

УДК 791/792.071.1

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.24.2023.128-136>

ПРОБЛЕМАТИКА АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ТЕАТРІ І КІНО

Остап ВАКУЛЮК

<https://orcid.org/0009-0001-3660-9446>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра театрознавства та акторської майстерності,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: ostapvakulyuk@gmail.com*

Розглянуто основні аспекти та відмінності акторського існування в театрі і кіно, також проаналізовано головні чинники та інструменти театру і кінематографа. Зважаючи на відмінність цих двох мистецтв і театр, і кіно керуються своїми правилами та законами, що безпосередньо впливає як на візуальну естетику обидвох, так і змінює спосіб акторської гри, існування актора на сцені та в кадрі. Театр – набагато старший вид мистецтва, а кіно, як результат технологічного прогресу, є його продовженням, певною трансформацією, іншою формою сприйняття дійсності та способу оповідання людської екзистенції. Незважаючи на свої відмінності, ці два види мистецтв збагачують і доповнюють одне одного, що більш детально розглянуто далі.

Одним із головних об'єктів кінематографа і театру завжди була людина, звідси й участь актора завжди залишалася основною складовою цих мистецтв. Однак і театр, і кіно мають свою специфіку й особливості, тому акторська майстерність потребує іншого підходу та певних навичок, аби бути більш вдалою та переконливою на цих різних площинах. Це, природно, спонукало до появи таких термінів, як кіноактор та театральний актор, бо специфіка кінематографа, інструменти та своєрідна мова втілення мистецького твору на екрані потребували і змін акторського способу існування. Проаналізовано основні теоретичні та практичні аспекти акторського існування в театрі і кіно, також наголошено на важливості в зміні у підході до навчання молодих акторів.

Проведено стисле дослідження витоків театру, появи кінематографа та його розвиток, окрім того, особливо звернено увагу на специфіку та відмінність акторського мистецтва у кіно. Стаття є своєрідним пошуком головних чинників, які впливають на існування актора у кадрі, його органіку та виразність. Проблематика та матеріали статті можуть стати поштовхом для подальшого дослідження та методологічного аналізу.

Ключові слова: театр, кіно, акторське існування, кіноактор, театральний актор, камера, сцена.

Театр і кіно – два різновиди мистецтва, які часто стають об'єктами суперечок про те, яке з них є більш досконалим. Саме проблематика акторської гри в цій дискусії займає чи не головну роль. Звідси й органічно народжуються такі поняття,

як кіноактор і театральний актор. Проте, крім акторської складової, і театр, і кіно вдаються до різних аргументів на свою адресу. Кінокритик Артур Сумароков з цього приводу дуже влучно зазначає: “Стосунки театру та кінематографа пройшли декілька стадій, які навіть можна порівняти із п’ятьма стадіями реагування у психології згідно з Елізабет Кюблер-Росс: заперечення, гнів, компроміс, депресія, прийняття. У період свого зародження кінематограф став небезпечним конкурентом театру, переманюючи не тільки акторів, а й, що гірше, глядачів. Останні знайшли в кіно абсолютно новий, якісніший і порівняно недорогий вид розваг. Однак кінематограф настільки неможливий без впливу театру, як і без інших видів мистецтва. Оскільки кіно ще зі свого зародкового стану було мистецтвом синтетичним, що ввібрало й переробило всі інші практики мистецтва” [8].

На відміну від кіно, театр як вид мистецтва існує вже багато століть і як виконавське мистецтво виник із стародавніх народних ритуалів, свят, ігрищ, пісень, танців, маскарадів. Та сьогодні театр і кіно міцно переплелися, хоча неможливо не зауважити і їхньої відмінності. Та перш ніж зрозуміти специфіку цих двох видів мистецтва звернімося до їхніх дефініцій.

“Театр” у перекладі з давньогрецької – видовище. В театрі образне відтворення дійсності відбувається у формі драматичної дії, сценічної гри, що здійснюється акторами перед глядачами. Тут, власне, найбільше криється, мабуть, відмінність театру від кіно, а саме в тому, що на театральній сцені акторові в живому часі імпонує глядач, присутність і вплив якого на актора – не причина ігнорувати. Думку цю підтверджує і видатний український театральний діяч Амвросій Бучма: “Театр – це вид мистецтва, що відображає життя в сценічній дії, яку виконують актори перед глядачами. На відміну від літератури, музики, живопису, скульптури – мистецтво театру є насамперед мистецтвом живих діючих сценічних образів” [1]. Словник театральних термінів подає таке визначення: “Театр – особливий вид видовищного мистецтва, в якому життя відображається за допомогою драматичної дії, а також споруда, де відбуваються вистави” [7].

Розмірковуючи про відносини кінематографа і театру, з яким товаришував технологічний прогрес, не можна не згадати також і про радіо, яке стало такою собі з’єднуючою ланкою між цими двома видами мистецтва. Тому що перш ніж драматургія перейшла на екрани, п’єси успішно ставили на радіо. Та з розвитком кіно і телебачення радіовистави доповнилися ще й зображенням.

Не забудемо й про відомий для світового телебачення твір – американський комедійний телесеріал “Я люблю Люсі” режисера Дезі Арназа, який першочергово був радіошоу, а пізніше перейшов на екрани, хоча, насправді, більше нагадував телевиставу. Основу сюжетного матеріалу перших телевистав тих часів становили як спеціально написані сценарії, так і адаптована під телеформат різноманітна драматургія [8].

Звертає також на себе увагу такий жанр у кінематографі, як ситком, без визначення якого просто не обійтися. Термін “ситком” походить від двох слів, а саме: ситуаційна комедія. Загалом це жанр комедійних програм, що зародився в США наприкінці 20-х років ХХ століття. Головна відмінність від інших жанрів кінематографа була у тому, що під час зйомок на знімальному майданчику були присутні справжні глядачі, тобто ситком можна вважати синергією театру і кіно. Така собі ситуаційна комедія під прицілом камер та глядачів. Таким способом творці хотіли отримати ефект присутності глядача, реакції якого мали додати динаміки та бути додатковим

каталізатором для кращої гри акторів. Проте тут не можна оминати той факт, що після кількох невдалих дублів публіка відверто починала нудьгувати та втрачати інтерес до дійства, що стало приводом для народження славнозвісного закадрового сміху. У театрі дійство на сцені залежне від реакції глядачів, їхнього контакту, ототожнення зі сценічною постановкою, яка на відміну від кіно є живим організмом, який щоразу трохи по-іншому втілюється на сцені, на протигагу фільму, який раз і назавжди фіксується та залишається незмінним. Це добре підкреслює театральний режисер Андрій Приходько: “Театральний процес можна наблизити до природних явищ або до неприродних, штучних. Він може бути таким, що приводить до народження чогось, що потім буде продовжуватися ще і ще, даватиме нове і нове життя” [2].

Кіно також залежне від глядачів, та якщо в театрі теоретично можна скорегувати гру акторів навіть під час самої вистави, то в кінематографі все треба передбачити, запланувати. Кіно – це мистецтво аналітичне, і такої розкоші, як у театрі, не має. З іншого боку, кінематограф має свої переваги, бо володіє більшою мобільністю та можливістю мати доступ до набагато ширшого кола глядачів. Публіка може переглядати фільм на тисячах екранів у будь-який час та в різних куточках світу, що також додає йому комерційної переваги над театром. Перші фільми почали приносити прибуток майже одразу, що не скажеш про театральне мистецтво. Проте магія театру полягає в тому, що все народжується саме тут і зараз, саме жива присутність актора, який проживає весь біль і радість у тебе перед очима, дає ефект неповторної ідентифікації глядачів з акторами і, як наслідок, наближає нас до катарсису. Власне, що і є однією з головних ідей існування всього мистецтва, чи то пак театру, кіно, літератури. Хто робить це краще, то вже індивідуальний досвід кожного. Правда така, що кожний із видів мистецтва робить це трішки по-своєму. “Катарсис у перекладі з грецької це буквально – очищення – термін давньогрецької філософії та естетики, яким позначали сутність естетичного переживання. Особливого значення Катарсису надавав Аристотель у своєму вченні про трагедію. На його думку, трагедія, викликаючи співчуття і страх, змушує глядача співпереживати, одержуючи при цьому “нешкідливу радість” і очищаючи свою душу, підносячи й виховуючи її” [9]. Поняття катарсис стосується не лише мистецтва. У сучасній психології (зокрема, в психоаналізі, психодрамі, тілесно-орієнтованій терапії) поняття катарсис тлумачать як індивідуальний або груповий процес вивільнення психічної енергії, емоційної розрядки, яке сприяє зменшенню чи й повному усуненню почуття тривоги, конфлікту, фрустрації. Власне, визначають три основні значення цього терміна: “1) релігійне; 2) медичне; 3) естетичне. У релігійному значенні – це обряд очищення. У медичному очищення розглядалося як спосіб оздоровлення організму. Основою таких очищень було уявлення про поєднання в людині основних світових стихій. Найповніше ця теорія представлена в поемі Емпедокла “Про природу”, де є розповідь про існування чотирьох стихій, що не зводяться одна до одної, – вогню, повітря, землі й води. І нарешті, естетичне розуміння катарсису – ролі мистецтва, що очищає. Тут мистецтво знову пересікається з релігією, власне, звідки і вийшов театр. Треба обов’язково додати, що катарсис як спосіб духовного оздоровлення, звільнення людини від занепокоєння й негативних емоцій залишається найважливішим елементом європейської культури протягом усього її існування” [4].

Та повернімося до визначення самого терміна кіно, або, як буде правильніше, кінематографа. З грецької “кіне” перекладається як рух, а “графо” – писати, записувати. На відміну від театру та інших видів мистецтва кіно має свою дату народження, її можна назвати абсолютно точно – 28 грудня 1895 р. Саме в цей день у Парижі брати О. і Л. Люм'єр продемонстрували свою першу кінопрограму, що містила коротенькі документальні замальовки: “Вихід робітників з фабрики”, “Прибуття поїзда” та ін. Фільми братів Люм'єр започаткували тенденцію до створення документального кінематографа, адже у всіх їхніх картинах було зафіксовано певну миттєвість реальної дійсності [5]. Якщо говорити про якийсь умовний історичний вік, то кінематограф є наймолодшим видом мистецтва, виникнення якого безпосередньо пов'язане з розвитком науково-технічного прогресу, передусім у галузі оптики, хімії, фотографії. Театр також зазнає невинного впливу прогресу, зміни театральної мови, способу існування акторів, виникнення нових засобів вираження та передання самого дійства. І театр, і кіно можна узагальнити та назвати видовищем, все ж таки ці два види мистецтва дуже схожі, а якщо “кіно” з грецької означає рух, то театр без руху неможливий. У цьому випадку театр треба розуміти ширше, як виставу та акторську гру. Без руху неможлива жодна дія, тому що рух у самому собі передбачає розвиток, зміну, рух – це життя. Мистецтво ж є одним з основних інструментів сприйняття та розуміння людської екзистенції. Незважаючи на всі подібності та відмінності, можна з упевненістю сказати, що кінематограф, безперечно, був би неможливим без театру, а слово прогрес можна розглянути як основний місток, що пояснює народження кіно, яке є певною трансформацією театру та стало новою можливістю його поширення для широкого загалу.

Нові технічні засоби кінематографа, як камера, а пізніше мікрофони, які записували звук, вплинули не тільки на сприйняття публіки, а й на спосіб акторської гри. Якщо закони сцени потребували певної умовності: актори змушені голосно говорити, то в кіно не було такої необхідності. Перші кінофільми були німими, що своєю чергою породило нову акторську пластику та органіку, актор мав передати якомога більше інформації, почуттів, не використовуючи слова. Це змінило поняття акторської гри. Згодом, коли у кіно з'явився звук, актори стали менш експресивними, їхня гра стала більш реалістичною та правдивою.

Сьогодні театр та кіно взаємодоповнюють одне одного, в театральних постановках часто можна побачити використання відеокамер та фільмових прийомів, а кінематограф заповнив не тільки кінотеатри, а й наші домівки, телефони. Тому тепер сучасний актор повинен бути обізнаним не тільки із законами сцени, а й екрана. Беручи до уваги специфіку та інструментарій цих двох видів мистецтва, не можна оминати проблематику акторської гри в кіно та театрі. Та перш ніж ми розглянемо відмінності акторської гри на театральній сцені та знімальному майданчику, треба зрозуміти саме поняття акторства та його етимологію. З латинської “актор” перекладається як той, хто діє, мабуть, тому в українській мові також існує таке слово, як лицедій. Акторська професія зародилася в культових і обрядових ігрищах. Акторське мистецтво ж полягає у відігранні або відтворенні ролей через актора чи навіть краще сказати актором, який насамперед користується своїм голосом, мімікою, жестами, тілом, особистою психофізикою. За своєю суттю акторство є наслідуванням, імітацією та емоційним вираженням. Та ще більше значення має здатність та вміння актора реагувати на емоційні подразники і застосовувати свою уяву. Власне, саме ця здатність, яка

охоплює інтелектуальну та емоційну складову, є найважливішою в акторському мистецтві. Вразливість та інтелект дають можливість акторові перевтілитися, зануритися у персонажа, провести аналіз ролі, п'єси, зрозуміти психофізику персонажа, щоб присвоїти його прагнення, переживання та мотивацію. Такий підхід дає акторові можливість бути переконливим та органічним для публіки. Акторське мистецтво довгий час залишалося чимось невловимим, реєстрація звуку, а потім уже й зображення стали можливими лише наприкінці XIX – початку XX століття. Така ситуація створювала проблему в ґрунтовному аналізі акторської гри, оскільки на її якість могли впливати багато чинників і такий аналіз не міг бути об'єктивним. Інколи актор одного вечора може бути неповторним, а вже наступної вистави повністю провалитися. Тому досвідчені театральні критики дивляться одну й ту саму виставу по кілька разів, перш ніж написати свою рецензію, сповнену грізкою правди або захоплення. Та у випадку більшості сценічних постановок реєстрація дійства за допомогою камери не є чимось природним, вона має свої особливості. Відеозапис сценічного матеріалу змінював його сприйняття, оскільки він не був передбачений для перегляду на екрані. Вистава створюється з урахуванням законів театру, а не кінематографа. Музика, образотворче мистецтво чи література набагато частіше ставали предметом дискусії та глибшого розбору, оскільки є мистецтвами сталими та постійними. Акторська ж гра схожа на замки з піску чи скульптури з льоду.

Довгі століття головною формою акторського мистецтва було театральне акторство. З розвитком кінематографа з'явилися й нові акторські техніки, які належать до різних історичних, суспільних та культурних контекстів. Окрім згаданої раніше відмінності, яка полягає в тому, що в театрі публіка присутня під час вистави, є ще багато аспектів, які відрізняють кінематограф від театру. Розглянемо їх детальніше. Важливим аспектом, який відрізняє роботу актора в театрі від роботи у кіно, є хронологічність: “У кіно, на відміну від театру, послідовність сцен, над якими працює актор, найчастіше порушується: після зйомок першої сцени можуть відразу ж перейти до останньої, і акторові потрібно зуміти швидше переключитися з однієї емоції на іншу. Оскільки через це сюжетна послідовність порушується, то арка героя розпадається на окремі частини. Тому актор повинен перед роботою над кожною окремою сценою чітко усвідомити, що відбувається з його героєм у цей момент. Наприклад, спочатку зіграти чоловіка, який приголомшений новиною про невірність дружини, а потім правдоподібно зобразити цього самого героя, який ще не знає про зраду. У театрі ж, де сюжетна дія не розривається на частини, а історія героя розвивається поступово, в актора є можливість «розгойдатися», відчути характер свого персонажа, глибше передати його емоції” [12]. Така специфіка роботи потребує додаткової вмкненості та інтелектуальної складової у роботі актора над роллю.

Наступний фільмовий чинник, який відрізняє акторську гру перед камерою від сценічного існування, відображається у ролі монтажу, ракурсу (кут зору камери), зміні фільмових планів (крупний, середній, американський, загальний) та роботі камери і присутності мікрофона. Завдяки крупному плану та запису звуку змінюється спосіб існування актора. Для гри в театрі дуже важливі вміння пластично рухатися і володіти голосом. При цьому і рух, і манера вимовляти репліки завжди трохи надмірні, набагато експресивніші: бо театральному акторові потрібно “заповнити” собою весь простір сцени. У кіно ж рухи будуть більш природні та

менш перебільшені, і передавати емоції радше буде не пластика тіла, а обличчя, тобто внутрішнє наповнення актора. Тому для зйомок так важлива кіногенічна зовнішність і вміння грати сцену мовчки, щоб на крупному плані, без якого не працює жоден режисер, можна було побачити і страх, і гнів, і радість. Великий театральний та фільмовий режисер Інґмар Бергман особливу увагу приділяв саме крупному плану: “Коли я на сцені, то дрібні фактори, які можуть відволікати, мене практично не хвилюють і не перешкоджають грі, та під час зйомок найдрібніші деталі можуть стати причиною нового дубля. Варто комусь під час зйомки сцени не у відповідному місці раптово зрушити з місця або пройти занадто близько до камери, я одразу вимагаю усе перезняти: тому що я міг відволіктися на якусь мить, крадькома подивився на ту людину, а вираз очей уже змінився. І тоді це буде видно на крупному плані, усі найдрібніші деталі. Саме тому тут важливо все – навіть вираз очей” [3].

Іншою важливою відмінністю між сценічною акторською грою та фільмовою є знання текстів. Театру за своєю суттю дуже притаманна повторюваність, з чого виникає певна знайомість з матеріалом, насамперед для акторів. Коли вистава стає популярною та завойовує свою публіку, то її грають сезон за сезоном інколи по кілька разів на тиждень, а ще їдуть з нею на гастролі по цілому світу. Така повторюваність створює символічний образ самої історії, яка оживає на сцені. З іншого боку, також знову змінюється сприйняття глядачів, які дуже часто приходять почути те, з чим уже певною мірою знайомі і, як наслідок, концентруються на інших чинниках вистави. Певні персонажі, епоха, слова та вислови стають культовими та навіть недоторканими. Простіше кажучи, у багатьох випадках до театральних вистав глядач може підготуватися, хоча треба додати, що у випадку екранізації якогось твору він також має таку можливість. Така обізнаність глядача з матеріалом потребує від театального актора більшої чіткості та достеменного знання тексту. Бо на протигагу театрові у кінематографі публіка не знайома зі сценарієм фільму, що дає акторові більшої еластичності у роботі з текстом. Звичайно, все це дуже залежить від манери, в якій працює режисер, від того, наскільки він приділяє увагу і дотримується оригінального тексту. “Також театральний актор, який грає роль в популярній п’єсі, яку до нього неодноразово ставили, неминуче буде порівнюватися з її попередніми виконавцями, тому він повинен обов’язково врахувати їх досвід і запропонувати своє трактування образу. Актор кіно в цьому плані більш вільний, за винятком ремейків, але все одно навіть вони не такі часті, на відміну від постійних нових постановок Шекспіра, Мольєра або Чехова” [9]. Ця специфічна для театру повторюваність теж впливає на вміння, якими повинен володіти театральний актор. Тому що актор, який грає одну й ту саму роль, виставу за виставою, ризикує втратити свою природність, свіжість і безпосередність. У цьому випадку він стикається з необхідністю машинально і часто повторювати один і той самий текст, репліки, і це відбувається не тільки під час самих вистав, а й на репетиціях. Актор у театрі стикається з викликом, який полягає в тому, що кожного вечора, коли треба повторно виходити на сцену, він мусить зберегти “ілюзію першого виходу”. Ще більше ця ситуація ускладнюється, оскільки переграти нічого не вдасться, бо робота на сцені відбувається наживо, в режимі реального часу. Своєю чергою у кіно якусь невдалу чи слабку сцену можна за необхідності та бажання перезняти. Відомий американський актор та режисер Філіп Сеймур Хоффман, знаний, до прикладу, зі своїх ролей у фільмах “Талановитий містер Ріплі”, “Запах

жінки”, в одному з інтерв’ю зізнався: “Найскладніше для мене в театральній грі – щовечора повертатися на сцену і відтворювати образ свого героя так, ніби ти граєш його вперше, вкладаючи при цьому всю свою душу. Зйомка ж в кіно схожа на якісь короткі спалахи: камера вмикається – ти повинен бути готовий відіграти, камера вимикається – йдеш перепочити. Тому ти повинен зберігати концентрацію на героєві, на його характері та історії всі дні зйомки, але ж є дні, коли ти не граєш. Іноді цілу добу програєш свою роль у голові, тільки став перед камерою – і ось робота вже закінчена, а ти не можеш одразу ж переключитися, і виникає відчуття незадоволеності. Звичайно, якщо сцена є невдалою і її повторюють, це дає змогу увійти в неї поступово, але все-таки мало хто погодиться витратити на тебе багато часу. Тут постає питання високої вартості витрачених годин зйомки” [12].

Беручи до уваги всі ці аспекти та відмінності акторської гри на сцені та в кіно, де інструменти та особливості кінематографа вимагають від актора іншого способу існування, а саме підкресленої автентичності, природності та правдивості створеного персонажа, це не означає, що для досягнення цих цілей сучасному акторові в кіно вистачить лиш бути собою. Тому що на екрані актор не існує у порожньому реальному світі, а це також їх умовність та фікція, що треба заповнювати. У кіно, як і в театрі, ніхто не відмінє правил жанру, в один спосіб актор гратиме комедію, а в інший – мюзикл, трилер чи мелодраму. Часто концепція фільму потребує в актора певного амплуа. В одному випадку комічність актора зіграє на руку кінокартині, а в іншому – може зашкодити. Важливим також є усвідомлення того, що акторське мистецтво протягом своєї історії також зазнає змін. Розуміння цього факту наділяє нас можливістю сприймати та приймати естетику акторства в німому кіно, чи в театральних постановках минулих десятиліть. Без цих знань фільми та вистави давнини для сучасних глядачів були б смішними та мертвими, залишаючи публіку байдужою [6]. Незважаючи на всі ці відмінності, головним завданням актора насамперед є створення привабливого творчого образу, вміння оживити персонаж та надати йому неповторних рис характеру, зрозуміти його мотивацію та переконати глядача повірити. Розуміння проблематики акторського існування на сцені і в кіно дає акторові можливість брати участь та органічно існувати в різних жанрах та видах мистецтва. Також ні в театрі, ні в кіно ніхто не відмінє акторської харизми, того, що називають невловимим і що притягує глядачів магнітом до актора. Відомий кінорежисер Френсіс Форд Коппола під час пошуків виконавця головної ролі в геніальній кінокартині “Хрещений батько” зазначив: “Та роль потребує та вимагає від актора такого магнетизму та харизми, щоб зі звичайного входу до кімнати він умів зробити подію” [11].

Як бачимо, робота на камеру та на сцені має свою специфіку, театр і кіно керуються своїми законами, тому сучасному акторові важливо знати правила гри і вміти існувати в кожній естетиці, універсальність, про яку у певному розумінні говорив Лесь Курбас, все більше стає нормою і маркером професійності. Важливим елементом є також робота актора над собою, вдосконалення акторської техніки, що дає еластичність, більшу виразність, уміння швидко пристосовуватися до нових умов та завдань. Сьогодні в Україні, беручи до уваги розвиток кінематографа, є велика потреба саме в кіноакторах та розумінні специфіки роботи на камеру. Така перспектива потребує також зміни навчання молодих акторів, оскільки здебільшого це підготовка до роботи на театральній сцені. Хорошим способом для освоєння аспектів роботи на камеру є перегляд взірців світової кінокласики, що дасть змогу

краще зрозуміти закони кінематографа та бути переконливим не тільки на сцені, а й на екрані.

Список використаної літератури

1. Академічний тлумачний словник української мови. ТЕАТР – Академічний тлумачний словник української мови. URL : sum.in.ua
2. Бентя Юлія. Театр – це секс. *Український тиждень*. URL : tyzhden.ua
3. Bergman Ingmar Biografia / перекл. О. Вакулук. Wikipedia, wolna encyklopedia. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Ingmar_Bergman
4. Давньогрецьке поняття “катарсис”. *Культурологія*. Навчальні матеріали онлайн. URL : pidru4niki.com
5. Освіта. UA. Кінематограф як особливий вид мистецтва. URL : <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10727/>
6. Rewińska Elwira. O aktorstwie filmowym / перекл. О. Вакулук. URL : O aktorstwie filmowym – Edukacja Filmowa.
7. Словник театральних термінів. URL : <http://institute-culture.uz.ua>
8. Сумароков А. Неподільне: кіно і театр. URL : <http://moviegram.com.ua>
9. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/11783/1/етика-1.pdf>
10. Trzy różnicy pomiędzy graniem w teatrze i filmie / перекл. О. Вакулук. URL : <https://scenastu.com.pl/3-roznicie-pomiedzy-graniem-w-teatrze-i-filmie/>
11. The Godfather – Wikipedia / перекл. О. Вакулук. URL : The Godfather – Wikipedia – VERSUCHUNG
12. Чим відрізняється робота актора в театрі та кіно? URL : <https://www.dramaschool.com.ua/robota-aktora-v-teatri-ta-v-kino/>

References

1. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy. TEATR – Akademichnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy. URL : sum.in.ua [in Ukrainian].
2. Bentia, Yuliia. “Teatr – tse seks”. *Ukrainskyi tyzhden*. URL : tyzhden.ua [in Ukrainian].
3. Bergman Ingmar Biografia. / perekl. O. Vakuliuk. Wikipedia, wolna encyklopedia. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Ingmar_Bergman [in Polish].
4. Davnohretske poniattia “katarsys”. *Kulturolohiia*. Navchalni materialy onlain. URL : pidru4niki.com [in Ukrainian].
5. Osvita. UA. Kinematohraf yak osoblyvyi vyd mystetstva. URL : <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10727/> [in Ukrainian].
6. Rewińska, Elwira. O aktorstwie filmowym / perekl. O. Vakuliuk. URL : O_aktorstwie_filmowym–Edukacja_Filmowa [in Polish].
7. Slovnyk teatralnykh terminiv. URL : [Slovnyk_teatralnykh_terminiv](http://institute-culture.uz.ua) [in Ukrainian].
8. Sumarokov, Artur. Nepodilne: kino i teatr. URL : moviegram.com.ua [in Ukrainian].
9. Toftul, M. H. Suchasnyi slovnyk z etyky. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/11783/1/етика-1.pdf> [in Ukrainian].
10. Trzy różnicy pomiędzy graniem w teatrze i filmie / perekl. O. Vakuliuk. URL : <https://scenastu.com.pl/3-roznicie-pomiedzy-graniem-w-teatrze-i-filmie/> [in Polish].

11. The Godfather – Wikipedia / perekl. O. Vakuliuk. URL : The_Godfather–Wikipedia–VERSUCHUNG [in English].

12. Chym vidrizniaietsia robota aktora v teatri ta kino? URL : <https://www.dramaschool.com.ua/robota-aktora-v-teatri-ta-v-kino/> [in Ukrainian].

THE ISSUES OF ACTING IN THEATRE AND CINEMA

Ostap VAKULIUK

*Assistant Professor, Department of Theatre Studies and Acting Mastery,
Ivan Franko National University of Lviv,
Valova Str., 18, Lviv, 79008
e-mail: ostapvakulyuk@gmail.com*

The article explores the fundamental aspects and differences of acting in theatre and cinema, as well as analyzes the main factors and tools of both theatre and film. Considering the distinction between these two arts and the fact that theatre and cinema operate under their own rules and laws, which directly affects both their visual aesthetics and the way actors perform and exist on stage and screen. Theatre is a much older art form, while cinema, as a result of technological progress, is its continuation, a certain transformation, a different form of perceiving reality and telling human existence. Despite their differences, these two arts enrich and complement each other, which will be further examined in detail.

One of the main objects of both cinema and theatre has always been human beings, hence the participation of the actor has always been a key component of these arts. However, both theatre and cinema have their own specificities and characteristics, so acting skills require a different approach and certain skills to be more successful and convincing in these different contexts. Naturally, this led to the emergence of terms such as “film actor” and “theatre actor”, because the specificity of cinema, its tools, and the unique language of artistic expression on screen required a change in the actor’s way of existence. The article analyzes the main theoretical and practical aspects of acting in theatre and cinema, emphasizing the importance of changing approaches to training young actors.

A brief investigation into the origins of theatre, the emergence of cinema, and its development is conducted, with particular attention to the specificity and differences of acting in film. The article serves as a kind of exploration of the main factors that influence the actor’s existence on screen, their organic nature, and expressiveness. The issues and materials discussed in the article can serve as a stimulus for further research and methodological analysis.

Keywords: Theatre, cinema, acting, film actor, theatre actor, camera, stage.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2023

Прийнята до друку 30.12.2023