

УДК 792.028:378.147

Тополевський В. Ю.

Харківська державна академія культури

ПЕДАГОГІЧНА ПОЗИЦІЯ ЯК ГАРАНТ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ АКТОРА

Тополевський В. Ю. Педагогічна позиція як гарант розвитку творчої індивідуальності актора. Окреслюються педагогічні аспекти виховання митців, професійні, організаторські здібності майбутнього актора та значення особистих якостей викладача в роботі зі студентами. Сучасні умови і завдання, які стоять перед вищою школою, потребують створення нової концепції педагогічного виховання, основна мета якої — формування творчої самостійної особистості. На основі здійсненого аналізу автор публікації дійшов висновку, що освітній процес у мистецьких вишах необхідно спрямовувати на формування творчої індивідуальності майбутнього фахівця, виховання світогляду особистості, здатної до самоосвіти та самовиховання, творчого застосування знань та їх удосконалення протягом усього життя, професійної самореалізації на основі здобутих у виші знань.

Ключові слова: педагогіка, акторська майстерність, викладач, виховання, виконавець.

Тополевский В. Ю. Педагогическая позиция как гарант развития творческой индивидуальности будущих актеров. Очерчиваются педагогические аспекты воспитания специалиста, профессиональные, организаторские способности будущего актера и значение личных качеств преподавателя в работе со студентами. Современные условия и задачи, которые стоят перед высшей школой, требуют создания новой концепции педагогического воспитания, основная цель которой — формирование творческой самостоятельной личности. На основании проведенного анализа автор публикации делает вывод, что образовательный процесс в творческих вузах необходимо ориентировать на формирование творческой индивидуальности будущего специалиста, воспитание мировоззрения личности, способной к самообразованию и самовоспитанию, творческому использованию знаний и их усовершенствованию на протяжении всей жизни, профессиональной самореализации на основании полученных знаний.

Ключевые слова: педагогика, актерское мастерство, преподаватель, воспитание, исполнитель.

Topolevskii V. Pedagogical influence on the development of future actors' creative individuality. The aim of this paper is to examine the state of the teaching of the course of acting for the students of the universities of culture and arts as well as the development of their individual skills within the training period. Research methodology the author has examined and analyzed twelve key publi-

cations concerning the subject of the research (survey of the reports, scientific papers and conference abstracts). The theorists and practitioners of the Ukrainian drama school have paid special attention to the investigation of the issue of the creative education of actors. It has been found that administration authorities of higher education institutions and the branch departments of the creative education are well aware of the lack of capable, creative teachers for the course of acting. While the traditional forms and methods of institutions and universities are losing popularity, more and more attention is paid to the training of students on a commercial basis. There is a certain tendency to use a commercial approach rather than search for the gifted and talented persons among those entering the universities. The paper focuses on the problems of the professional training of the future actors under present-day conditions. The author highlights the role of the teacher-master in the training of actors of the new formation. The paper deals with the alternative ways of teaching acting skills to creative and gifted students the while maintaining their individuality. The practical significance. Ukrainian theater school teachers may find the information contained in this paper useful for developing a new strategy of training acting skills in the universities of culture and arts.

Keywords: pedagogy, acting skills, teacher, education, performer.

Постановка проблеми. Актуальність.

Актуальність публікації зумовлена тим, що нині в Україні існує попит на фахівців-викладачів зі спеціальною педагогічною підготовкою для викладання акторської майстерності у вишах. Ще в попередні часи система Станіславського підлягала нападкам. Рідше то були прямі сумніви в плідності системи на нинішньому етапі розвитку театрального мистецтва, хоча сумніву підлягали думки про те, що свого часу для чеховської драми система повинна була мати важливе значення. Частіше ж висловлювалася думка, що метод виховання К. С. Станіславського не може бути зараз плідним, бо він винен у поширенні сірості, одноманітності, нудьги. Можливість вивчити і сприйняти досвід великих режисерів-новаторів — Мейєрхольда, Курбаса, Карпенка-Карого, Ахметелі, зарубіжних майстрів режисури — давали, здавалось б, безперечною антитезу того мистецтва, яке пов'язувалося з ім'ям К. С. Станіславського. Такі були умови, в яких розгорнулася дискусія про подальші шляхи виховання долі майбутніх акторів психологічного реалізму, про розвиток методики К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка. Ніхто не заперечував ту частину вчення К. С. Станіславського, яка говорить про об'єктивно відкриті великим вихователем внутрішні закони акторської творчості. Проте загальні постановочні принципи, саме застосування сьогодні тієї театральної манери, ставилися під сумнів.

Сьогодні творчу індивідуальність майбутнього актора складають світорозуміння й світовідчуття, глибина й багатство його життєвих переживань та спостережень, базове виховання, сфера життєдіяльності. Оскільки матеріалом творчості актора є його фактура — власне тіло, емоції, голос, — вирішаль-

ну роль у визначенні артистичної індивідуальності відіграють внутрішні й зовнішні дані митця, які визначають його творчий діапазон.

Для комплектування курсу навчання, найкращої організації навчального процесу, безумовно, потрібна класифікація абітурієнтів за особливостями їхніх здібностей. Необхідні вивчення й визначення індивідуальних можливостей психофізичної структури кожного абітурієнта, його психотехніки, оскільки духовна складова людини є сукупністю найістотніших психічних якостей, що сформувалися протягом її життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Існують типи нервової системи, але вирішальний фактор формування та розвитку індивідуальності — конкретні історичні умови, в яких живе людина, її участь у громадській і практичній діяльності. Проблеми методики набуття навичок акторської майстерності досліджували відомі педагоги В. М. Айзенштадт, В. К. Гужва, В. І. Цветков та ін. Процеси розвитку театрального мистецтва в суспільстві зумовлюють необхідність пошуків конкурентоспроможних підготовлених абітурієнтів.

Визначення К. С. Станіславського щодо рухів психічного життя людини — розумовий (мислитель), художній та середній — тобто розум, воля та почуття. Звідси театрал виводить три типи артистичної індивідуальності: емоційну, вольову й інтелектуальну. На ці твердження слід спиратися, визначаючи артистичну індивідуальність [10: 305].

Навчальний заклад потребує студентів, котрі вміють перевтілюватися в кожній ролі, а не лише демонструвати самих себе в запропонованих обставинах. Здатність до перевтілення є основним і вирішальним показником високої майстерності актора.

Педагог-майстер, актор-педагог, котрий, перевтілюючись в образ, перероджується, живе чужим життям і може своєю творчістю піднести образ на значно вищий щабель, ніж це зроблено в драматурга, — найцінніший тип викладача. Коли йдеться про творчу індивідуальність педагога, обов'язково слід згадати й про його театральне амплуа — поняття, яке використовувалося тривалий час у театрі.

«Амплуа — посада актора, яку він обіймає за наявності даних, потрібних для найповнішого і точнішого виконання ролей, які мають певні сценічні функції» [1: 14].

К. С. Станіславський зазначав: «На мою думку, існує лише одне амплуа — характерних ролей. Кожна роль, яка не має характерності, — це погана, нежиттєва роль, а тому і актор, який не вміє передавати характерності відображуваних осіб, — непрофесійний актор... Я вважав би ідеалом для кожного актора — *цілковите* духовне і зовнішнє перевтілення» [2: 276].

Різні епохи, різні суспільно-політичні формиції потребували різних видів театрів, різнопланових акторів тих чи інших даних. Поділ акторів на амплуа відбувався ще в стародавньому грецькому театрі. У театрах царської Росії амплуа були запроваджені ще у XVIII ст.: чоловічі — герой, коханець, комік, простака, резонер, фат; жіночі — героїня, інженю, субретка, гранд-дама, комічна стара, трагесті

та ін. Але І. Белінський заперечував амплуа. «Артист, — писав він, — не повинен бути ні виключно трагічним, ні виключно комічним актором. Його призначення — представляти характери, не розбираючись у їхньому трагічному чи комічному призначенні, але тільки беручи до уваги свої зовнішні засоби, себто не грати струнких молодих людей, будучи людиною літньою і товстою» [4].

В. Мейерхольд, В. Бебутов та І. Аксенов здійснили значну роботу із систематизації акторських амплуа, але ця спроба не надала бажаних результатів — театральна практика не сприйняла нових амплуа, проте старі ще існували на сцені.

Мета статті — розглянути проблеми корегування методики підбору талановитої молоді, засоби пошуку, виховання професійного актора; висвітлити певні аспекти аматорської школи виховання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під час звичайної гри особа перебуває в надто складному з точки зору сучасної психології та психотерапії стані.

Якщо спробувати відповісти на запитання: «без чого театральна гра не може існувати?», то відповіді будуть такими:

- а) дійова особа, котра грає (актор);
- б) про що або в що грають (ролі);
- в) хто дивиться (глядач).

Перевірено і доведено численними способами — більшого для створення театральної ілюзії, Ілюзії ЖИТТЯ, не потрібно, оскільки основні дійові особи використовують три головні аспекти: глядача, актор і ролі. Слід формувати й розгортати ігровий потенціал безмежних можливостей майбутніх акторів саме на прикладі взаємодії цих трьох аспектів.

З. Фрейд зазначав, що несвідоме — це глибинний фундамент психіки, що визначає все свідоме життя людини і навіть долю особистостей та цілих народів. Підсвідоме — це особлива межева сфера несвідомим і свідомим. Свідомість, на його думку, це поверховий прояв психіки на стику із зовнішнім світом, який залежить «насамперед від несвідомих сил».

На думку Г. С. Сковороди людина і світ — це дві безодні: «він — у тобі, а ти — у ньому». Звідси — «ми і світ — дві половини, з яких складається ціле». Це означає глибинну потребу людини об'єднати всі рівні буття в єдиний цілісний Образ, реальне і нереальне, дійсне й можливе.

Базуючись на численних експериментах і спостереженнях, фізіолог І. П. Павлов зазначив, що визначені ним чотири типи нервової системи відповідають чотирьом темпераментам:

- сангвінічному (сильний, урівноважений, рухливий, жвавий тип);
- флегматичному (сильний, урівноважений та інертний; спокійний тип);
- холеричному (сильний, але неуврівноважений, з перевагою процесу збудження; швидко порушуваний, нестримний тип);
- меланхолічному (слабкий тип).

У тілі актора діють такі самі закони сприйняття, як і в глядача. Отже, щоб пізнати закони макротеатру, нам необхідно ретельно розглянути те, що

зазвичай називаємо «собою» або «я», — наш персональний мікротеатр. Зрозуміло, що цей «персональний» мікрокосмос завжди при нас, як мобільний телефон або ноутбук, але найцікавіше інше: дві описані вище моделі Театру Реальності — це дзеркальне відбиття одна одної. І ця думка — зовсім у дусі Г. Сковороди: «Він у тобі, а ти в ньому» або «Зовнішній світ і я складаємо єдине ціле». Це метод мовних ігор, у яких через «програвання» мови можна виявити його приховані аспекти та можливості.

На вступних іспитах до театральних вишів інколи трапляються фатальні педагогічні помилки в оцінках даних майбутнього актора. Так, істерики на перший погляд справляють краще враження за інших, їхня швидка збудливість, показна виразність іноді сприймаються як наявність темпераменту, уяви, сценічного таланту, а насправді це істеричність, неврівноваженість. Навчальному закладу слід уникати таких «індивідуальностей», як хворобливих абітурієнтів, так і тих, котрі мають різні психічні та фізичні вади.

Творчому вишу потрібні студенти, котрі мають швидку збудливість, живу уяву, фантазію, розум, уміння спостерігати й збагачувати цими спостереженнями сценічний образ, яким властиві безпосередність, органічність, натхненність, відчуття жанру, художній смак і, звичайно, сценічна чарівність, а ще — талант.

Деякі викладачі вважають, що всі студенти відрізняються між собою саме здібностями, і пропонують таку градацію: *залежні* (чиї потреби не виходять за межі власного тіла, й вони залежать від цих потреб), *приспосовувані* (котрі пристосовуються до соціальних умов, керуючись у діяльності мотивом вигоди (слава — гроші)), *особистості* (студенти, котрі живуть інтересами суспільства і керуються ними), *генії* (студенти, які керуються ідеалами добра та краси, мають надзвичайні творчі здібності). Попри цілком зрозумілу умовність такої градації, вона дозволяє чіткіше зрозуміти секрети акторської майстерності, принаймні, її психічні складові.

Говорячи про творчу індивідуальність абітурієнта, обов'язково слід сказати і про його творчий діапазон.

Поняття творчого діапазону майбутнього актора має дві форми. *Перша* — актор, більше працюючи на сцені, зростає як майстер і органічно, творчо закономірно переходить з одного амплуа на інше.

Друга форма — старіючи, актор втрачає право грати ролі, які він виконував раніше, а інших грати не вміє.

Отже, розглянуто основні критерії, за якими визначають творчу індивідуальність майбутнього актора, акцентовано переважно на його внутрішніх даних. Але цілком зрозуміло, що і зовнішні дані людини теж відіграють величезну роль. Це насамперед голос приємного тембру, гучний, вироблена сценічна мова, чітка дикція, багате інтонування, виразні жести, красива постать та ін. А головне — талановитість.

Висновки. Отже, можна підсумувати, що в акторській грі відбувається своєрідне поєднання реального і нереального, що в результаті формує новий світ, який існує за обраним і значно ефектив-

нішими законами. Нині відомо, як зберегти майже всю найважливішу інформацію, накопичену у світі, і забезпечити миттєвий доступ до неї — практично в будь-якій формі й будь-кому на Землі, крім того, як долучити всіх людей до глобальної мережі навчання. Такі інноваційні програми, як «Революція в навчанні» та багато інших, спрямовані на виховання студентів як громадян планети, «людей Світу», здатних аналізувати драматургію світу загалом, і подолання міжкультурних, міжетнічних бар'єрів, що стимулюватиме розвиток і створюватиме таким чином дух співробітництва.

Відомо: всі ці геніальні творці «ідеальних Всесвітів» вважали, що люди ігрового типу здатні творчо перетворити свої життя на витвір мистецтва, а саму акторську гру — на своєрідну ідеологію артистизму, яка, врешті-решт, зрозуміє людську мову і полегшить роботу з комп'ютером. Кінцева мета — «перетворення Інтернету на гігантський мозок. Кожен студент, котрий має вихід у “Всесвітню павутину”, матиме доступ до знань, накопичених людством у галузі науки, бізнесу і мистецтва, починаючи з того часу, коли ми стали розмальовувати стіни печер». Згідно з прогнозами більшості провідних фахівців, через 2–3 десятиліття Інтернет являтиме собою фактично повну копію реального світу. «Це означатиме не тільки плутанину між «реальністю» і «віртуальністю», в яку неминуче втягнеться будь-яка людина, але і побудову «свідомості» для мислячої матерії. Ця «свідомість» являтиме собою маніпулювання набором абстракцій і понять, які відповідатимуть усім реальним предметам та явищам. Однак абстрактна копія реальності буде значно адекватнішою до реальності» [9].

Перспективи подальших досліджень пов'язані зі створенням нової концепції педагогічного виховання, основна мета якої — формування творчої, самостійної, індивідуальної особистості.

Література:

1. Амплуа актера: сб. тр. — М.: Изд-во Высших режисерских мастерских, 1922. — С. 14.
2. Анастасьева А. В современном театре / А. Анастасьева. — М.: Искусство, 1961. — С. 276.
3. Атаманчук Ю. Стан організації самостійної роботи студентів ВНЗ / Ю. Атаманчук // Рідна школа. — 2008. — № 6. — С. 46–48.
4. Белинский В. Г. О драме и театре / В. Г. Белинский. — М.–Л.: Искусство, 1948. — 344 с.
5. Горчаков Н. К. С. Станиславский о работе режиссера с актером / Н. Горчаков. — М.: ВТО, 1958.
6. Довженко О. Твори в 5 т. / О. Довженко. — Київ, 1966. — Т. 5: Щоденник. — 320 с.
7. Драйден Г. Революція в навчанні / Гордон Драйден, Джаннетт Витті. — М.: Вид-во «Парвіне», 2003.
8. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. / З. Н. Курлянд, Р. І. Хмелюк, А. В. Семенова та ін.; за ред. З. Н. Курлянд. — 2-ге вид., перероб. і доп. — Київ: Знання, 2005. — С. 155–159.
9. Саїнчук М. Сучасне ігрове дозвілля молоді як поглиблення кінестезійної відчуженості тілесності. / М. Саїнчук // Теорія і методика фіз. виховання і спорту. — 2014. — № 3. С. 107–112.
10. Станиславский К. С. Начало сезона / К. С. Станиславский // Статьи, речи, беседы, письма / сост.: Т. Кристи, Н. Чушкина. — М., 1983. — С. 194–195.
11. Станиславский К. С. Собрание сочинений. В 8 т. / К. С. Станиславский. — М.: Искусство, 1954. — Т. 2. — С. 305.