

DOI: 10.31866/2616-759X.5.2.2022.266537

УДК 791.635:778.534.48

## ХАРАКТЕРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АКТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В МИСТЕЦТВІ ДУБЛЯЖУ ІГРОВИХ ФІЛЬМІВ

Юрій Висоцький<sup>1а</sup>, Олена Москаленко-Висоцька<sup>2б</sup><sup>1</sup> доцент; e-mail: bagsha@meta.ua; ORCID: 0000-0003-3994-6939<sup>2</sup> доцент; e-mail: film\_editor@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1474-7741<sup>а</sup> Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна<sup>б</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

### Анотація

**Мета дослідження** – сформулювати сутність мистецтва акторського дубляжу; визначити відмінність природи творчості актора в мистецтві дубляжу (у творах аудіовізуального мистецтва) від природи акторської творчості в сценічному мистецтві; визначити стадії роботи актора в процесі дублювання та зміст роботи на кожній з них; розкрити вимоги до творчих якостей актора на кожному з етапів роботи; сформулювати принципи успішного розв'язання творчих завдань у процесі дубляжу. **Методи дослідження:** аналітичний – для різнобічного дослідження й осмислення практики мистецтва акторського дубляжу, визначення специфічної природи акторської творчості в мистецтві дубляжу та стадій роботи здійснення творчого проекту; компаративний – для порівняльного аналізу роботи актора в дубляжі й у театрі та кіно; логіко-узагальнювальний – для підбиття підсумків дослідження, формулювання висновків. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше в теорії акторського мистецтва здійснено спробу осмислити сутність акторської творчості в цілком окремому напрямі акторської діяльності – мистецтві дубляжу, зокрема ігрових фільмів; уперше визначено основні риси творчості актора в мистецтві дубляжу, а також основні стадії його роботи, що склалися в українській школі дубляжу, та змістовний аспект роботи актора на кожній з них. **Висновки.** Специфічною особливістю творчості актора в мистецтві дубляжу є спрямованість на досягнення перевтілення в уже створений акторський образ на екрані. Тривалий процес пошуку образу, що супроводжує роботу актора в театрі, у мистецтві дубляжу відсутній, оскільки він вже представлений на екрані. Уміння зчитувати внутрішні мотиви, потреби, дійову спрямованість поведінки екранного героя, а також здатність актора через механізми внутрішнього виправдання «привласнювати» їх стають вирішальним чинником успішності реалізації творчого проекту. Процес реалізації складається з п'яти основних стадій: орієнтувальної, ознайомчої, підготовчої, творчої проби і коригувальної. Кожна зі стадій висуває цілком конкретні й специфічні вимоги до внутрішнього та зовнішнього творчого апарату актора.

**Ключові слова:** екранний герой; внутрішнє виправдання; дубляж; мовний апарат; перевтілення; словесна дія

## Вступ

Мистецтво акторського дубляжу як цілком самостійний напрям акторської діяльності, в якому зайнята певна частина українського акторства, з'явилося в Україні відносно недавно. На момент проголошення незалежності наша країна не мала сучасного технічного оснащення та ресурсів для створення власної бази, а відповідно і власної школи дубляжу. Так склалося, що до 2006 року Україна в кінопрокаті дивилась іноземні фільми, продубльовані здебільшого російськими студіями. Українськомовний дубляж можна було почути лише на українськомовному телебаченні.

У 2006 році ситуація докорінно змінилася. Кабінет Міністрів України ухвалив постанову «Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів» (2006). Згідно з цим документом в Україні запроваджувалось обов'язкове дублювання та титрування українською мовою іноземних фільмів. Уже перші спроби виявилися настільки успішними, що стало очевидним, у тому числі з міркувань чисто економічних, створення в країні мережі студій дубляжу з власними професіоналами є справою необхідною. Власне, з цього року, певно, і слід починати відлік існування сучасної української акторської школи дубляжу. Її досягнення на сьогодні вже загальноновизнані, вона має авторитет, тому бути причетним до неї серед українського акторства вважають доволі престижним.

25 квітня 2019 року в Україні було ухвалено Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» за № 2704-VIII, який мав виняткове значення для розвитку мистецтва дубляжу. Згідно з цим Законом з 16 липня 2021 року розпочався новий етап його втілення, що передбачав активізацію присутності української мови в публічному просторі, зокрема у сфері кіновиробництва та кінопрокату (Про забезпечення функціонування української мови як державної, 2019).

Українська кіноіндустрія активно долучилася до загальнодержавних процесів зі зміцнення статусу української мови як державної. Робота над створенням якісного українськомовного відеоконтенту стала одним з провідних трендів у кіновиробництві: залучалися найкращі перекладачі, літератори та, безумовно, виконавці.

За роки, що минули, накопичено доволі солідний практичний досвід. Проте у сфері його теоретичного осмислення, зокрема в тій частині, яка стосується цілком нового напрямку творчості актора – мистецтва дубляжу, досліджень поки що не проводили.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Науковими дослідженнями з питань дубляжу в Європі почали займатися з 1960-х років ХХ століття. Так, наприклад, стаття Іствана Фодора (Fodor, 1976) присвячена процесу артикуляції актора дубляжу під час відтворення мови екранного персонажа. Автор проводить професійний аналіз процесу дубляжу з позицій не тільки фонетичних особливостей, а й психологічних, семіотичних та естетичних аспектів. Іспанський науковець Роза Агост (Agost, 1999) досліджу-

вала особливості дубляжу як органічного поєднання перекладу, слова, голосу та зображення. Доктор філософії Патрік Забальбескоа (Zabalbeascoa, 1994) розглядав питання теорії транслатології, які безпосередньо пов'язані з процесом дубляжу, зокрема з аудіовізуальним екранним перекладом для телевізійної комедії. Європейські науковці також досліджували питання дубляжу на сторінках періодичних видань. Наприклад, іспанський журнал «Мета» (Gambier ed., 2004), в якому подавали теоретичні матеріали, що стосуються особливостей перекладацької справи для контенту кіно і телебачення. Зокрема про те, що перекладач має враховувати нюанси мови країни, для якої роблять дубляж, діалоги якого можуть суттєво відрізнятись від мови оригіналу. Слід зазначити, що автори наукових статей на тему дубляжу переважно зосереджувалися на таких питаннях, як адекватність перекладу, синхронізація та коректура дубльованих текстів (Luyken, 1991); особливості перекладу з урахуванням культурної ментальності, семіотичних кодів певної країни (Chaume, 2013); мовна артикуляція (Fodor 1976); різні типи синхронізації дубльованого тексту (Castellano, 2001) тощо. А от питання особливостей акторської творчості під час дублювання ігрових фільмів практично малодосліджене. В Україні науковці цю тему порушують вперше.

**Мета дослідження** – сформулювати сутність мистецтва акторського дубляжу; визначити відмінність природи творчості актора в мистецтві дубляжу у творах аудіовізуального мистецтва від природи акторської творчості в сценічному мистецтві; визначити стадії роботи актора в процесі дублювання і зміст роботи на кожній з них; розкрити вимоги до творчих якостей актора на кожному з етапів роботи; сформулювати принципи успішного вирішення творчих завдань у процесі дубляжу.

### Виклад основного матеріалу

На сьогодні провідні студії дубляжу нашої країни дотримуються приблизно однакового формату участі акторів у здійсненні дубляжного проєкту. У визначений час робота розпочинається з бесіди актора та режисера проєкту. Вона стає своєрідною увертюрою до наступної роботи. Назвемо цей *перший етап* роботи орієнтувальний. Він покликаний зорієнтувати актора, у межах якої смислової та естетичної площини він перебуватиме в процесі роботи, дати певні ідейно-художні орієнтири майбутньої співпраці. Саме від режисера актор отримує інформацію про основні жанрові та стильові особливості фільму, над яким доведеться працювати. Режисер стисло розкриває зміст історії, що лежить в основі сюжету, формулює головний смисловий меседж стрічки, місце в ній персонажа, якому актор має надати свій голос. Актор уперше чує про характер кіногероя, його деякі психологічні особливості й ті перипетії, які з ним відбуваються. Актор дубляжу може також отримати інформацію про певні риси творчої манери екранного виконавця.

Здавалося б, що ця частина першого етапу роботи становить чи не найменшу складність для актора. Адже в процесі його роботи в театрі та кіно також є певний ознайомчий етап. У театрі теж відбувається знайомство з п'єсою, з історією її постановки, чимало режисерів знайомлять учасників творчої групи зі своїм режисерським задумом, трактуванням п'єси й окремих образів, з жанровим вирі-

шенням майбутньої постановки, її стилістичними особливостями тощо. Крім того, як відомо, є ще доволі тривалий етап аналізу п'єси, т. зв. «застільний період».

На перший погляд, цілком очевидна спорідненість цього етапу роботи актора в театрі й під час дублювання. Однак слід мати на увазі, що тривалість цього етапу в студії дублювання становить зазвичай не більше п'яти хвилин. У театрі ж цей етап може тривати тижнями, а подекуди й місяцями. Гранична спресованість у часі цієї частини першого етапу роботи під час дубляжу ставить перед актором низку нових професійних вимог.

Насамперед маємо говорити про вимоги до певного рівня обізнаності актора у сфері сучасного кінематографу. Він має орієнтуватися у різноманітті жанрово-стилістичного багатства сучасного кіно, бути в курсі найбільш значних робіт, знати про здобутки відомих акторів і режисерів, тонко відчувати природу буття актора в різних естетичних площинах, знати, наприклад, про відмінності манери мовлення у психологічній драмі, фентезі, сай-фай чи анімації тощо. До того ж слід також говорити й про вимоги до певного рівня естетичної підготовленості актора, який дає змогу в нюансах відчувати неповторну природу не тільки конкретного фільму, а й окремо взятої акторської роботи. Саме тому є підстави стверджувати, що за відсутності більш-менш пристойного рівня уявлень актора про сучасне кіно розмова з ним режисера про тонкощі інтелектуально-художніх мережив твору буде лише марнуванням часу. У такому разі зерна мистецької інформації потраплять на неродючий ґрунт.

Після бесіди з режисером актор отримує можливість уперше подивитися на свого персонажа, побачити який у нього зовнішній вигляд, грим, зачіска, костюм, манери, пластика, як він поводить себе, послухати, як він розмовляє. Зазвичай акторові показують вже визначені кілька сцен за участю кіногероя. Актор уперше зустрічається з образом, створеним іншим актором, якому він повинен буде віддати свій голос і дихання. Оскільки вважаємо цей етап роботи актора надзвичайно важливим, спробуємо зупинитися на ньому детальніше, намагаючись визначити в чому ж полягає відмінність природи акторської творчості в мистецтві дубляжу від природи його роботи в театрі та кіно. На нашу думку, головна специфічна відмінність полягає в різноспрямованості його творчих зусиль. Процес роботи в театрі полягає у тому, щоб, спираючись на твір драматурга, а також на власну уяву та фантазію, унаслідок тривалих репетицій з режисером і самостійної роботи досягнути повноцінного перевтілення і на його основі створити акторський образ.

В актора під час дублювання мета дещо інша. Вона не виключає перевтілення, навіть передбачає його. Але бажане перевтілення потрібно тут для того, щоб з абсолютною, якщо можна так сказати, дзеркальністю перевтілитися у вже створений іншим актором образ, віддавши йому лише свій голос і дихання. Тобто не створити цілком новий і оригінальний акторський образ, а перевтілитися у вже створений акторський образ, змусивши його розмовляти українською мовою. Ось коренева відмінність сутності акторської роботи в театрі від роботи у дубляжному проєкті. Довготривалий етап пошуку майбутнього образу, віднаходження себе в ролі й ролі в собі, на що спирається, зокрема, школа Станіславського, у процесі дубляжу повністю відсутній. Для актора дубляжу як висхід-

ний матеріал для творчості постає не п'єса чи сценарій. Він має перед собою (у буквальному розумінні слова) уже створений іншим митцем акторський образ. Отож, зміст роботи актора дубляжу полягає в тому, щоб, спираючись на володіння інструментарієм механізму перевтілення (внутрішнє виправдання), перевтілитись у вже наявний образ, але який говорить мовою українською. Саме в цьому й полягає коренева відмінність сутностей акторської творчості в театрі та кіно від акторської творчості в мистецтві дубляжу.

Необхідно зазначити, що вже під час перших занять у закладах освіти майбутнім акторам, знайомлячись з переліком специфічних ознак своєї майбутньої професії, трапляється таке поняття, як «вторинність». Наявність цієї ознаки детермінована тим, що актор у своїй творчості відштовхується від творчості драматурга.

Відсутність п'єси чи сценарію в процесі дубляжу все ж не позбавляє професію актора ознак вторинності. Навпаки, вона стає багаторазово вторинною, бо залежить уже не тільки від творчості сценариста, а й від результатів творчості актора, який створив екранний акторський образ, а також від кожного чхання та позіхання, вдиху й видиху екранного акторського образу. Отже, вторинність, як одна зі специфічних особливостей акторського мистецтва, набуває в мистецтві дубляжу рис його визначальної ознаки.

У контексті наших міркувань слово «вторинне» не слід сприймати як синонім таких слів, як «другорядне» чи «меншовартісне». Слово «вторинність» у нашому разі означає усвідомлення належності акторської професії до виконавських мистецтв, які завжди базуються на творчості інших митців. Ноти пише композитор, але для того щоб вони звучали як геніальна музика, необхідні ще й геніальні виконавці. Там, де є творчість, мистецтво завжди залишатиметься мистецтвом.

Після бесіди з режисером актор має змогу вперше побачити свого героя на екрані. Зустріч з ним стає головною подією *другого етапу* роботи актора дубляжу, назвемо цей етап роботи – ознайомчий. Він також триває, як правило, не більше п'яти хвилин.

За ці хвилини актору належить вхопити сутність створеного екранного образу. Йдеться насамперед про головні риси характеру героя, які визначають його поведінку, тобто ті неповторні й водночас сталі риси, що відрізняють його в кожний момент буття. Згідно з акторським словником це означає вловити зерно образу.

Необхідно зрозуміти основи світогляду героя, які позначаються на його ставленні до людей і подій, відчуті своєрідність його світовідчуття. Треба зрозуміти, які саме потреби екранного героя домінують, а відповідно і які мотиви їх визначають.

Визначення потреб і мотивів безпосередньо пов'язане з тим, що М. В. Гоголь називав «головною переважною турботою кожного персонажа, на яку витрачається життя його, яка становить постійний предмет думок, вічний цвяшок, що сидить у голові» (2008, с.144). Саме з визначення цієї «турботи» він радив акторам розпочинати роботу над роллю. До цього ж наприкінці життя дійшов і автор всесвітньовідомої системи К. С. Станіславський, створивши вчення про надзавдання. Йдеться про головну мету дійової особи, на досягнення якої спрямований увесь психофізичний апарат актора.

Сучасні актори дубляжу також дотримуються цього підходу до роботи: «Треба не слухати його голос та інтонації, а дивитися, як він працює, і чому в нього народжуються репліки, шукати всередині себе важелі, щоб запустити механізм такого звучання... Ось така наша робота» (Фединчик, 2018).

Свій підхід до дублювання іноземного актора розкриває відомий український актор Андрій Самінін: «Цікаво зрозуміти, за допомогою чого цей артист намагався втілити конкретний образ, як створювалася роль. Адже він це робив завдяки [...] певним внутрішнім мотиваціям. Я можу стовідсотково повторити їх інтонації, ритм, фрази, але глядачеві відразу стане чутно, що я просто все скопіював. Тому мені цікаво, як народився цей персонаж в цілому – яким його собі уявляв актор, як до цього приходив [...]. Увесь цей процес неймовірно захопливий!» (Рубан, 2016).

Крім цього, актор не може ігнорувати особливостей пластичного малюнка ролі. І, зрештою, актор звертає підвищену увагу на все, що стосується особливостей мовлення. Отже, усі вищезазначені складники акторського образу так чи інакше визначають особливості інтонаційно-мелодійного малюнка мовлення.

Наведений перелік того, на що передусім звертає увагу актор під час першого перегляду сцен за участю екранного героя, може викликати сумнів щодо можливості практичної їх реалізації за ті п'ять хвилин, що триває ознайомчий етап роботи. Узяти до уваги таку величезну кількість параметрів поведінки екранного героя здається малоймовірним. Проте відомо, що виконання цих завдань цілком реальне та не є унікальним феноменом діяльності представників саме акторської професії. Науковці різних країн, які досліджують проблематику психології спілкування, наголошують, що перший етап знайомства людей завжди позначений винятковою інтенсивністю внутрішніх процесів оцінювання та формування висновків щодо нашого візаві. На думку українських дослідників, І. Р. Домрачевої та І. О. Аксьонової (2018, с.49): «Спілкування завжди починається з 1) привітання. Воно відіграє важливу роль, оскільки вчені довели, що наше враження про людину закладається протягом 10–15 секунд, і потім його вже важко виправити».

Безперечно, інколи актори просять ще раз переглянути ту чи ту сцену, але це суттєво не впливає на довготривалість ознайомчого періоду. Внутрішній процес зближення з екранним героєм уже розпочався, психіка перелаштовує свідомість на особливості екранного характеру.

*Третій етап* підготовки актора до безпосередньої роботи перед екраном і мікрофоном – підготовчий.

Актору показують момент виголошення першої репліки кіногероя, яку належить озвучити замість нього. Власне, цей етап є одним з ключових етапів у мистецтві акторського дубляжу. Підкреслимо, що цей етап потребує граничної уваги буквально до всіх нюансів виголошення репліки в оригіналі.

Гранична увага (урахування всіх нюансів) потрібна для того, щоб під час власної спроби виголошення репліки вона органічно збігалася не тільки з артикуляцією, диханням, паузами, темпом і ритмом, голосовим підсиленням / зниженням, що належать до зовнішніх моментів поведінки, а й з внутрішньою лінією життя кіногероя, яка передбачає адекватний емоційний стан, енергетику, підтекст, ді-

йове спрямування, фізичне самопочуття та ще багато інших параметрів, за якими визначаємо неповторну особливість поведінки людини на екрані.

Для забезпечення відповідності внутрішній лінії життя кіногероя, для того щоб прожити з ним, промовляючи текст, у режимі абсолютного унісону в часі та змісті, акторові під час підготовчого періоду необхідно виконати складну роботу. Передовсім варто знайти внутрішнє виправдання його поведінки, тобто зануритися в потреби та мотиви, від яких залежать дії та вчинки персонажа. Необхідно, як казав К. С. Станіславський, «прищепити їх своїй душі». У цей момент і відбувається процес уявного перевтілення у створений іншим актором образ. Це щодо внутрішньої лінії.

Крім того, акторам дубляжу треба ще й подумки розкласти всі зовнішні та внутрішні засоби виразності таким чином, щоб вони з невблаганною точністю відповідали за часом і змістом поведінці героя на екрані. Актор робить у тексті особливі позначки для моментів паузи, добору повітря, логічних наголосів тощо.

Поєднання адекватних відповідно до оригіналу зовнішніх елементів мовлення та існування з адекватною внутрішньою лінією життя є передумовою органічності входження актора дубляжу у вже наявну форму поведінки й мовлення екранного героя. Цілком очевидно, що в такому разі необхідний результат може бути досягнутий за умови розв'язання цілої низки завдань.

Актор повинен бути здатним точно розшифрувати поведінку героя на екрані. Йдеться про розуміння кому й для чого говорить його герой, усвідомлення дійової спрямованості його мови, а також ставлення екранного героя до того, з ким він спілкується. Актор повинен уміти чути, як говорить екранний герой.

Для того щоб бути здатним у момент сприйняття навіть окремої репліки усе почути й одразу врахувати всі нюанси, потрібні такі професійні якості:

- 1) здатність миттєво вловлювати та глибоко розуміти нюанси поведінки персонажа на екрані;
  - 2) професійно розвинений і налаштований на сприйняття мови слух;
  - 3) професійно налаштований на сприйняття зір, здатний до зчитування поведінки екранного персонажа, його ставлення до інших дійових осіб, емоційного забарвлення фрази, її дійову спрямованість, підтекст, другий план тощо;
  - 4) абсолютно точний «внутрішній годинник», який під час першого прослуховування фрази одразу ж фіксує часові межі її виголошення та закладає їх у внутрішню програму відтворення, що вмикається в момент початку проби;
  - 5) голосова гнучкість і широка палітра мовленнєвих засобів виразності;
  - 6) високий рівень емоційного розвитку, здатного до відтворення при внутрішньому виправданні широкого спектра емоційних забарвлень екранного існування.
- Отже, на цьому етапі відбувається складна й інтенсивна внутрішня підготовка (переналаштування) до здійснення наступного етапу роботи – етапу творчої проби.

На відміну від усіх інших етапів, цей невідворотно настає в чітко (з точністю до доли секунди) визначений тайм-кодом на екрані час. Актор дубляжу починає працювати буквально тієї ж миті, що й актор на екрані, набираючи повітря перед фразою. Одночасно з ним повітря набирає й актор дубляжу. Запис це фіксує. Робота розпочалася.

Регламентованість моменту творчості в часі є ще однією зі специфічних особливостей акторської професії. Про це актори-першокурсники теж дізнаються під час вступних бесід про свою майбутню професію. Актор позбавлений права не розпочинати виставу через відсутність жаданого натхнення. Умови професії зобов'язують розпочати роботу рівно, припустимо, о 19 годині. Питання здатності актора налаштуватися на творчість – це питання його професіоналізму. Професія зобов'язує перебувати в натхненному самопочутті тоді, коли це потрібно для колективної творчості. На відміну від представників інших творчих професій (письменник, художник, скульптор), які мають можливість творити тоді, коли з'явиться очікуване натхнення, актор починає працювати тоді, коли або розсунулися завіси, або прозвучала репліка на його вихід, або коли кінорежисер віддав команду: «Мотор! Почали!».

У мистецтві дубляжу перед актором є екран, на якому йде сцена, де діє герой. Одночасно на цьому ж екрані працює електронний годинник, який показує час від початку фільму і до кінця. У такий спосіб кожна миттєвість фільму щосекундно позначена своїм тайм-кодом. Отже, вступити актор повинен точно за тайм-кодом.

Перша репліка прозвучала. Ступінь успішності проби визначає режисер дубляжу фільму. Від рівня успішної співпраці з ним залежить рівень успішності творчого результату. Подальші творчі проби актора потребують здатності працювати в тісному контакті з іншим митцем – режисером дубляжу. За ним завжди вирішальне слово в усіх питаннях спільної роботи.

Усі якості актора, необхідність яких визначалася завданнями різних етапів роботи в дубляжному проєкті, мають бути націлені на точне потрапляння в оригінал. Досягти того, щоб твій голос сприймали як природний голос виконавця, – у цьому сенс акторського мистецтва дубляжу.

Мистецтво дубляжу вимагає від митця постійної копіткої роботи. Насамперед над підтримкою бездоганності мовного апарату, стан якого має бути близьким до ідеального. Говорити про це, можливо, і не слід, якби студіям дубляжу так часто не пропонували свої послуги актори-початківці з дикційним апаратом, м'яко кажучи, сумнівної якості. Якщо про сцену кажуть як про збільшувальне скло, то про сучасну аудіостудію з апаратурою звукозапису можна говорити як про колосальної потужності пристрій-підсилювач найменших мовних вад.

Обмеженість у часі окремих етапів роботи над дубляжним проєктом теж ставить свої вимоги до актора. Зокрема, до ступеня його реактивності у виконанні творчих завдань. Схильні до тугодумства актори в мистецтві дубляжу особливо прихильністю не відзначені.

Мистецтво акторського дубляжу ще зовсім молоде, унікальне, не менше за інші мистецтва. У практиці дубляжу чимало прикладів, коли виконавця, що знявся в якійсь ролі, з різних причин озвучує інший актор чи актриса. І тут виявляється, що той же текст у звучанні іншого виконавця додає образу зовсім іншого об'єму та нових рис характеру.

Кожна професія накладає свій відбиток на особисті характеристики людини. За нашими спостереженнями, причетні до мистецтва дубляжу актори відрізняються від своїх колег. Вони більш уважні у спілкуванні. Можливо, тому що професією призвичаєні до заглиблення у внутрішній світ інших.



Щодо мелодики мови оригіналу, то прагнення абсолютно точного відтворення інтонаційного малюнка оригіналу не завжди себе виправдовує. Кожна мова має притаманний саме їй мелодійний малюнок, який часом зовсім не має точок дотику з малюнком нашої мови. У світі є мови, в яких поняття «інтонаційне багатство» є досить умовним. Чути мову оригіналу – означає, що, крім мелодики, ви ще чуєте її позатекстовий складник. Йдеться про поняття, яке має назву підтекст.

Наступний етап роботи – коригувальний. Під час цього етапу режисер дубляжу в разі необхідності може вносити певні уточнення, зміни тощо для досягнення такого рівня виконання, який можна було б вважати адекватним відповідно до життя актора на екрані.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше в теорії акторського мистецтва здійснено спробу осмислити сутність акторської творчості в цілком окремому напрямі акторської діяльності – мистецтві дубляжу, зокрема ігрових фільмів; уперше визначено основні риси творчості актора в мистецтві дубляжу, основні стадії його роботи, що склалися в українській школі дубляжу, і змістовний аспект роботи актора на кожному з них.

### Висновки

Досліджуючи питання становлення української акторської школи дубляжу ігрових фільмів, можемо зробити висновок, що 2006 рік – рік відліку існування української акторської школи дубляжу. Саме з цього часу вона починає формуватися як цілком самостійний напрям акторської діяльності. У працях вітчизняних науковців теоретичного осмислення значного практичного акторського досвіду в мистецтві дубляжу за цей час не відбулося.

У роботі визначено принципову відмінність природи акторської творчості в театрі та в мистецтві дублювання. На нашу думку, вона полягає в тому, що актор дубляжу цілеспрямовано орієнтований на досягнення перевтілення в уже створений акторський образ на екрані. Констатовано відсутність процесу тривалого пошуку екранного образу в мистецтві акторського дубляжу. Наявність уже створеного акторського образу є основною умовою акторської творчості, яка й визначає сутність природи творчості актора дубляжу, спираючись на власну внутрішню й зовнішню техніку рухатися до перевтілення у вже наявний на екрані образ.

Проаналізувавши реальну практику провідних українських студій дубляжу, визначено основні стадії роботи актора над проектом. Таких стадій, на нашу думку, п'ять. Кожна стадія зазначена відповідно до того головного завдання, яке має розв'язувати актор на певному етапі. Стадії мають такі назви: орієнтувальна, ознайомча, підготовча, стадія творчої проби, коригувальна. У статті зазначено ті вимоги до творчого апарату актора, які ставить перед ним кожна зі стадій роботи.

Визначено, що професіоналізм актора дубляжу виражається не тільки у вмінні адекватно розгадати мотиви, потреби, цілі, які спрямовують життя екранного героя, а ще й у наявності внутрішньої техніки, яка здатна «привласнити» їх у своїй творчій пробі. Крім того, слід говорити про тонке відчуття актором характеру героя, його психофізичного й емоційного стану, ставлення до оточення, позатекст-

стового складника мислення, жанрово-стилістичних особливостей твору тощо. Мистецтво акторського дубляжу, на думку авторів, висуває категоричну вимогу щодо абсолютної досконалості мовного апарату та виняткової гнучкості й пластичності внутрішньої техніки.

Вважаємо, що спроба осмислення основних рис акторського мистецтва дубляжу є тільки початком роботи, а більш глибоке занурення в особливості роботи актора на кожній окремо взятій стадії реалізації творчого проєкту може бути темою майбутніх досліджень.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Гоголь, М., 2008. *Драматичні твори В: Зібрання творів*. Київ: Наукова думка. Т. 3.
- Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів, 2006. Постанова від 16 січня № 20. *Кабінет Міністрів України*. [online] Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/20-2006-%D0%BF#Text> [Дата звернення 10 червня 2022].
- Домрачева, І.Р. та Аксьонова, І.О., 2018. *Основи мовленнєвої діяльності*. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса.
- Про забезпечення функціонування української мови як державної, 2019. Закон України від 25 квітня, 2704-VIII. *Відомості Верховної Ради*, [online] 21. ст. 81. Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> [Дата звернення 15 вересня 2022].
- Рубан, М., 2016. Інтерв'ю з Андреем Самининим: "Брыльска умеет и пошутит, и вовремя сказать: "хватит". *Сегодня*, [online] 25 июня. Доступно: <https://www.segodnya.ua/interview/intervyu-s-andreem-samininim-brylska-umeet-i-poshutit-i-ovremya-skazat-hvatit-727343.html> [Дата звернення 4 липня 2022].
- Фединчик, А., 2020. Як Джонні Депп та Альф заговорили українською: історія успіху вітчизняного дубляжу. *The Village. Hollywood в Україні*. [online] 27 листопада. Доступно: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/hollywood-in-ukraine/304285-sweettv?from=readmore> [Дата звернення 12 липня 2022].
- Agost, R., 1999. *Traduccion y doblaje: palabras, voces e imagenes*. Barcelona: Ariel.
- Castellano, A., ed., 2001. *Il Doppiaggio, profilo, storia e analisi di un'arte negata*. Roma: AIDAC-ARLEM.
- Chaume, F., 2013. Research paths in audiovisual translation: The case of dubbing. In: C. Millán, and F. Bartrina, eds. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, pp.306-320.
- Fodor, I., 1976. *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburg: Helmut Buske.
- Gambier, Y., ed., 2004. *Meta: Traduction audiovisuelle Audiovisual Translation*, 49 (1).
- Luyken, G.T., 1991. *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience (Media monograph)*. Manchester: European institute for the Media.
- Zabalbeascoa, P., 1994. Factors in dubbing television comedy. *Perspectives Studies in Translatology*, 2 (1), pp.89-99.

## REFERENCES

- Hohol, M., 2008. *Dramatychni tvory [Dramatic works]*. In: *Zibrannia tvoriv [Collection of works]*. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 3.

Deiaki pytannia poriadku rozpovsiudzhennia i demonstruvannia filmiv [Some issues on the order of distribution and demonstration of films], 2006. Resolution of 16 January № 20. *Kabinet Ministriv Ukrainy*. [online] Available at: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/20-2006-%D0%BF#Text> [Accessed 10 June 2022].

Domracheva, I.R. and Aksonova, I.O., 2018. *Osnovy movlennievoi diialnosti* [Basics of speech activity]. Vinnytsia: DonNU imeni Vasylia Stusa.

Pro zabezpechennia funktsionuvannia ukrainskoi movy yak derzhavnoi [On ensuring the functioning of the Ukrainian language as a state language], 2019. Law of Ukraine dated 25 April, 2704-VIII. *Vidomosti Verkhovnoi Rady*, [online] 21, art. 81. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>> [Accessed 15 September 2022].

Ruban, M., 2016. Interviu s Andream Samininym: "Brylska umeet i poshutit, i vovremia skazat: "khvatit" [Interview with Andrey Saminin: "Brylska can both joke and say 'enough' in time"]. *Segodnia*, [online] 25 June. Available at: <<https://www.segodnya.ua/interview/intervyu-s-andream-samininym-brylska-umeet-i-poshutit-i-vovremya-skazat-hvatit-727343.html>> [Accessed 4 July 2022].

Fedynchyk, A., 2020. Yak Dzhonni Depp ta Alf zahovoryly ukrainskoiu: istoriia uspiyku vitchyznianoho dubliazhu [How Johnny Depp and Alf spoke Ukrainian: the success story of domestic dubbing]. *The Village. Hollywood v Ukraini*, [online] 27 November. Available at: <<https://www.the-village.com.ua/village/culture/hollywood-in-ukraine/304285-sweettv?from=readmore>> [Accessed 12 July 2022].

Agost, R., 1999. *Traduccion y doblaje: palabras, voces e imagenes*. Barcelona: Ariel.

Castellano, A., ed., 2001. *Il Doppiaggio, profilo, storia e analisi di un'arte negata*. Roma: AIDAC-ARLEM.

Chaume, F., 2013. Research paths in audiovisual translation: The case of dubbing. In: C. Millán, and F. Bartrina, eds. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, pp.306-320.

Fodor, I., 1976. *Film dubbing: phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburg: Helmut Buske.

Gambier, Y., ed., 2004. *Meta: Traduction audiovisuelle Audiovisual Translation*, 49 (1).

Luyken, G.T., 1991. *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience (Media monograph)*. Manchester: European institute for the Media.

Zabalbeascoa, P., 1994. Factors in dubbing television comedy. *Perspectives Studies in Translatology*, 2 (1), pp.89-99.

## THE MAIN CHARACTERISTICS OF AN ACTOR'S CREATIVE WORK IN THE ART OF FEATURE FILM DUBBING

Yurii Vysotskyi<sup>1a</sup>, Olena Moskalenko-Vysotska<sup>2b</sup>

<sup>1</sup> Associate Professor; e-mail: bagsha@meta.ua; ORCID: 0000-0003-3994-6939

<sup>2</sup> Associate Professor; e-mail: film\_editor@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1474-7741

<sup>a</sup> Kyiv National I.K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

<sup>b</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the article** is to formulate the basic principles of the art of acting dubbing; to determine the difference between the nature of the actor's creative work in the art of dubbing (in works of audiovisual art) and the nature of the actor's creative work in the stage art; to determine the stages of the actor's work in the process of dubbing and the content of the work at each of them; to reveal the requirements for the actor's creative qualities at each stage of work; to formulate the principles of successful solution of creative tasks in the process of dubbing. **The research methodology:** the authors of the article apply the analytical method to comprehensively study and understand the practice of the art of acting dubbing, determine the specific nature of the actor's creative work in the art of dubbing and the stages of work in the implementation of a creative project; the comparative method is used for a comparative analysis of the actor's work in dubbing, theatre, and cinema; the logical and generalisation method is applied to summarise the results of the research and formulate conclusions. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time in the theory of acting art, an attempt is made to comprehend the essence of acting creative work in a completely separate direction of acting activity - the art of dubbing, in particular feature films; for the first time, the main features of the actor's creative work in the art of dubbing, as well as the main stages of his work developed in the Ukrainian school of dubbing, and the meaningful aspect of the actor's work at each stage are determined. **Conclusions.** A specific feature of the actor's work in the art of dubbing is the focus on achieving transformation into the already created actor's image on the screen. The long process of searching for an image, which accompanies the work of an actor in the theatre is absent in the art of dubbing, since it is already presented on the screen. The ability to unravel the internal motives, needs, action orientation of the screen hero's behaviour, as well as the actor's ability to "assign" them through the mechanisms of internal justification, become a decisive factor in the success of the creative project. The implementation process consists of five main stages - orientation, familiarisation, preparation, creative test and correction. Each of the stages puts forward quite specific and special requirements for the internal and external creative apparatus of the actor.

**Keywords:** screen hero; internal justification; dubbing; speech apparatus; transformation; verbal action