара» за кращі жіночі ролі, Бетт Дейвіс виконала одну з ролей у фільмі Уільяма Уайлера «Лисички». Образ Реджини Гідденс став однією з найвизначніших екранних ролей в історії Голлівуду. Цей образ представляв символ нестримної жадоби до життєвого успіху, заради якого людина готова практично на все. Практично у всю роль

актриса привнесла магію своїх очей, що передавали найтонші характеристики її психології, думок і почуттів. З технічної точки зору ця особливість парадоксально поєднує її акторський стиль з манерою гри Амвросія Бучми. Аналогічно вражаюча була і гра Бетт Дейвіс у фільмі «Лист» (1941) [2, 34].

Схожим чином на М. Дітріх і Г. Гарбо, Бетт Дейвіс уникала різких психологічних змін, передаючи їх через збалансоване пластичне розкриття внутрішніх переживань. Вона органічно переходила від одного стану до іншого за допомогою поглядів, усмішки та загальної постави, що були побудовані на нюансах. В фільмі режисера Дж. Манкевича «Все про Єву» (1950), де вона грала одну з найкращих жіночих ролей у світовій історії кіно, її гра була більшою мірою розкута, але разом із тим глибшою з психологічного погляду. У цьому фільмі вона втілила образ «зірки», яку витісняє зі сцени молода конкурентка. Ця роль характеризується безперервними переходами між різними емоційно-психологічними станами, але разом із тим збереженням цілісності образу.

Взагалі, усі три актриси, кожна з яких має власну індивідуальність, ніби представляють найкращі аспекти акторської майстерності з періоду становлення звукового кіно. Це такі риси гри як: стриманість у зовнішньому вияві динамічних психологічних станів, живе передавання емоційних рухів через виразні деталі пластичної та мовної поведінки, здатність концентрувати найвищі витoki акторської гри у сценах, які є вираженням ідейно-художнього змісту ролі, органічне поєднання мови та пластики, високий рівень професійної дисциплінованості та відповідальності. Ці характеристики, сполучені з харизматичною зовнішністю, зробили цих актрис справжніми зірками екрана [12].

Цікаво в даному контексті розглянути і школу акторської майстерності в радянському кіно. Вона була однією з найкращих у світі. Класичні принципи перевтілення від відомих режисерів, дозволяли численним

кіноакторам створювати неповторні екранні образи, які жваво відтворювали ідеї тієї епохи.

Акторам радянської школи, був властивий глибокий психологізм, який проявлявся у відображенні процесу мислення на екрані. Тут чітко виділялися акторські образи, де в кожній ролі проявлявся глибокий національний характер, або соціальні типи, які відображали певний прошарок суспільства. Актори останнього типу прагнули на екрані представляти риси нового, «радянського» характеру, відповідно до ідеологічних уявлень того часу.

Так у системі видатних режисерів значуще місце відводиться аспектам акторської техніки. Головним чином він говорив про те, що техніка актора полягає в створенні психічних умов для органічного виникнення дії та відповідно реакції. Це дозволяло та допомагало актору не лише контролювати свою ігрову поведінку, але й будувати ролеву самореалізацію на сцені чи під час створення екранного образу. Цей принцип близький і для акторів театру.

У 30-ті роки ХХ століття, опираючись на вчення про вищу нервову діяльність, визнавали важливість фізичної природи дії для внутрішнього кращого розуміння та програвання ролі персонажа. Запропонована методика отримала назву «метод фізичних дій». Згідно з цим методом, різноманітність людських емоцій і психологічних переживань можна втілити на сцені через використання фізичних дій, реалізацію елементарних фізичних проявів.

Тож режисери прийшли до висновку, що фізична реакція актора та його фізичні дії на сцені можуть викликати не лише потрібні емоції у глядача. Отже, основна мета системи полягає в розкритті внутрішньої природи та психофізичних можливостей актора для створення акторського образу. Ця система веде виконавця від свідомого до підсвідомого [39].

Концепція методів запропонованих режисерів ХХ століття виникла на основі аналізу виступів найкращих акторів того часу та відповідає духовним потребам сучасності. Вони не придумували закони сценічного мистецтва, а склав їх, спостерігаючи за творчістю видатних акторів та ставлячи перед

своїм театром завдання, які відповідали духовним запитанням його сучасників.

Психологічний аспект роботи актора на театральній сцені та в екранному просторі визначає виразність, глибину та переконливість акторської гри. Сполучення різних підходів відкриває можливості для розвитку акторської майстерності та створення унікальних образів у двох різних медіа. Переваги синергії психологічних аспектів переважають її виклики, збагачуючи індивідуальний творчий потенціал актора та забезпечуючи вражаючий емоційний зв'язок із глядачем.

Цікаві психологічні підходи використовували і у театрах на пострадянському просторі. Це був набір певних вправ, спрямованих на підготовку актора до конкретного кодування та однозначного розуміння значення жестів у певних позах, створюючи ілюзію виразного руху. Основна мета біомеханіки рухів відповідної техніки полягає в тому, щоб актор миттєво виконував завдання, надані йому режисером. Режисер визначав зміст, емоційність і малюнок акторської гри настільки чітко, що актор практично не мав необхідності самостійно тлумачити сценічний образ або використовувати акторську інтуїцію. Тобто у актора практично відсутня свобода дій.

На думку режисера, актор як маріонетка, не повинен виконувати роль самостійно, а має робити це під керівництвом режисера. Він може мати відповідний костюм, вивчити необхідні позиції та повторити міміку, яку йому вказав режисер. Це схоже на систему екранного натурника для кінематографа. От ще одна дотична у діяльності акторів театру та кіно [12].

Театр у пост радянському просторі функціонував як своєрідна «фабрика акторів». Їх майстерність мали бути доведена до автоматизму, аби повністю підкоритися геніальному режисерському баченню. Сам же режисер використовував дану концепцію біомеханіки, спираючись на ідеї американського психолога Джемса. Основний принцип його вчення

стверджував, що «Я побіг і злякався». Ця формула вказувала, що рух виникає перед почуттям, а не навпаки з його результатом.

Режисер вважав, що точні фізичні рухи та позиції тіла, разом із правильно обраною зовнішньою формою, приведуть до вираження правильного змісту, інтонацій та емоцій у виконавця. Прокладаючи важкий шлях формування пластичних акторських образів, режисер насправді прагнув до того ж самого власноруч розробляючи свою систему. Обидва вони докладали зусиль для створення вистав, які захоплювали глядача виразністю розкриття драматургії [1, 12, 31].

2.3. Синергія театральних та кінематографічних підходів до акторської гри

Розгляд процесу становлення актора на його професійному шляху в сфері сценічного чи кіномистецтва мистецтва невід'ємно пов'язаний з різноманітністю соціально-культурних, економічних та навіть політичних впливів. У цьому процесі вплив соціально-орієнтованих норм, ідеологічних цінностей та конкретно-історичних умов на формування методів художньої діяльності, стандартів сприйняття та особистісних установок митця стає ключовим елементом. Розбудова професійної кар'єри актора та становлення його власної майстерні визначаються через активний діалог між теоретиками та практиками театрального мистецтва та світу кіно. Акторська гра втілює глибоку істину у вигляді вільного виявлення людської дії, скритої духовності, прагнень, бажань і емоцій. Це творча уява, що розкривається безмежною можливістю сценічних варіацій. За своєю природою «художня правда» в акторській грі є глибшою та більш значущою, ніж тимчасові істини повсякденного життя. Важливо не спрощувати формулу взаємозв'язку життя із мистецтвом, яке виступає постійним джерелом творчої активності сцени.

Акторська гра в театрі та кіно є важливими елементами мистецтва, кожен з яких має свої унікальні характеристики та особливості. Проте в останні десятиліття спостерігається тенденція до синтезу театральних та кінематографічних підходів до акторської гри.

У театральній грі актори безпосередньо взаємодіють з аудиторією, створюючи невід'ємну зв'язок між сценою та залом. Актори повинні розраховувати на живу реакцію глядачів, адже кожна роль - це новий досвід, що може відрізнятись від попереднього [31, 38].

У кінематографії ж артисти повинні тримати фокус на внутрішньому світі персонажа через гру в обмеженому просторі та тісний контакт із камерою.

Синергія театральних та кінематографічних підходів дозволяє акторам використовувати найкращі аспекти та досвід обох сфер. Вони можуть передавати глибоку емоційну гру під час зйомок на камеру, одночасно застосовуючи театральні навички в живому виконанні на сцені.

Зокрема синтез підходів сприяє взаємовпливу та обміну досвідом між акторами, що працюють у різних сферах. Театральні актори можуть вчитися від колег кіноакторів працювати з камерою, а кіноактори можуть набувати театральних навичок взаємодії з аудиторією.

Синергія театральних та кінематографічних підходів до акторської гри може відкривати нові горизонти для розвитку акторської майстерності. Цей підхід допомагає акторам створювати справжні, глибокі та емоційно збагачені образи на екрані та на сцені театру. Вивчення та застосування найкращих аспектів театального та екранного просторів робить акторську гру більш універсальною та надає новий рівень виразності та поглиблення характерів.

Зовнішній аспект акторської техніки охоплює різні компоненти фізичної дії на сцені, що утворюють основу словесної виразності сценічного мовлення [11, 2].

Технічна структура акторської гри визначає не лише те, що актор має робити, але й те, чого він не повинен робити. Так у кіно, зменшення кількості рухів тіла має велике значення, оскільки це сприяє ясності образу ролі і свідчить про впевненість актора в собі. Обмеження жестикуляції та рухів робить кожен елемент акторської гри більш вагомим і підсилює враження, яке він залишає на глядачеві.

На сучасному етапі розвитку сценічного та кіномистецтва в Україні виникає потреба у великому наборі компетенцій та особистісних, психоемоційних викликів для педагогів, майбутніх режисерів та акторів, які потребують системного розвитку та удосконалення. Р. Пріор - відомий британський режисер, проводячи дослідження процесу підготовки майбутніх акторів і режисерів, прийшов до висновку, що навіть якщо акторський талант дано з народження чи вже розвивається на театральній сцені, базова драматична освіта є ключовою для постійного росту у професії. Саме тренінг у театрі стає тим інструментом, який не тільки поглиблює знання, але й допомагає акторам осмислювати самих себе та навколишнє середовище. За словами режисера, актора неможливо навчити виступати на сцені за допомогою будь-якої системи тренування, але вона є можливість допомогти розкрити та розширити його потенціал і талант. Більшість вищих навчальних закладів, як в Україні, так і в усьому світі, включають у навчальний процес різні методики та різні театральні школи. Такий симбіотичний характер навчання може бути максимально ефективним. Тож розглянемо деякі особливості техніки акторської майстерності школи Стелли Адлер. Стелла Адлер, визнана американська актриса, відома також як висококваліфікований педагог в Нью-Йорку, яка заснувала свою власну школу акторської майстерності, відому як "Stella Adler of Acting". В основу методики, розробленої Стеллою Адлер для викладання акторського мистецтва, покладено систему її педагога у якого вона навчалася акторської майстерності. Однак її школа ти не менше зазнала певних змін, принаймні у

термінології. Основу навчального процесу складали вправи, спрямовані на розвиток уяви [].

Акторська майстерність визначається техніками та методами, які дозволяють акторові висловлювати та втілювати різноманітні образи на сцені. Техніки акторської майстерності включають в себе широкий перелік аспектів, починаючи від фізичних і візуальних елементів та завершуючи психологічними та емоційними особливостями творчого вираження.

Один із методів акторської гри полягає у тому, що актор працює над внутрішніми мотиваціями персонажа, розглядає його історію, мету та конфлікти. Метод спрямований на внутрішній монолог та емоційне наповнення.

Метод Мізенера. Актор у цій техніці концентрується на внутрішній енергії та персонажа. Робота іде з енергетикою рухів та використанням внутрішніх імпульсів.

Техніка Грети. Техніка полягає у акцентуванні своєї уваги на афектах та емоційних станах для досягнення реалістичних виразів. Використання власного досвіду для створення емпатії з персонажем.

Ще однією цікавою технікою є - ідея Івани Чаббак, викладачки акторської майстерності з Голлівуду. Так на початку кар'єри Шарліз Терон брала уроки у Івани. Її колега Хеллі Беррі також пройшла навчання у Чаббак. Тобто список знаменитостей, з якими працювала ця викладачка, може стати окремою книгою. Чаббак створила книгу про акторську майстерність, яка базується на методі Станіславського та інших класичних шкіл, автор створила власну техніку, яка стала надзвичайно популярною у всьому світі. У своїй книзі автор передбачила більшість ситуацій, в яких може опинитися герой. Майбутнім акторам пропонується пережити вагітність, параліч, стани алкогольного та наркотичного сп'яніння, увійти в роль серійного вбивці та відтворити органічну смерть [5, 46].

Метод Утайро. Відповідно до цього методу актор використовує власний досвід та відчуття для збагачення гри. Зосередження на особистих емоціях та інтуїції.

Акторська імпровізація. Спонтанна гра без наперед визначених дій чи слів. Розвиває творчість та вміння реагувати на нові ситуації.

Ці техніки можуть застосовуватися окремо чи комбінуватися залежно від акторського підходу та конкретних вимог ролі чи проекту. Важливо, щоб актор обирав техніки, які найкраще відповідають його стилю та допомагають досягти бажаного результату.

Із проведеного аналізу можна зробити висновок, що підвищення акторської майстерності та вдалого виконання ролі можливе лише за умови взаємодії та роботи трьох основних факторів. Ці фактори включають постійне звертання до творчих досягнень видатних майстрів минулого, освоєння та опанування новітніх методів акторського мистецтва на практиці та результативне виконання ролі, що передбачає створення відповідного образу з урахуванням його характеру та природи сценічного існування [7, 8].

Очевидним є і той факт, що сприйняття вистави визначається і тим, наскільки глядача наближений до сцени. Ту ж аналогію можна провести і в мистецтві кінематографу, особливо якщо порівнювати перегляд фільму в кінотеатрі на великому екрані і вдома перед телевізором, що призводить до зовсім різних вражень і сприйняття.

Ще одна важлива відмінність полягає у цілісності образу персонажа. В театрі актор опиняється один на один із історією, яку повинен пережити, на відміну від кіно, де історія знаходиться під контролем режисера, оскільки кінематограф – це монтаж, створення ілюзії реальності. Схожий висновок робить американський актор Майкл Кейн, який працює як в кіно, так і в театрі. Він говорить про те, що у кіно, на відміну від театру, послідовність сцен, над якими працює актор інша, найчастіше вона порушується. Зйомки сцен можуть відбуватися хаотично, після зйомок першої можуть відразу

перейти, наприклад, до останньої. У цій ситуації акторові у край важливо відчутти та зуміти швидко переключитися з однієї емоції на іншу.

Таке порушення сюжетної послідовності може призводити до того, що актор не може втримати образ, і він розпадається, а характеристики героя діляться на окремі частини в кіно. Тому актор повинен чітко усвідомити та відчутти, що відбувається з його героєм в даний момент перед кожною окремою сценою, щоби вдало відтворити емоцію. У театрі, на відміну від кіно, сюжет розвивається поступово, і історія героя розгортається поступово. У такій ситуації актор має можливість всебічно подати емоції та відчутти характер свого персонажа [2, 18].

У театрі у актора є тільки одна можливість, один дубль, тільки одна спроба, і персонаж переживає емоції по наростаючій, у своїй більшості. У кіно ж, де порушується порядок сцен при зйомках, а кульмінаційні або фінальні сцени можуть бути зняті на початку знімального періоду потребує довіри актора до режисера, особливо в кіно.

Театр у XXI столітті визначається як театр взаємодії та активної участі у реальності, процесу осмислення фактів та формування перспектив. Парадигма театру, зазнала значущих змін під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських розмов, цифрових технологій та мас-медіа.

Застосування міждисциплінарного підходу сприяло розвитку драматургії змішаних театральних форм. Також відзначається активна взаємодія театру з антропологією, психологією, соціологією та філософією як суміжними галузями [18].

Сьогодні популярними є нестандартні методики творення театральних вистав та сценаріїв, відкритий та експериментальний творчий процес і міждисциплінарний підхід до розробки матеріалу. Наприклад, ідея для вистави може виникнути з теми, проблематики, образу чи музичного твору, і не обов'язково вимагає наявності драматичного тексту. Сценарій може формуватися протягом репетицій спільно з усіма учасниками проєкту. Ці

методи потребують опанування всіма аспектами акторської гри, впровадження та вивчення різноманітних практик акторських шкіл.

Сьогодні, важливим інструментом є і робота з простором, який відрізняється від традиційної сцени театру. Сценографія враховує і візуальні елементи вистави, мізансцену. На сьогодні великий інтерес виявляється та проявляється у пошуку нових форм та взаємодії з глядачем, поєднання різноманітних мистецьких форм, сучасних технологій, а також використання наукових і гуманітарних дисциплін разом із перформативною практикою, що становлять пріоритетний напрямок Театральної Лабораторії, що у Мистецькому Арсеналі [42].

За статистикою в Україні більше 10% населення ходить в театр. У світі цей показник становить 4%. Існує така поверхова думка, що сучасні люди не цікавляться театром, зокрема і в Україні. Ця думка навіює думки про те, що театр став непопулярною формою розваги. Це зокрема може бути пов'язано з тим, що український театр технологічно та естетично залишається на місці. Проте ми не згодні з такими думках. Для старшого покоління театр може і бути формою ностальгії та ритуалу, але для осіб середнього віку – це нова форма пізнання, можливість відвідати нестандартне місце і показати себе в найкращому світлі. Для іншого покоління, молоді віком від 18 до 25 років, яка живе в сучасному світі нових форм медіа, великих даних і 3D-моделювання, де присутність неоліберальної демократії, квір-теорії та можливість подорожувати за 50 доларів, театр в такому форматі може вважатися кітчем, агонією, дешевим пластиковим наслідуванням, машиною часу і повним абсурдом. Проте ця ситуація нівелюється сучасними театрами, що використовують у своїх постановках сучасні нові форми медіа, що дозволяють створити ефект присутності, краще відчуті емоції, побачити нову форму естетику, що ще не так не мала місця у театральній сфері [30].

Однак такі категоричні висловлювання про непопулярність театру, на нашу думку можуть відображати особисті думки авторів публікацій, а не реальний стан справ, що є у театрі. Наприклад, на думку головного режисера

Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька Іван Уривський, який говорив про те, що театр завжди залишався в моді, але вузького кола людей, яке станом на сьогодні поступово та повільно розширюється, зокрема і завдяки сучасним технологіям. Зараз до театру приходять новий цікавий глядач. Він розумний, сучасний, який очікує від театру нових емоцій та живого спілкування.

Сучасний театр, в свою чергу, повинен постійно відповідати мистецьким, соціальним та світоглядним викликам, що панують у суспільстві.

Український театр, щоб уникнути втрати глядачів, усіма засобами намагається зберегти його актуальність і привабливість. Зі слів Івана Уривського, можна зробити висновок про те, що у сучасному театрі не повинно бути тем табу, тому треба висвітлювати всі питання. Зараз у театрі розглядають актуальні теми, які є живими і часто торкаються болючих тем.

Тут важливо не тільки відповідати часу, але і трохи зазирати у майбутнє або віднайти теми, що турбують нас століттями і не мають вирішення сотні років [38].

З іншого боку, за словами генерального директора та художнього керівника Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка Михайла Захаревича, театр повинен також відображати і українську культуру. Для прикладу, Японія не відмовляється від кабукі. Вони вже століття культивують цю культуру. І тут можна брати у них приклад, і не відкидати українську культуру.

Інноваційним прикладом у сучасному театральному процесі є розвиток імерсивного театру. Про це говорять експерти з мистецтвознавства. Так, Поліна Бараніченко, режисер імерсивних вистав UZahvati, створює імерсивні театральні події як відбуваються в нестандартних місцях: бібліотеці, на вулиці міста, де глядачі мають можливість вільно рухатись. Ці постановки ґрунтуються, розраховані та акцентують увагу на глядацькому досвіді та його відчутті участі у виставі. Таким чином, той, хто відвідує імерсивну подію,

повинен передусім розуміти її нестандартний формат. Глядач повинен бути готовим до нового емоційного досвіду, позаяк це не тільки спостереження, але і власне відчуття.

Поліна Бараніченко, говорить про те, що імерсивний театр передбачає взаємодію та співтворчість глядача у процесі вистави з акторами театру та опосередковано навіть із режисером. Рівень активності та залучення глядача залежить від його бажання бути у центрі подій та взаємодіяти. Або ж це може бути вибір залишатися на околиці, спостерігаючи за подією. Цілком зрозуміло, що враження від події будуть у кожного різні. На це впливає і ступінь задіяності глядача. Один і той же глядач може змінити свої враження, відвідавши виставу знову через певний період часу [38, 47].

Таким чином, можна зробити висновок про те, що сучасний глядач театру повинен володіти навичками переключення з раціонального на емоційне мислення, бути гнучким і готовим до експериментів, не лише в сфері мистецтва, а й у власному внутрішньому світі. Теж саме стосується акторів театру та кіно, які можуть змінювати сцени та сфери акторської гри.

Від того, на чому зосередиться глядач, будуть залежати не тільки його емоційні враження від вистави, але й інтерпретація сенсів. Проживання імерсійного спектаклю має глибокий зв'язок з внутрішнім світом глядача, що є однією з його ключових особливостей. Відсутність сцени і прямий контакт з акторами дозволяють учаснику подолати внутрішні обмеження та стереотипи про театр, перетворюючи театр на інструмент поглиблення власного внутрішнього світу та самопізнання. Такі формати будуть нові форми комунікації, залучають нових глядачів та народжують нові методи акторської гри, яка може мати продовження як у класичному театрі, так і під час гри на екрані [7, 23].

Інший важливий аспект імерсивного театру полягає в його суттєвій відмінності від драматичного театру. Такі вистави спрямовані переважно на невелику групу людей від 12 до 40 осіб. Чим менше ця група, тим більш інтимна та камерна стає атмосфера. Це безумовно збільшує ймовірність

якомога глибшого впливу на емоційний стан глядача. Це різко відрізняє імерсивний театр від традиційного, де для досягнення більшої аудиторії потрібно частіше проводити вистави.

Такі вистави набувають все більшої популярності у нас в країні. Наприклад, UZahvati – це українська театральна група, що була заснована у 2016 році. Вони вперше представили українському глядачеві формат site-specific, що перекладається як театр поза театром. Дебютна вистава-променад "THE TIME" відбулася у 2017 році на вулицях Києва, а у 2019 році у співпраці з хорватським театром ZKM "THE TIME" була представлена у Хорватії, м. Загреб.

Впровадження сучасних технологій у розвиток театральної сфери стало необхідністю, під час карантину у 2020 році. Таким чином, використання цифрових технологій стає у сучасному мистецькому просторі стає невід'ємним процесом. В цьому контексті є цікавим досвід Digital Theatre Archiv в Україні, першим в країні вебресурсом, який буде обробляє та зберігає інформацію про вистави різних театрів. Це своєрідний цифровий театральний архів, який має стати доступним як для науковців і представників театральної спільноти, так і для звичайних глядачів. Таким чином, сучасний театр виявляється надзвичайно різноманітним, захоплюючим і міждисциплінарним явищем. Він показує вплив інформаційних технологій та процесуальний характер сучасної арт-практики. У даному контексті важливо згадати слова британського театального режисера Марка Дауна, які відображає загальну ситуацію у світовому театрі та адаптацію театального процесу в Україні. Його думки свідчать про те, що глядачі сьогодні мають нові очікування від театального виступу, і саме вони формують сучасний театральний та екранний простір [23, 36, 38].

РОЗДІЛ 3. ДИНАМІКА РОЗВИТКУ АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА: ПОРІВНЯННЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ІЗ СУЧАСНИМ КІНЕМАТОГРАФОМ

3.1. Вплив ковід-19 на екранну акторську діяльність: адаптація до викликів пандемії в контексті мистецтва

Світова пандемія COVID-19 суттєво вплинула на всі сфери життя, включаючи сферу мистецтва та театру. Театральні та кіно актори стали свідками серйозних викликів та змін у своїй діяльності.

Пандемія COVID-19 викликала значні зміни в діяльності театральних та кіноакторів, перетворивши звичний робочий процес на складний баланс між здоров'ям, творчістю та економічними вимогами.

Обмежувальні заходи, введені в умовах пандемії, такі як карантин, соціальна дистанція та заборона масових заходів, спричинили тимчасове припинення театральних вистав, змусивши акторів знаходити альтернативні способи збереження творчого контакту з аудиторією.

Віддалена робота та віртуальні засоби спілкування стали новою нормою взаємодії з глядачем для багатьох акторів, що вимагає адаптації до нового формату акторської практики. Це і відеоконференції, стрімінгові вистави та онлайн-читання п'єс тощо.

Театральні актори змушені були звернутися та застосовувати на практиці кросдисциплінарні практики та підходи, поєднуючи театральне мистецтво з кіно, теле- та інтернет-проектами, аби зберегти активності й творчу реалізацію [33].

Відновлення діяльності акторів театру та кіно після під час обмежень потребувало забезпечення безпеки акторів і глядачів, що вимагає розробки протоколів та розміщення заходів відповідно до діючих медичних рекомендацій.

Виробництво та підготовка театральних вистав чи то показів кіно у нових умовах стали більш ресурсовитратними завдяки необхідності дотримання протоколів з медичної безпеки та перерозподілу ресурсів для виконання вимог протоколів.

Відсутність живого контакту з аудиторією та емоційного обміну на театральних виставах може вплинути на акторську емоційну співвіднесеність та реакцію, спонукаючи акторів до пошуку нових способів підтримання зв'язку з глядачами.

Фінансові труднощі, пов'язані з обмеженнями на відвідування театрів та кіно, скорочення культурного бюджету, тимчасово призвели до зменшення підтримки театральних установ і акторів. Проте зі скасуванням COVID-19 діяльність театрів та кіно почала відновлюватися, і вже сьогодні, навіть під час російсько-української війни театри та кіно збирають практично повні зали.

Пандемія COVID-19 актуалізувала дискусії про важливість цифрової трансформації в театральній галузі та впровадження гібридних форматів для підтримання доступу аудиторії до мистецтва в будь-яких умовах.

Вплив пандемії на практику театральних та кіно акторів став викликом для їх адаптацію до нових умов праці, креативності та сталого розвитку, спонукаючи галузь до переосмислення традиційних підходів та пошуку нових шляхів взаємодії з аудиторією [24].

Актори перепрофілювалися на роботу з віртуальними платформами для збереження зв'язку з аудиторією та щоби не втратити свій хист. Ця взаємодія відбувалася через вебмінари, віртуальні репетиції та навіть самі вистави.

Деякі актори експериментували з форматом театру у домашньому середовищі, створюючи короткі вистави для соціальних мереж. Зміна умов спонукала акторів випробувати нові жанри та формати, що можуть привести до творчого розвитку. Разом із тим скасування вистав та невизначеність провокували стрес, але також стимулювали акторів до інновацій та експериментів.

Персоналізація та Взаємодія з Глядачами. Використання онлайн платформ дозволило акторам взаємодіяти з глядачами, роблячи виставу інтерактивною. А за допомогою аналізу даних глядачів, актори тепер можуть створювати персоналізовані вистави та зміст, що підвищує зацікавленість аудиторії.

Використання VR технологій дозволяє створювати іммерсивні вистави, де глядачі можуть зануритися у світ п'єси.

А додатковий вимір AR допомагає акторам розширити театральний досвід, додаючи віртуальні об'єкти та персонажі до реального середовища.

Сучасна конкурентоспроможність театральних так і кіно проєктів, у сучасних умовах, визначається їхньою здатністю адаптуватися до сучасних тенденцій та реалій світу. Одним із важливих умов є використання інформаційного компоненту, активне застосування сучасних цифрових технологій, що стають ключовими умовами успішної реалізації театральних та кіно проєктів. Особливої актуальності це набуло під час локдауну та нині під час російсько-української війни, якщо розглядати ці сфери локально.

Одним із перших театрів, який зорієнтувався в нових реаліях, що пов'язані з COVID-19, став драматичний театр «Талія». Вони впровадили театральний цифровий проєкт, який дозволяє переглядати вистави онлайн зі смартфона або комп'ютера. Театр «Комеді Франсез» в Франції під час карантину також вивів онлайн-проєкт «Комедія триває». Важливість в світовому контексті набуває цифрова платформа Digital Theatre, яка транслює світові прем'єри вистав [24, 32].

В Україні театральна галузь також реагує на зміни, адаптуючи свої вистави до онлайн-формату. Так Даша Малахова та продюсер Наталія Чижова представили інноваційний арт-проєкт «Театр 360 градусів», що вперше виводить відеOVERSII театральних вистав з інтеграцією 3D копій акторів і декорацій. Концепція проєкту полягає в створенні доступного театру, який поєднується із сучасними технологіями у новому визначенні

візуального мистецтва, що може розширити аудиторію та впровадити новий цифровий контент.

Існує також альтернативний підхід до забезпечення доступності театру онлайн, який полягає у відкритті доступу до архівних записів вистав, наприклад. Наприклад, Національна оперета України транслює онлайн-вистави, а Одеський театр музичної комедії ім. М. Водяного створив онлайн театральну платформу у соціальній мережі та інші подібні ініціативи. Ці практики та нові підходи говорять про те, що в таких умовах театральним акторам просто у край необхідно розуміти специфіку гри кіноакторів, позаяк онлайн трансляції, зйомки театральних вистав, наближаються до того досвіду, який актори мають у екранному просторі.

Використання нових технологій стало необхідністю для театральних акторів під час пандемії. Ці технології дозволили підтримувати зв'язок з аудиторією, експериментувати зі специфічними форматами та змінювати традиційний підхід до акторської роботи. Однак, вони також вимагають адаптації та нових навичок від акторів, щоб ефективно взаємодіяти з публікою та забезпечувати якість своєї гри.

Дослідження показало, що пандемія COVID-19 суттєво вплинула на діяльність акторів. Необхідність знаходити нові способи взаємодії з аудиторією зробили цей період інтенсивним тренінгом для театральної спільноти та акторської гри загалом.

Світова пандемія COVID-19 змусила театральний світ знаходити нові шляхи для збереження зв'язку з аудиторією та подолання викликів обмежень соціального контакту. Використання нових технологій в діяльності театального актора стало ключовим інструментом для забезпечення продовження творчої праці та спілкування з глядачами [19].

3.2. Вплив нових медійних форматів на взаємодію з аудиторією

Сучасне інформаційного середовища визначає нову соціокультурну реальність. Це оточення розвивається та модифікується під впливом розширення сфери впливу сучасних засобів комунікації.

Інтенсивне впровадження новітніх технологій змінює медійні практики та звичайні форми обміну інформацією. Цей процес сприяє виникненню нового контенту та його презентації для користувачів, що розширює можливості співпраці в різних сферах.

Глобалізація та введення новітніх цифрових технологій викликали необхідність створення нових каналів комунікації та координації дій. Розвиток соціальних мереж, як вказують дослідники, суттєво змінив суспільну свідомість та навіть механізми мислення людей, що безумовно впливає і на ті зміни, що відбуваються у кіно та театрі, а також безпосередньо на гру акторів обидвох галузей [32].

Термін «нові медіа» - інтерактивні електронні видання, що об'єднують різноманітні формати подання інформації та представляють собою підтип цифрових медіа. Серед можливих форматів в нових медіа можна виділити відео, онлайн-радіо, телевізійні трансляції, анімацію, аудіозаписи та текстовий матеріал. За визначенням В. Кросбі, цей медіа-формат істотно відрізняється від традиційних комунікативних практик.

Серед основних характеристик нових медіа можна виділити:

- Унікальна індивідуальна інформація може бути одночасно розповсюджена до нескінченної кількості аудиторії.
- Кожен користувач взаємодіє у процесі передавання та контролю інформації [19].

Отже, нові медіа відкриті для взаємодії з глядачами та дають їм можливість створювати та модифікувати зміст повідомлень. На відміну від мас-медіа, де комунікація відбувається за схемою «від одного до багатьох», у

нових медіа має місце комунікація «від багатьох до багатьох». І в даному контексті споживач частково стає творцем нових медіа, контенту тощо.

Соціальні медіа охоплюють різноманітні сервіси, перетворюючись в один із найпопулярніших комунікаційних інструментів сучасності. Цей процес взаємодії та обміну інформацією визначає нові тенденції та зміни в сучасному інформаційному просторі, відкриваючи широкі можливості для взаємодії між різними секторами суспільства. До питань вивчення нових комунікативних практик, зокрема і медіа, неодноразово в своїх працях звертались М. Маклюен, У. Еко, Б. Айзенберг, Г. Почепцов, М. Будолак, В. Кросбі та інші дослідники.

Так у своїй статті «Rebuilding Media» дослідник В. Кросбі говорить про те, що нові медіа практично повністю залежать від сучасних технологій, на відміну від традиційних медіа, які не так сильно залежать від технологій. В. Кросбі визнає, що цей тип медіакомунікацій відрізняється від природної типової комунікації, що є звичною для більшості людей. Нові медіа, за визначенням дослідника, визначаються за допомогою трьох ключових категорій: цифровий код, інтерактивність, інтеграція.

Сучасний контент, що подається у соціальних мережах, кіно та театрах не завжди відзначається якістю та суспільною корисністю. Проте інформаційні технології розширюють та демократизують процеси формування інформаційного вмісту, сприяючи наповненню інформаційного простору новими формами передачі та концептуальним, етичним та соціально значущим контентом [48].

Діяльність нових форм медіа в перехідних суспільствах визначається рядом аспектів, наприклад, таких як відсутність сформованої незалежної преси. Нові форми медіа беруть на себе функцію альтернативних засобів комунікації, що впливають на формування думки громадянського суспільства.

Розвиток альтернативних форм комунікації відкриває можливості для становлення різноманітних суспільних рухів. Нині мас-медіа

використовуються не лише в комерційних цілях, але і як ефективний інструмент зворотного зв'язку між владою, бізнесом та суспільством. Це дозволяє суспільству впливати на політичні, економічні, екологічні та освітні процеси.

Феномен нових форм медіа вирізняється високим рівнем інтерактивності. Вони надають можливість не лише споживати контент, а й активно взаємодіяти, модифікуючи його з боку глядачів.

Тобто нові форми медіа виступають водночас як інструменти, ефективність застосування яких слід урахувати як у досягненні суспільного консенсусу, так і при оцінці ризиків можливого розгортання конфліктів.

Отже, дискурс нових форм медіа передбачає наявність елементів діалогів, постійного та повноцінного обміну інформацією, що реалізується в сучасних форматах комунікації.

На сьогоднішній день прогрес інформаційно-комунікативних технологій суттєво впливає на трансформацію у сфері медіаресурсів. Взаємодія між традиційними засобами масової інформації (газети, журнали, радіо, телебачення) та соціальними медіа (блоги, журнали, соціальні мережі) вже має взаємовплив одне на одне. Таким чином, традиційні та соціальні медіа» формують нове інформаційне середовище, в якому кожен може бути як пасивним споживачем, так і активним учасником медіадії.

Формування та розвиток нової комунікативної системи, названий як «нові медіа», найчастіше аналізується як об'єднання інтерактивних комунікативних технологій і цифрових засобів трансляції, де посередником виступає Інтернет. Цей процес не лише технічний чи технологічний, але й соціокультурний, етичний та навіть економічний, оскільки змінює умови взаємодії. Нові формати медіа стали предметом аналізу в рамках соціологічних, філософських і культурологічних досліджень і визначають трансформацію сучасного суспільства.

Нові медіа виникли з традиційних медіа у результаті їх розвитку. Термін нові медіа вказує на відмінність цифрових медіа від аналогових, традиційних, і підкреслює революційні зміни в медійній сфері. Усі ці умови суттєво впливають на кіно та театральну сфери. Усе це говорить про те, що аби бути таки актором, що користується попитом, необхідно опанувати та уміти працювати у нових форматах медіа, бути адаптивним та мати можливість та навички, щоби з театральної сфери можна було, за потреби, грати у екранному просторі, чи то навпаки [30, 36].

Соціальні мережі та платформи для стрімінгу сьогодні дають акторам можливість безпосередньо звертатися до глядача, сприяючи побудові особистого бренду, комунікації та залученню широкого кола прихильників.

В епоху цифрової трансформації актори стають більш мобільними, здатними працювати на міжнародних проєктах та співпрацювати з колегами з усього світу, що збагачує їхню творчість, досвід та поглиблює культурний обмін.

Використання віртуальної реальності в екранному акторстві відкриває нові можливості для створення іммерсивних та інтерактивних досвідів для глядачів.

Етичні аспекти екранного акторства, такі як цифрова маніпуляція образом чи захист особистої приватності, стають все більш актуальними в умовах зростаючої кількості цифрового контенту та доступності технологій.

Сучасне екранне мистецтво є важливим аспектом культурного та медійного середовища у XXI столітті, сприяючи розвитку акторської майстерності, експериментів та поглибленню зв'язків між акторами та глядачем.

Використання сучасних технічних засобів можливе для підсилення акторської гри. Використання візуальних ефектів: зміна ракурсів зйомки, віртуальні об'єкти, допомагають акторам донести емоції та зміст більш ефективно [4, 26].

Застосування сучасних аудіовізуальних технологій в поєднанні з виразною художньою концепцією сприяє збереженню або підсиленню інтересу глядача, підсилює естетичний та психоемоційний вплив. Все це має значущу роль у розвитку театрального, кіно та телевізійного продукту. Впровадження цифрових технологій народжує нові аспекти медіапростору, що так чи інакше впливає на трансформацію парадигми акторської творчості. Вплив фізичного носія інформації на контент і його репрезентацію, хоч і залишається актуальним, проте все ж змінюється у контексті нових цифрових реалій.

В аудіовізуальному мистецтві, важливим фактом є те, що характеристики цифрової медіареальності відкривають можливості для маніпулювання часом і процесуальністю, які в реальному світі, зазвичай, мають детермінований та незворотний характер. Особливо це стосується цифрового об'єкта, який може зазнавати змін у часі, дозволяючи користувачу повертатися до попередніх станів без втрати якості та потім переходити до останньої версії.

Сучасна людина, потрапивши у світ «аудіовізуальної реальності», набуває специфічного погляду та дії. Вона починає бачити картинку через об'єктив камери. Це спричиняє формування унікальної медіавізуальної реальності, де соціальне життя та повсякденні практики людини набувають конкретних візуальних форм. Ця ситуація провокує виробництво та споживання зображень, які формують різні способи життя, світогляди та вимоги до реальності, включаючи можливості 3D -відеомепінгу [6, 36].

Технології 3D - відеомепінгу дозволяють створювати не лише масові мультимедійні та музичні шоу на світових подіумах, але й використовувати їх для інтимних заходів та рекламних акцій. На основі аналізу світових прикладів використання 3D - відеомепінгу, виділяються такі популярні напрями застосування: масові мультимедійні та музичні шоу, урочисті події з використанням голографічних проєкцій, дизайнерські рішення для

інтер'єрних проєктів, театральні постановки, хореографічні етюди та рекламні кампанії тощо.

Таким чином, нове покоління екранного мистецтва здобуло визнання на міжнародному та глобальному рівнях, залишаючи яскравий та вражаючий слід. Запровадження художньо-технологічного аспекту до сценарно-режисерського концепту інваріантів акторської майстерності виступає ключовим для досягнення успіху та здобуття глядацької симпатії.

Сучасний етап розвитку екранного мистецтва відзначається інтеграцією та синтезом різних інформаційно-технічних засобів та технологій у культурі та мистецтві. Цей факт проявляється у першу чергу у природі акторської майстерності, а також в культурному контексті загалом. Раніше аудіовізуальні образи споживалися у музейному просторі, а нині ці образи тісно переплелися з нашим повсякденним життям, використовуючи це на в кіно, в рекламних агенціях, у громадському транспорті, на фасадах будівель, у вітринних магазинів тощо [3, 21].

Так формується нове покоління молодих осіб, для яких цифрові візуальні образи є первинними, оскільки вони знайомляться та вчаться взаємодіяти з ними, ніж писати чи читати.

Конвергенційні процеси у галузі кіно, відео, телебачення, комп'ютерних значно розширили комунікаційну мову екранних мистецтв та зумовили трансформацію у сфері акторської діяльності. Даний синтез зумовив появу нових жанрів, які значно розширили аудиторію глядачів. Більшість молодих акторів та режисерів ведуть аудіовізуальну творчість. Цей процес сприяє розвитку авторського кінематографа, зокрема в молодіжному середовищі. У такому випадку розвитку набуває авторське кіно, де велику роль грають конкретні автори, які відповідають за драматургію, режисуру, операторську роботу та монтаж, і часто це все в одній особі. Інтернет, фестивалі авторського, незалежного та студентського кіно стають все більш активними майданчиками для показу фільмів та телепрограм, що показують нові медійні формати та практики акторської майстерності [30, 46].

Сучасні виклики конвергенції естетики акторського виконання та екранних технологій визначають значущий вплив на аудіовізуальне мистецтво, естетичне та духовне виховання поколінь і акторську майстерність зокрема. В умовах цифрової комунікації аудіовізуальний аспект грає вирішальну роль, при цьому безперервно виникають та швидко поширюються нові явища, які базуються на зображеннях. Застосовуючи семіотичний аналіз та мультимодальні дослідження, дослідники прагнуть розкрити реакції аудиторії на вияви акторської творчості та інтенції автора та режисера у візуальних повідомленнях.

Сучасний рефлексивний підхід до аудіовізуального образу в акторській творчості, який поставив під сумнів класичну концепцію відображення, базується на феноменологічному підході та звертається до питань популяризації візуального мистецтва. Для кращого розуміння нововведень феноменологічного підходу до дослідження акторської творчості в аудіовізуальному мистецтві, важливо виділити кілька ключових аспектів.

Важливим відносно даного дослідження були і роботи Ю. Висоцького та О. Москаленко-Висоцької, де увага акцентується на необхідності того, щоб актор міг точно декодувати, зрозуміти поведінку персонажа на екрані. Це передбачає розуміння того, кому та з якою метою говорить герой, розуміння спрямованості його звернення, а також його відношення до інших персонажів, емоційне забарвлення фрази та підтекст. Щоби бути першокласним фахівцем, актор повинен мати ряд важливих якостей, припустимо таких як здатність швидко сприймати й розуміти нюанси поведінки персонажа на екрані, розвинений слух, високий рівень емоційного розвитку тощо. Ці характеристики зокрема насичують сучасні інваріанти творчості акторів.

Проте дослідники також вказують на те, що з погляду акторської професії, регламентованість моменту творчості в часі є специфічною особливістю [45, 47].

Розвиток акторської майстерності в нових формах медіа обумовлені технологічними зрушеннями, що вплинули як на матеріальну, так і на духовну сфери суспільства, включаючи мистецтво. Взаємодія творчих ідей з технічними аспектами та акторською майстерністю є ключовим фактором у зміні естетики аудіовізуальних творів.

Такий підхід виникає з того обставину, що незважаючи на обширний осяг акторської проблематики більшістю дослідників, вона залишається необробленою методологічною базою, і тим більше не досягла рівня загальної естетичної та філософської проблематики.

Варто відмітити, що сучасні підходи до виробництва кінопродукту показують, що тепер можна створювати складні світлові просторові проєкції, а також рівносильний синтез звуку та візуальних образів. В масових мультимедійних виставах нині часто використовуються лазерні ефекти, що здатні відображати різноманітні зображення на сцені, стінах, воді та інших поверхнях.

Інший напрямок розвитку екранного простору включає мультимедійну сценографію, де використовуються мультимедійні технології та комп'ютерну графіку. Це поява голографічних проєкцій, технологія «прорізання» за кольором (переважно в кіно і на телебаченні), а також застосування мобільних технологій для створення інтерактивної атмосфери. Так, наприклад, голографічна проєкція стала в основу для технологій 3D - відеомепінгу - поєднання відеомистецтва та 3D технологій, що являє собою створення проєкцій 3D на фізичні об'єкти з урахуванням параметрів його форм, розташування їх у просторі, художніх модифікацій за допомогою аудіовізуальних засобів, що викликають аудіовізуальну ілюзію у глядача.

3D-технології успішно впроваджуються в сценічне мистецтво. Створення віртуального простору на сцені та в залах відкриває необмежені можливості для творчих експериментів і фантазії. За допомогою моделювання та інфрачервоних датчиків на порожній сцені можна

реалізувати тривимірні композиції, від імітації мегаполісу та океану до військових баталій.

Особливим проривом стала виступаючий вокалоїд Хатсуне Міку у реальному концертному залі, де цифровий тривимірний аватар, співав у супроводі живих музикантів. Ця абсолютно нова форма виступу тепер входить до концертної естради. В Японії Хатсуне користується великою популярністю, а її прихильники сформували цілу субкультуру [7, 38].

Безсумнівно, такий розвиток медіа і технологій відкриває перед акторами нові можливості творчої самореалізації та нові підходи до комунікації з глядачами у екранному просторі. Ці кіноплатформи, відіграють важливу роль у формуванні сучасного культурного ландшафту та кіномистецтва у цілому. Отже, проблематика еволюції та трансформації акторської гри в екранному середовищі має особливе значення для даного дослідження.

У ХХІ столітті, зі становленням Індустрії 4.0 нові технології у медіа швидко перетворюють оточуюче середовище. Практично в усіх галузях, не виключенням є і театральне та кіномистецтво, відбувається адаптація до сучасних технологій, що призводить до формування нових моделей взаємодії для поліпшення комунікації. Сучасне покоління проявляє практично інстинктивну здатність обробки великого обсягу візуальної інформації. Володіння цифровими технологіями та вміння оперувати ними стає обов'язковою передумовою успіху та необхідним інструментом для виготовлення сучасного медіа продукту, а тепер вже і театральних постановок.

Театр ХХІ століття визначається як система, в якій поєднуються різні види та мистецтва, утворюючи специфічну форму сучасного театрального виробництва. Театральна комунікація визначається як процес передачі повідомлення за допомогою театральної мови від режисера та актора до глядача. Місце театрального мистецтва в суспільстві, взаємодія між глядачами, акторами та режисерами, враховуючи особливості сучасного

театру, знаходить відображення в працях видатних діячів, таких як І. Гофман, Г. Тард. Роботи Д.В. Сафіна, С.Н. Щербакова присвячені питанням просування театральних проєктів у соціальних мережах. Теоретичні аспекти соціальної взаємодії та соціокультурних комунікацій описано в роботах М. Вебера, Г. Зіммеля, Р. Мертона, Т. Парсонса.

Необхідність соціокультурного аналізу театального мистецтва, яке визначається визначенням ролі театру в суспільстві, а також ефективної діяльності в різних історико-культурних умовах, є беззаперечною. Театр, у сучасних дослідженнях, часто розглядається як соціокультурний інститут, який спрямований на взаємодію між соціальними спільнотами та має основною метою трансляцію духовних, моральних та етичних цінностей через емоційно-художню комунікацію.

XXI століття стало періодом значущих змін у сценічному мистецтві, із зрушенням стереотипних уявлень про театр. Сценічні та технологічні трансформації реальності у віртуальний простір, експерименти зі змістом вистав, а також підвищення художньої виразності сценічного простору за допомогою різноманітних мультимедійних засобів – основні риси цього періоду.

Театральна спільнота вдосконалює вистави, що привертають увагу сучасного покоління глядачів та враховують зміни в моделях комунікації, використовуючи нові технології та підходи. В сучасних умовах змінюються як театр, кіно, так і аудиторія. Навички акторів не замінюються, а розширюються, зокрема і за допомогою цифрових технологій, що визначає новий етап в розвитку сучасного театального та кіно мистецтва.

Сучасний театр характеризується взаємопроникненням жанрів, образів та смислових орієнтирів. У сучасному просторі часто отримують популярність мультимедійні вистави, які виникають під впливом культурних доміант та технологічних інновацій.

У сучасних постановках реалізація ідей вистави відбувається через використання мультимедійних засобів, таких як проєкції, які відтворюють

статичну та динамічну інформацію. Цей підхід трансформує традиційне театральне дійство, додаючи нове технологічне забарвлення та розширюючи можливості режисера, актора, художника по костюмах, сценографа та інших учасників. Застосування медіа ресурсів розширює вплив на емоційне сприйняття глядача, надаючи виставі нові динаміку, інтерактивність та віртуальну реальність. Такий підхід дозволяє глядачеві не тільки зануритися в атмосферу вистави, але й частково стати активним учасником [32, 33, 37].

У сучасному мистецтві важливу роль відіграють голограми, які інтегруються у сучасну культуру, що створює передумови для їхнього використання. Ці нові технічні засоби, сьогодні застосовуються у Голлівуді, де у кіно знімають зірок, що відійшли на той світ. Воскрешають їх через використання голограм. Реальні актори відмовляються від своїх «цифрових клонів», які можуть бути голографічними зображеннями і грати у ролі у фільмах без безпосередньої фізичної присутності самих акторів. Для цього оцифровується попередній вихідний матеріал, голос, кіноматеріал, фотографії та портрети, на основі яких створюється цифрова копія. Завдяки використанню нейромереж і сучасному програмному забезпеченню, «цифрова копія» актора, наприклад, Джеймса Діна, у фільмі «Назад в Едем», може бути максимально точною. Цифрова копія актора виглядає дуже натурально, вільно рухається, взаємодіє та веде діалоги з іншими живими акторами, створюючи враження реальності. Так музикант Пол Маккартні повідомив, що останню композицію гурту The Beatles створено за допомогою штучного інтелекту. Маккартні використав спеціальну технологію для відтворення голосу покійного колеги Джона Леннона, використовуючи архівне демо.

Цей аватар Джеймса Діна може не лише грати роль на екрані, а і взаємодіяти з аудиторією на інтерактивних платформах, включаючи доповнену реальність, віртуальну реальність та ігри.

Так, компанія SMG Worldwide оцифровує образи багатьох акторів: Амелію Ергарт, Бетті Пейдж, Малкольма Ікса та Розу Паркс тощо. А за

рахунок законів, що змінюються від штату до штату, компанії абсолютно легально Створення цифрових копій зірок Голлівуду, що були популярні у минулому столітті є відносно складним завданням, через обмежений обсяг кіноматеріалу та фотографій. Той самий процес значно легший з сучасними акторами, які можуть надати велику кількість своїх фотографій, відео тощо, у потрібній якості.

І на цьому етапі виникає ряд етичних питань. З одного боку може здаватися, що кожен актор прагне, щоб його образ міг існувати крізь покоління, і навчати, надихати молоде покоління. Наприклад, актор Том Генкс висловив позитивне ставлення до ідеї своєї власної «цифровізації». У одному з інтерв'ю він зазначив думку про те, що якщо завтра його не стане, його акторська гра на екрані може жити вічно. Це по суті робить його безсмертним як актора [36].

Разом із тим сучасні зірки висловлюють своє небажання мати цифрові копії. Це ситуації, де своєї актуальності набувають правові та етичні аспекти. Так, акторка Сьюзан Сарандон висловлює свої побоювання щодо того, що штучний інтелект може примусити її цифрову копію виконувати дії чи готувати фрази, які вона сама не сказала. Інші актори виражають побоювання, що їх можуть замінити алгоритми штучного інтелекту, позбавити їх роботи, індивідуальності, обезцінити їх. Підписавши контракт з компанією, їх послуги можуть стати непотрібними, а їх «цифровий аватар» будуть виконувати всі необхідні завдання за їхньою участю, приносячи їм лише скромні гонорари за використання свого образу. З іншого боку виникають думки щодо економічних, організаційних питань. На їх думку, необхідність цифровізації образів визначаються ризиками. Наприклад, якщо актор помер під час зйомок фільму чи серіалу, його можна замінити цифровим клоном. Зокрема, цей розвиток індустрії створює значну кількість робочих місць для технічних спеціалістів, і навіть якщо актор втрачає свою роботу, це може бути суспільним благом для інших.

Повертаючись до питання сучасних технологій, можна стверджувати, що технічні засоби, такі як світлотехніка, засоби звукового та візуального оформлення стали необхідною нормою для професійного сучасного сценічного мистецтва, а не лише прикрасою чи акцентом. Серед таких засобів: світлодіодні екрани, сценічно-модульні конструкції, генератори ефектів, піротехніка, аеростати тощо. Збалансоване поєднання цих елементів створює ефекти, яка представляє різноманітні форми спілкування. В даному контексті різноманіття технічних засобів виразності використовується на як на сцені театру, так і в екранному просторі, тому так важливо актору нової формації уміти взаємодіяти з цими технологіями [19].

До умов чи то інструментів у роботі акторів належить і сцена, тривалість вистав, зріст виконавців ролей. Це важливий аспект, який впливає не тільки на сприйняття глядача, але є і в розрізі оцінки інновацій у режисерських постановках. Для прикладу, такі засоби як комп'ютеризована рухома сценографія, відео- та аудіодизайн, піротехніка, додають нових аспектів драматургії.

Використання мультимедійних технологій у сучасному театрі змінює традиційні підходи до створення образів персонажів. Тенденції до інновацій в режисерській діяльності залишаються актуальними, що спостерігається у роботах українських митців. Особливий інтерес викликає шоу «Барон Мюнхгаузен», яке використовує проєкційні технології для створення фантастичного середовища, що захоплює глядачів.

В українському мистецькому середовищі варто виділити також і високопрофесійний театралізований хореографічний спектакль «Вартові мрій» створений у 2015 році. Режисером спектаклю став К. І. Томільченко. У виставі режисер використав об'ємні декорації, відеопроекції, вбудований батут, портали для артистів та поворотне коло.

Ще однією значущою подією в українському мистецтві є спектакль «Дім таємничих пригод» того ж режисера, що був поставлений у 2017 році, де великий акцент робиться на використанні відеопроектування. Місяць,

символізуючий спектакль, трансформується та змінюється протягом вистави, служачи фоном для дійових персонажів [7, 31, 47].

Ця вистава є мультижанровим мультимедійним шоу, де використовуються різні режисерські прийоми: естрадний спів, циркові та акробатичні номери, воркаут, мюзикл, мініатюру, ілюзіон, а також технічні елементи: світлове оформлення, сценічний дощ, дим, «зіркове небо» на задньому плані, об'ємні декорації, поворотне коло, відеопроєкцію, світлодіодні екрани, вогняні гармати та 3D-меппінг.

Інтерактивність, яка виступає як режисерський інструмент, використовується і у виставах імерсійного театру. Ці театри вийшли за межі звичайного розуміння сцени та набувають популярності в усьому світі. Їх особливість полягає в тому, що глядач стає активним учасником подій, а не лише пасивним спостерігачем.

Такі сучасні театри успішно існують поряд із традиційними театрами протягом більше ніж двадцять років. Наприклад, серед найбільш відомих - імерсійний театр «Sleep No More», де події відбувається у залишеному п'ятиповерховому готелі. Сама гра розгортається в ста кімнатах, кожна з яких пропонує свою історію, і глядач, який отримав венеціанську маску при вході, може вибрати, в яку кімнату він хоче увійти. Тут глядач може приглядітися, як відбувається кохання, прочитати листи, скуштувати цукерки в кондитерському магазині чи приєднатися до театралізованих танців тощо.

Насправді, це питання є вкрай складним і до цих пір мало досліджений. Проте сьогодні питання юридичного характеру, авторського права є невизначеність.

Зазвичай, коли знаменитість помирає, «права на публічність» переходять від знаменитості до найближчих родичів або до сторони, яка отримала ці права в заповіті. Кілька знаменитостей, таких як Робін Вільямс, успішно використовували заповіт для обмеження використання свого зображення після смерті. Безперечно, існують етичні норми, які регулюють використання образу померлого актора, адже неабияке важливе значення має збереження

його гідності та репутації. Як приклад, оцифрування образу Мерилін Монро для участі в порнофільмі є неетичним, особливо у ситуації, якщо в самій знаменитій особі в заповіті виражено чітку заборону на подібні використання.

Крім того, незаконним і неетичним є використання образу померлих знаменитостей у неправдивій або оманливій рекламі, спрямовуючи увагу на важливість чесності та точності в інформаційних матеріалах.

Проте, незважаючи на існуючі етичні норми, багато питань залежить від позиції родичів померлого. Наприклад, якщо родина покійного бажає використовувати його образ у комерційних цілях, і в заповіті немає заперечень, то юридично це може бути визнано законним. Таким чином, рішення сім'ї щодо використання образу покійного актора може визначити законність його комерційного використання.

Проблема цифрового воскресення у пересічних громадян може бути значно менше контрольованою над тим, як їх цифрову спадщину використовують після їхньої смерті. Ця тенденція відображає необхідність перегляду та адаптації сучасних правових рамок до нових викликів, що виникають у контексті цифрової епохи [24].

3.3. Екранний простір у сучасній діяльності акторів XXI століття

Сучасний театр, представлений у XXI столітті, увібрав у себе поєднання технологій, соціальної критики та емоційного виходу за межі повсякденності. Це театр, що взаємодіє та активно втручається в реальність життя, аналізує факти та формує перспективи та ритм сучасного суспільства. Сама концепція театру як чистої форми взаємодії суттєво змінилася під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських дискурсів, цифрових технологій та мас-медіа. Для багатьох людей театр залишається мистецтвом, яке ставить більше питань, ніж надає відповідей, яке шокує, провокує та часто виводить людину із зони комфорту.

Театр може включати в себе всю різноманітність культур, функціонувати як універсальна мова спілкування. Ця концепція застосовується й до українського театру, який останні десять років переживає емансипаційні процеси у своєму підході до форми та змісту. Він різними шляхами, намагається адаптуватися до викликів художніх горизонтів системи.

Сучасною тенденцією серед мистецтвознавців, критиків, драматургів і режисерів є уявлення про кризу у вітчизняному театрі. Це призводить до думки, що театр, як одна з форм мистецтва, переживає трансформації та адаптації під впливом нових течій і змін. Можливо це ще одна причина, чому саме актори театральної сцени переходять на екранний простір [5].

Питання полягає в тому, що за для досягнення цих цілей, театр, для того щоб виразити ідеї, повинен об'єднувати різні матеріальні та концептуальні аспекти. На противагу іншим видам мистецтва, таких як література чи музика, театр створює «продукт» своєї діяльності прямо на сцені. До того ж, ця «жива дійсність» є непристосованою і непіддатною масовому розповсюдженню, на відміну від кіно. Таким чином, аудиторія для театральних вистав у всьому світі є дуже обмеженою, значно меншою, ніж та, яка споживає продукт кіномистецтва.

На те, який продукт отримаємо на виході, впливає і вік акторів, режисерів. Так у кінці 2000-х років більшість державних театрів мали кадровий склад серед режисерів та акторів збільшений за віковим показником. Режисерам, які перевищували 50 років, приписували статус молодих, а ті, хто мав 70 років і більше, вважались досвідченими. Концепція того, що у театрі можуть бути молоді режисери -відкидалася. Проте Михайло Захаревич, генеральний директор і художній керівник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, переконує, що у театрі є потреба у всіх вікових категоріях. Він вважає, що необхідно поважати акторів як за їх минуле, так і за те, що вони можуть привнести сьогодні. Сучасний театр не виступає в ролі морального наставника, який

розповідає про добро і зло, як це у більшості випадків було раніше. Сьогодні він намагається лікувати людей від їхніх травм і переживань, відновлюючи їхню самооцінку, змушує замислюватися про буття, критично мислити тощо. Сучасна драматургія України відображає ці важливі аспекти. З іншого боку, існує попит на веселі та розважальні вистави. Театр – це світ ілюзій і гри, і обидві ці сторони є важливими для його функціонування. Аналогічні моменти притаманні і кінопродукту [7].

Можна називати багато факторів що вплинули на зміни у сучасному українському театрі. Проте наразі ми маємо як явище локальний вибух, який спровокував розмаїття нових форм та активне перезавантаження театрального життя в Україні. Про це говорить багато критиків, серед яких О. Вергеліс.

Все це виявляється в новаторських форматах організації театральної справи. В намаганнях встановити тісніші комунікації з соціально-політичними сюжетами дійсності. Оновлені формати розширюють кордони сценічної творчості, де встановлюються нові правила гри.

Розвиток театральних формацій у недержавному секторі призвів до необхідності створення об'єднань, учасники яких прагнули лобювати свої інтереси. Так виникла Гільдія незалежних театрів та Асоціація «Український незалежний театр». Проте очевидних результатів діяльність цих організацій поки що не має суттєвих результатів.

Але зміни у сучасному українському театрі тим не менше відбуваються. Можливо, причиною є російсько-українська війна, або ж просто еволюційні процеси. Ці події вплинули на зміни, що торкнулися кіно та театру, головним чином на сюжети та теми, що піднімаються.

У XXI столітті розвиток технологій та кінематографічної індустрії відкриває широкі можливості для акторів у виразі та комунікації з глядачем також і через екранний простір. Відбуваються суттєві зміни у підходах до акторської гри, адаптація театральних методів до вимог сучасного кіно та використання нових технічних засобів, що так чи інакше впливають на

розвиток та еволюцію акторської майстерності. Отже, дослідження екранного простору як частини діяльності актора у XXI столітті є актуальним завданням.

З появою кінематографу екранний простір став особливим середовищем для виразу актора. У XXI столітті цей простір динамічно розвивається під впливом цифрових технологій, спеціальних ефектів та віртуальної реальності. Актор повинен адаптувати свою гру до цього нового середовища, забезпечуючи єдність між персонажем та його оточенням [12].

Сучасні технічні можливості дозволяють акторам взаємодіяти з віртуальними об'єктами та персонажами. Це вимагає від актора високої гнучкості та адаптивності у використанні різних засобів, від реальних реквізитів до голографічних образів. Актор повинен розумітися на техніках зйомки, розуміти особливості взаємодії з камерою та іншими технічними засобами.

Використання візуальних ефектів посилює акторську гру, створює неповторну атмосферу та доповнює образ персонажа. Проте, актор повинен зберігати баланс між власною експресією та технічними можливостями, не допускаючи переваги візуальних аспектів над акторською майстерністю.

Віртуальна реальність відкриває нові горизонти для акторської гри, дозволяючи занурити глядача у світ персонажа. Актор повинен вчитися взаємодіяти з віртуальними об'єктами та персонажами, розвиваючи нові навички комунікації.

Акторська майстерність на екрані потребує глибокого розуміння психології персонажа. У XXI столітті це вимагає від актора емпатії, здатності зіграти внутрішній монолог персонажа та відтворити його емоційний стан на екрані.

Сучасні глядачі вимагають більшої емоційної насиченості від акторської гри, певно це внутрішня потреба отримувати все більшу і більшу дозу емоцій. Цей стан може бути спровокований інформаційний шумом та тими подіями, що відбуваються у нас у країні. Актор повинен бути здатний

передати широкий спектр емоцій та переживань, забезпечуючи зв'язок між персонажем та аудиторією [17, 40].

Екранний простір може забезпечити більш інтимну взаємодію між актором та глядачем. Актор повинен вчитися відчувати психологічний пульс аудиторії, адаптуючи свою гру до її потреб та емоцій.

Сучасний світ мистецтва розкриває перед акторами нові горизонти та можливості, дозволяючи їм об'єднувати роботу у театральних постановках та кінофільмах. Ця акторська дуальність є тим інструментом, до використовується у творчій самореалізації та взаємодії з аудиторією, вимагаючи від акторів високої адаптивності, гнучкості та майстерності.

Актори у театрі, можуть досліджувати внутрішній світ персонажа на глибшому рівні, аніж актори кіно, відтворювати емоційні переживання в реальному часі та розвивати власну акторську ідентичність. Тоді як актори кіно, мають споглядати за соціумом, зчитувати тенденції та знати техніки, що дозволять створити достовірний реалістичний образ героя [12, 38].

У кіно актори мають можливість зберігати свою гру для майбутніх поколінь, використовувати технічні можливості монтажу та спеціальних ефектів для підкреслення переживань персонажа. Кіноактори зокрема працюють над мімікою, виразністю голосу та взаємодією з камерою, враховуючи особливості її відображення.

В обох сферах акторам потрібне глибоке розуміння свого персонажа. Це вимагає аналізу тексту, створення біографії персонажа та вивчення його мотивацій та цілей.

Актори повинні бути здатні передавати емоційну насиченість в ролі, незалежно від формату вистави чи фільму. Вони зобов'язані вміло контролювати свої емоції та відтворювати їх нюанси з точністю.

Наявність харизми та сценічної присутності, коли актор може умовно кажучи заповнити собою весь зал чи знімальний майданчик, є важливими як у театральних виставах, так і в кіно. Актори безумовно повинні вміти утримувати увагу глядачів та викликати інтерес до персонажа.

Поєднання роботи у театрі та кіно дозволяє акторам експериментувати з різними жанрами та стилями, розширюючи свій художній спектр.

Співпраця у театрі та кіно дозволяє акторам залучити різні аудиторії, підвищити їхню власну впізнаваність та популярність.

Діяльність сучасних акторів, які успішно поєднують роботу у театрі та кіно, є складним та цінним аспектом сучасної акторської майстерності. Ця двоїстість розкриває перед ними нові творчі горизонти, збагачує їхні професійні здібності та сприяє взаємодії з різноманітною аудиторією [36].

Ось декілька прикладів акторів які завдяки мали своїм творчим здібностям можливість розкритися у різних аспектах акторського мистецтва:

Кейт Бланшетт. Приклад талановитої акторки, яка успішно працювала в обох сферах. Вона використовує своє багатогранну акторську майстерство у театральних виставах, таких як «Кролик на прізвище Теодор» та «Смерть і королівської дочки». Перші ж театральні роботи акторки принесли успіх та схвальні відгуки критики. Паралельно з цим, Кейт Бланшетт знялася в численних кінофільмах, таких як «Єлизавета», «Шарлотта Грей» тощо.

Маріон Котіяр. Французька акторка відома своєю глибокою та емоційно насиченою грою. Вона виступає на театральних сценах та в театральних виставах, а також має вражаючий список кіно ролей.

Всесвітньо відомий актор Деніел Дей-Льюїс також поєднував роботу у театрі та кіно. Він ставав лауреатом Оскара за свої ролі у фільмах «Мое лівецьке серце» та «Людина на високих підборах». Також Дей-Льюїс виконував видатні ролі на сцені, зокрема у виставі «Гамлет».

Американська акторка Наташа Ліонн відома своєю роботою в театрі та кіно. Вона виконувала ролі на Бродвеї, а також знялася у популярних фільмах, таких як «Марта марта Мей Марлен» та «Пікселі».

Марк Руффало, відомий своїми ролями у фільмах Marvel, також має значний досвід роботи в театрі. Він виступав у театральних виставах та брав участь у театральних проєктах, в тому числі в Бродвейських виставах.

Меріл Стріп - видатна акторка, яка є номінантом та лауреатом престижних кінопремій, таких як Оскар. Вона не тільки виступає на екрані, але й активно займається театральною діяльністю, зокрема на Бродвеї.

Джуді Денч - британська акторка, яка довгий час займалася театром та виступала на сцені, поки не стала відомою також у кіно, де здобула численні нагороди.

Х'ю Джекман - цей актор успішно балансує між театральними виставами та ролями в кінофільмах. Він також виступає в мюзиклах та інших музичних проектах.

Ніколь Кідман - акторка, яка відома своїми вражаючими ролями як на сцені театру, так і на кіноекрані. Вона також активно діє в кінематографі та театрі.

Ці актори вважаються прикладами того, як можна успішно поєднувати театральну діяльність та роботу в кіно, демонструючи високу акторську майстерність в різних жанрах та форматах.

Серед українських акторів це - Дмитро Мілютенко, майстер виразних образів, вартий окремого обговорення. Народившись у Слав'янську у 1899 році, він провів своє дитинство та робочі роки на заводі, граючи в самодіяльних театрах. У 20 -хх роках Мілютенко вступив на професійну сцену, а пізніше він приєднався до театру «Березіль» у Харкові. Там під керівництвом Леся Курбаса він здобув справжню майстерність у грі гострохарактерних образів. Актор також мав досвід роботи на сцені Українського драматичного театру імені Івана Франка у Києві. Протягом тридцяти років своєї діяльності в славетному театрі, він втілював безліч неперевершених ролей. Для прикладу, роль блазня в шекспірівській трагедії «Король Лір». Його сценічні образи стали класикою українського театру [23].

У 1934 року, він розпочав свою кінематографічну кар'єру. Хоча його гострохарактерна зовнішність обмежувала його у ролях, він створив незабутні епізодичні образи на екрані, які залишаються в пам'яті глядачів.

Серед шедевральних доробків актора Дмитра Мілютенка став образ гетьмана Миколи Потоцького у фільмі режисера Ігоря Савченка «Богдан Хмельницький» у 1941 році. Актор зміг зобразити цього героя настільки виразним, що кадри, у яких він грав, нагадували гравюру і назавжди відбилися у пам'яті глядачів Дмитро Мілютенко залишив невимірний внесок у історію українського кіно, проявив майстерність гострої виразності, абсолютної відточеності та надзвичайної здатності передавати найскладніші емоційні переживання також і на екрані. Він характеризувався як актор, якості якого найкращим чином поєдналися з високим професіоналізмом, постійним пошуком і готовністю до роботи в кадрі, результатом якої була уважна, докладна підготовка до кожної ролі.

Творчість ще двох видатних українських акторів – носіїв благополучних традицій української кіноакторської школи – пов'язана з діяльністю так званої школи українського поетичного кіно. Це стосується акторів Бронислава Брондукова та Івана Миколайчука.

Ще один неперевершений актор, що мав у історії кіно найвидатніші ролі - Богдан Ступка. Він працював на сцені Національного драматичного театру імені Івана Франка. Він грав у трагедії У. Шекспіра «Король Лір», драмі І. Франка «Украдене щастя», п'єсі «Тев'є-Тевель» тощо. Богдан Сільвестрович Ступка кожного разу вражав глядачів у кожній з цих ролей. У своїй грі він зміг поєднати надзвичайний реалізм образів із загостреною пластичною грою, а також умінням показати на сцену психологічний портрет персонажа.

Кожна роль, виконана Б. Ступкою, є своєрідним монологом самотньої душі, яка, незважаючи на обставини життя, не змогла розкрити всю велич свого життєвого покликання. Його найкращі екранні персонажі були такими ж сильними і різноплановими, як і його сценічні образи. Актор зіграв багато історичних постатей, таких як князь Ярослав, Богдан Хмельницький, Брюховецький, Мазепа, а також представив численні сучасні образи (Додаток В).

Проте серед його найкращих ролей варто виділити Тараса Бульбу з однойменного фільму Володимира Бортка. У кожному з цих фільмів він створив складні, неоднозначні та багатопланові образи. Вони продемонстрували народний характер, унікальний погляд на світ та бажання героїв залишатися вірними своїм життєвим принципам навіть у трагічних обставинах. Таким чином, актор ще більше розширив своє сценічне амплуа, працюючи з новим матеріалом [7].

Цікавим в цьому контексті є і досвід видатного кримськтатарського режисера, актора, театрального діяча. Він здійснив режисерську роботу у такому фільмі «Хайтарма», де зіграв головну роль. Також чудовою режисерською роботою є фільм «Чужа молитва». Ці фільми буквально пронизали серця українців співчуттям до трагедії цілого народу. Зокрема він зіграв головну роль у фільмі «Додому» режисера Нарімана Алієва. У його творчому доробку є роль у театральному спектаклі «Макбет», роль Хосе у виставі «Кармен» та інші (Додаток Д).

Ще одним цікавим моментом у діяльності акторів кіно та театру є вплив соціальних мереж. В театральному аспекті, Facebook може надати сценічним глядачам різноманіття від театру «на одне око» до театру «зламай-ніс». Зазначено, що різні форми та жанри сценічних вистав сьогодні присутні на самому Facebook, де у сучасному світі триває інтенсивна боротьба за увагу глядачів та економічні показники. Таким чином, конкуренція на цьому полі є більш захопливою та суровою, аніж з театральними виставами у київських театрах. У актриси Ірми Вітовської 28 тисяч підписників на Facebook. Для театральної зірки, це значна кількість прихильників в цьому онлайн-сегменті. Фактично, її сторінка у соціальній мережі вже функціонує як особисте театральне медіа. На своїй сторінці Ірма часто обговорює репертуар [24].

Ірма Вітовська підкреслює, що для неї сторінка на Facebook – це особисте медіа, громадська трибуна і територія особистих смаків і пристрастей. Вона говорить про те, що соціальні мережі суттєво змінили театральний світ і сприйняття театру. З'явилася більш активна дискусія,

оперативна інформація про проекти та резонансні вистави. Також є багато цікавих вражень зворотного зв'язку, від критиків і щирих глядачів, які стають орієнтиром для багатьох акторів, режисерів

Якщо скласти умовний рейтинг театральних особистостей за кількістю підписників у соціальних мережах, лідерами будуть Римма Зюбіна, Лілія Ребрик, Олеся Жураківська та Ярослава Кравченко. Також свою онлайн публіку має видатна акторка театру та кіно Ольга Сумська, та режисер, актор Ахтем Сеітаблаєв (Додаток В).

Історія кіно налічує безліч талановитих акторів, кожен з яких унікальним чином відтворює світ, психологію людей, емоції сучасників, історію минулого та фантазійних персонажів. Основне завдання полягає в тому, щоб наповнити екранну гру живими враженнями реальних емоцій, розуміти духовний і емоційний зміст персонажів і вміло спричинити у глядачів переживання драми, щастя, трагедії та пошуку сенсу життя, разом з виконавцями.

Зустріч з екранними образами, які є близькими акторові, надає можливість розкрити його унікальний стиль та психофізичні можливості. Телевізійна творчість ставить перед акторами особливі вимоги. Великі плани та ілюзія реальності, притаманні телебаченню, змушують шукати нові акторські підходи, які б поєднували образність та природний реалізм. Крім того, масове телевізійне виробництво не завжди надає виконавцям можливість для справжньої мистецької творчості. Однак пошук власного стилю та власного тлумачення екранних образів, відповідних власному розумінню життя та мистецтва, є основою справжнього художнього виконавського стилю.

ВИСНОВКИ

Дана кваліфікаційна робота є одним із перших комплексних досліджень візуальних стратегій сучасної екранної культури та театральної сфери згідно з особливостей їх взаємодії та формуванню кроссекторальних зв'язків та підготовки театральних акторів до роботи в екранному середовищі.

Концептуальною основою даного дослідження є те, що екранна культура як система людських актів, аналізується крізь призму візуальних стратегій –технічних або технологічних, естетичних та соціокультурних з метою формування нового екранного простору.

На основі дослідження візуальних стратегій виявлено та проаналізовано бінарність сучасного актора, що поєднує екранну та театральну культуру. Через свої візуальні образи, гру вони показують бажання сучасної людини: з одного боку це - бажання відпочинку від реальності, з іншого - правдивої інформації про реальність. Таким чином можна зробити висновок про те, що сучасний театральний актор, використовуючи свій досвід у екранному просторі здійснюють культурний баланс суспільних тенденцій.

Сучасний масовий екранний простір функціонує на основі візуальної стратегії ілюзорного реалізму. Мова іде про те, що кіномистецтво «оживляє» віртуальний світ екрану шляхом різних засобів. Цей процес формує фетиші – штучні образи, що є маніпулятивними за своєю суттю та зорієнтовані на досягнення в тому числі і комерційних цілей.

Зокрема, дослідження впливу цифрових технологій на інтелектуальну власність виявляє загострення питань авторських прав у віртуальному просторі. Отже, потреба у вдосконаленні та модернізації правового підходу до регулювання інтелектуальної власності у цифровому середовищі стає нагальною задачею для забезпечення ефективного функціонування правової системи у сфері театального та кіномистецтва.

- Досліджено еволюцію та трансформація акторської гри у контексті екранного простору.
- Проаналізовано вплив театральної акторської майстерності на якість кіно продукту.
- Здійснено порівняльну характеристику мови тіла та міміки в акторській грі на екрані: від театральної сцени до камерної діяльності.
- Охарактеризовано особливості акторської майстерності в театрі та на екрані.
- Розглянуто психологічний аспект роботи актора на театральній сцені та в екранному просторі: переваги і виклики
- Описано синергію театральних та кінематографічних підходів до акторської гри
- Досліджено вплив ковід-19 на екранну акторську діяльність: адаптація до викликів пандемії в контексті мистецтва
- Описано вплив нових медійних форматів на взаємодію з аудиторією
- Охарактеризовано екранний простір у сучасній діяльності акторів XXI століття

Сучасне сценічне мистецтво стрімко розвивається, включаючи різні види та жанри, як традиційні, наприклад, опера, так і нові, що обумовлені науково-технічним прогресом. У всіх цих різновидах та жанрах сценічного мистецтва можуть використовуватися об'ємні декорації, відеопроєкції, голографічне проектування, 3D-проектування тощо. Нові технології вносять значні зміни в сценічне мистецтво, розширюючи його можливості та створюючи непередбачувані враження для глядачів.

У XXI столітті спостерігається еволюція театралізованих масових вистав під впливом активного розвитку технологій та пошуку нових форм інтерактивності. Характерною особливістю сучасних режисерських рішень є синтез різних видів мистецтв: літературного, музичного, хореографічного та сценографічного, які реалізуються на різноманітних сценічних площадках. Зміна умов гри на цих площадок стосується використовуваних матеріалів,

функціональності та мобільності, а також впровадження новітніх інформаційних комп'ютерних та інженерних технологій.

Нові медіа все більше стають ключовим творчо-технологічним методом у створенні сучасних театральних вистав та кіно. Поширення імерсійних театрів та впровадження методів тифлокоментування свідчать про те, що режисери сучасності використовують технології в найрізноманітніших аспектах. Творчі пошуки форми дають змогу втілювати великі ідеї сучасною мовою.

Основні напрями творчих пошуків режисерів включають мобільність, візуальність, яскравість, новаторство та активну участь глядачів у дійстві. Ці аспекти стали визначальними в сучасному театральному мистецтві, а режисери розвивають їх, демонструючи високий рівень творчості і відкритість до інновацій.

Культура, що виникає на основі цифрових медіа та появі нових форматів медіа, має свою унікальність, переважно через її залежність від технічних засобів, а також силу власного впливу і можливість маніпуляції значною кількістю осіб на необмеженій території.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акторська майстерність корифеїв : зб. статей / упоряд.: І. О. Волошин. Київ : Мистецтво, 1973. 184 с.
2. Алексієнко О.О. Інтерсуб'єктивність: естетико-психологічний аналіз : дис.... канд.філос. наук:09.00.08/ Олена Олександрівна Алексієнко. Київ, 2000.166 с.
3. Алфьоров А. М., Алфьорова З. І. Аудіовізуальна сфера та креативні індустрії:морфологічні трансформації в першій чверті ХХІ ст. Культура України.2022. Вип.77. С.7–18.
4. Алфьорова З. Екранна форма новітньої доби в контексті мультимедійності / З. Алфьорова // Культура України. – Харків: Вид-во ХДАК, 2014. – Вип. 47. – С. 156-162
5. Барнич М. М. Майстерність актора. Техніка «обману» : навч. посібник, видання 2-ге, виправлене та доповнене. Київ : Ліра-К, 2016. 304 с.
6. Безручко О. В. Аудіовізуальне мистецтво та педагогіка екранних мистецтв України у працях та документах ХХ–ХХІ ст. Аудіовізуальне мистецтво і виробництво: досвід,проблеми та перспективи: колект. монографія. Київ, 2016. Т.1. С.23–64.
7. Білан Т. О. Історія театру : навч. посіб. Дрогобич : редакційно-видавничий віділ ДЛПУ імені Івана Франка, 2015. 94 с.
8. Біль Р. І. Виховання акторської харизми : методичний посібник. Вінниця : Нова книга, 2013. 232 с.
9. Бовсунівська Т. В. Жанрологія. Теорія роману: навчальний посібник. Київський університет. 2017. 378 с.
10. Бовсунівська Т.В. Історія української естетики першої половини ХІХ століття. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2001
11. Історія української естетики як самостійної
12. Брук П. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр. Львів : вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 136 с.

13. Брюховецька Л. І. Історія українського кіно. П'ять років із ста. Мистецтвознавство України. 2001. Вип. 2. С. 255–268.
14. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл./ Лариса Брюховецька. К.: Логос, 2011. 391 с.
15. Брюховецька Л.І. Іван Миколайчук. – Київ, Видавничий дім «КМ Академія», 2004. 272 с.
16. Брюховецька Л.І. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. – Київ, Логос, 2011. 391 с.
17. Брюховецька Л.І. Своєрідне кіно Леоніда Бикова. – Київ, В-во «Задруга», 2010. 340 с.
18. Василько В. С. Про перевтілення в мистецтві актора. К. : Знання, 1976. 230 с.
19. Висоцький Ю., Москаленко-Висоцька О. Характерологічні особливості акторської творчості в мистецтві дубляжу ігрових фільмів. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2022. № 5(2). С. 181-1929.
20. Ворожейкін Є. П. Екран як засіб формування візуально інформаційного досвіду. Гілея: науковий вісник: збірник наукових праць. 2017. № 125. С. 269-273.
21. Герчанівська П. Е. Культура в парадигмах ХХ–ХХІ ст.: монографія / П. Е. Герчанівська. Київ: НАКККіМ, 2017. 378 с.
22. Горпенко В. Г. Архітекtonіка фільму: в 5 т. / В. Г. Горпенко. – Київ : КДІТМ, 2000.
23. Гринишина М. О. Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
24. Грицан А. В. Виховання режисера: психофізичний та інтелектуальний тренінг : навч. посібник для студ. вищих навч. закл. Київ : Техніка, 2005. 128 с.
25. Дерман Л. М., Кобилинська М. Ю. Театральне мистецтво як засіб соціокультурної комунікації в епоху цифрових технологій // VI

- Міжнародна науково-практична конференція «Наукові пошуки: актуальні дослідження, теорія та практика», 29 січня 2021 р., м. Київ. Київ 2021.
26. Ілленко Ю. Г. Парадигма кіно. Київ: Абрис, 1999. 416 с.
 27. Ландяк О. «Аудіовізуальне мистецтво» як концепт у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2017. № 1. С. 213–223.
 28. Лесь Курбас : спогади сучасників / за ред. В. С. Василька. Київ: Мистецтво, 1969. 359 с.
 29. Личковська, Н. Р. (2023). Теоретико-методологічні основи дослідження акторської творчості в аудіовізуальному мистецтві. *Академічні візії*, (15). вилучено із <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/240>
 30. Лідер Д. Д. Театр для себе. Київ: Факт, 2014. 104 с.
 31. Ліщинська О. Медіа-арт в українському візуальному мистецтві: філософсько-естетичні ідеї та вияви / О. Ліщинська // Гілея: науковий вісник. Київ: Вид-во «Гілея», 2013. № 78. С. 256-259.
 32. Марк Даун [Електронний ресурс] / Марк Даун // Театр дає кожному унікальний тілесний та інтелектуальний досвід. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/223441>
 33. Наумова М.Ю. Нові медіа та традиційні ЗМІ: моделі співіснування / М.Ю. Наумова // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. 2011. № 13. С. 86-92.
 34. Олексенко В.С. Степан Шкурат. Київ, Мистецтво, 1983. – 69 с.
 35. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості // Київ: НАКККіМ. 2012.
 36. Погребняк Г. П. Авторська режисура в екранному та сценічному мистецтві // Київ: НАКККіМ. 2017
 37. Поліщук Т. Цифровому театральному архіву – бути! URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/cyfromu-teatralnomu-arhivu-buty>

38. Прядко О. М. Спеціальні види зйомок. Книга 1. Київ : Освіта України, 2015. 380 с.
39. Радзіховська О. Як зрозуміти сучасний театр? Гайд від українських театральних режисерів. URL: <https://bit.ua/2019/11/theatre-2/>
40. Crosbie V. Rebuilding Media. URL: [https:// digmediaman. files. wordpress.com/2011/09/what_is_new_media_by_vin_crosbie.pdf](https://digmediaman.files.wordpress.com/2011/09/what_is_new_media_by_vin_crosbie.pdf).
41. Роменець В. А. Психологія творчості: Навч. посібник. 3-тє вид. Київ : Либідь, 2004. 288 с.
42. Слободян В.Р. Кіноактор і сучасність. Київ, Мистецтво, 1987. 283 с.
43. Сучасний культурномистецький простір: креативні та інформаційно комунікативні трансформації : матер. Всеукр. наук.практ. конф.,21–22 червня 2022р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.Київ : НАКККиМ,2022.195 с.
44. Театральна лабораторія дані.URL: [https:// artarsenal. in.ua/uk/ laboratoriya2/teatralnalaboratoriya/](https://artarsenal.in.ua/uk/laboratoriya2/teatralnalaboratoriya/) (дата звернення 23.09.2023).
45. Теорія та методика професійно-педагогічної підготовки освітянських кадрів:акмеологічні аспекти : монографія / керівн. авт. кол. Н. В. Гузій ; Мін-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018.516 с.
46. Тонкошкура, О. (2022). Театр в епоху цифрових технологій. Науковий журнал художня культура. Актуальні проблеми, (18(2)), 30–35. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(2\).2022.269774](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(2).2022.269774)
47. Чміль Г. П. Екранна культура: плюральність проявів: монографія. Харків : Крук, 2003. 336 с.
48. Чміль Г. П. Людина – екран: візуальна антропологія (пост) сучасності: монографія.Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 256 с.
49. Юдова-Романова Катерина, Вікторія Стрельчук, Юлія Чубукова June 2019 Вісник Київського національного університету культури і мистецтв Серія Сценічне мистецтво 2(1):52-72

50. Crosbie V. Rebuilding Media. URL: [https:// digmediaman.files.wordpress.com/2011/09/what_is_new_media_by_vin_crosbie.pdf](https://digmediaman.files.wordpress.com/2011/09/what_is_new_media_by_vin_crosbie.pdf).
51. Юдова-Романова Катерина. Режисерські інновації у використанні засобів і технологій у сценічному мистецтві/ Вісник Київського національного університету культури і мистецтв Серія Сценічне мистецтво 2(1):52-72 June 2019
52. Manovich L. The Language of New Media. MIT Press, 2001. P. 49–63.

Додаток А



Театр на лівому березі бере участь у міжнародному проєкті – разом з ризьким театром Дайлес та лондонським Вест-Ендським Mischief Theatre. Британська комедія «З цією виставою щось не так»



Роман Луцький в українському кіно жанру фентезі «Сторожова застава»

Додаток Б



Актор німого кіно: Чарлі Чаплін



Акторка німого кіно: українська акторка Холодна Віра Василівна

Додаток В



Богдан Ступка



Ольга Сумська у ролі «Роксолани» у фільмі «Роксолана».

Додаток Д



Актор кіно та театру, режисер Ахтем Сеітаблаєв



Акторка театру та кіно: Ірма Вітовська