

ЛІТЕРАТУРА

1. Благова Т. О. Хореографічне мистецтво у системі професійної освіти України 20-х рр. ХХ ст. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. Львів: Львівська політехніка, 2010. № 5. С. 155–163.
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Санкт-Петербург: «Лань», 2002. Изд. 6. 192 с.
3. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец. Москва: Искусство, 1962. 390 с.
4. Громов Ю. И. Воспитание пластической культуры актёра средствами танца. Москва: Профиздат, 1976. 135 с.
5. Кристерсон Х. Х. Танцевальное образование драматического актёра: учеб. пособ. для режис. фак. театр. ин-тов. Ленинград – Москва: Искусство, 1958. 155 с.

УДК 792.071.2.028:793.3

DOI <https://doi.org/10.26661/2522-4360-2018-1-29-15>

ОПТИМІЗАЦІЯ РОЗВИТКУ ПЛАСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ ЗАСОБАМИ СЦЕНІЧНОГО РУХУ

Гончаров В. М., засл. артист України, ст. викладач

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

viktor.goncharov3103@gmail.com

У статті визначено необхідність оптимізації розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху. Розкрито науково-теоретичні підходи до означеної проблеми видатними вітчизняними та зарубіжними вченими. Висвітлено пластичну майстерність як складову частину формування психофізичного апарату майбутнього актора, що розвивається в драматичному мистецтві за допомогою спеціальних допоміжних дисциплін, зокрема сценічного руху.

Ключові слова: пластичність, пластична майстерність, сценічний рух, професійна підготовка, театр, майбутні актори.

OPTIMIZATION OF THE PLASTIC MASTERLINESS OF FUTURE ACTORS BY MEANS OF SCENE MOVEMENT

Goncharov V. M., Honored Artist of Ukraine, Senior Lecturer

Zaporizhzhia National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine

viktor.goncharov3103@gmail.com

The article represents optimization of the development of plastic mastery of future actors by means of stage movement. The scientific-theoretical approaches to this problem are revealed by prominent domestic and foreign scientists. It is noted that the preparation of future actors of the drama theater and cinema should correspond to trends in the development of modern pedagogy and psychology. Without this fact solution of the actual tasks facing the Ukrainian and world theatrical art is impossible. Plasticity proficiency were described as an integral part of the formation of the psychophysical apparatus for the future actor developing in the dramatic art with the help of special additional disciplines, such as the stage movement in particular. The actor must develop his body from the inside with the help of the psyche, and not just external means. This means that all physical exercises are important to understand and perform as psychophysical exercises. It is emphasized that the plasticity proficiency of future actors create opportunities for mastering certain techniques from stage acrobatics, stage fights, developing coordination of movements, the ability to express the inner meaning of the episode, themes. That is why the problem of the formation of the acting body on the material of various and complex plasticity combinations expressing the effect is of paramount importance. The development of plastic skills by specific means of the stage movement is directed at the upbringing and perfection of means of expressiveness in acting, which depends not only on the depth of penetration in the internal content of the role, but also on the degree of preparedness of the apparatus of the actor to

the physical embodiment of this content. The optimization of the development of the stage movement lies in the integral combination of techniques of movement and the breadth of cultural development of future actors, which are factors of high level of skills. The stage movement of future actors is a special indicator of their professionalism, which synthesizes perceptual (perception), communicative (communication) and interactive (interaction) methods of activity and is determined by their value orientations and attitudes. Preparation of the physical apparatus of future actors, their harmonious psycho-physical development is the basis of the stage movement, which creates plasticity proficiency.

Key words: plasticity, plasticity proficiency, stage movement, professional training, theater, future actors.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Підготовка майбутніх акторів драматичного театру і кіно повинна відповідати тенденціям розвитку сучасної педагогіки та психології. Без цього неможливе вирішення актуальних завдань, які стоять перед українським і світовим театральним мистецтвом. Роль театральної школи, її досягнення є загальновідомими. Однак на початку XXI століття театральна освіта, педагогіка не вирішують проблеми культурного, духовного та естетичного відродження суспільства. Система театральної освіти глибоко специфічна й не може бути побудована за загальними стандартами, нормами та схемами, що прийняті для інших сфер. Розвиток театрального мистецтва в сучасному світі в сукупності з кінематографом, естрадою та іншими видами театральної діяльності вимагає нових підходів до підвищення рівня підготовленості акторських кадрів. У цьому зв'язку фахівцями відзначається гостра необхідність підвищення рухових навичок, що потрібні для майбутньої акторської діяльності.

Науковий підхід щодо розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів необхідно здійснювати, зважаючи на досягнення в усіх сферах мистецтва. Нині в театральній галузі набуто значного практичного досвіду з цього питання, однак проблема оптимізації розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху, у якій реалізовані сучасні знання про особливості пластичної культури, висвітлена недостатньо, тому є актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано вирішення цієї проблеми і на які спирається автор.

Формування пластичної майстерності та її аспектів зазначено в працях таких видатних діячів культури і мистецтва, як-от: Ж. Барро, С. Волконський, Ж. Далькроз, Ф. Дельсатр, Д. Донський, Ф. Ланг, М. Марсо, Ж. Мармонтель, Е. Маркова, С. Маккей, В. Петров, К. Станіславський, О. Таїров, Б. Петров та ін.

Питання сценічного руху розкрито в дисертаційних дослідженнях А. Євкаускене, О. Єршової, В. Завадич, Н. Лебедевої, І. Рутберга. Основи сценічного руху окреслено С. Ардачниковим, А. Вербицькою, Б. Голубовським, К. Чернозьомовою Г. Елькісом, В. Зв'язочкіним, І. Кохом, В. Мейерхольдом, Г. Морозовою, О. Немеровським. Пошуки нових методів і прийомів формування окремих аспектів сценічного руху відображено в наукових дослідженнях М. Бернштейна, Р. Бьордствістелла, Р. Лабана, Т. Ротерс і театральних експериментах видатних режисерів: Е. Барби, А. Васильєва, Є. Гротовського.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття. Формулювання цілей статті (постановка завдання).

Майбутній актор повинен бути підготовленим до вирішення найскладніших творчих завдань щодо втілення тонких і складних творів драматургії з пластично досконалою формою. Пластична майстерність майбутніх акторів, що створює широкі можливості до опанування певної техніки зі сценічної акробатики, сценічного бою, розвиває координацію рухів, здатність виражати внутрішній зміст епізоду, теми тощо. Саме тому проблема формування акторського тіла на матеріалі різноманітних і складних пластичних поєднань, що виражають дію, має першорядне значення.

Мета статті – визначити необхідність оптимізації розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху; окреслити науково-теоретичні підходи до означеної проблеми.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Професійна діяльність майбутніх акторів нерозривно пов'язана з перетворенням і відтворенням нової інформації. Першоджерелом їхніх вражень, знань, ідей, художніх образів є як чуттєве сприйняття, так й активна взаємодія з навколишньою дійсністю, пошук інформації, що відображаються у створенні виконавської пластичної інтерпретації.

Пластична майстерність актора – складова частина виконання творчого та педагогічного завдання. Автор праці «Основи сценічного руху» І. Е. Кох підкреслює: «Основним призначенням творчих міркувань з питань пластичної культури актора є з'ясування закономірностей, що визначають органіку фізичних дій на сцені» [2].

Саме пластичній майстерності приділяв увагу К. С. Станіславський і безперервно наголошував: «Яку ж класику Ви зможете грати, якщо у Вас недостатньо натренований фізичний апарат? У Вас може бути прекрасна внутрішня лінія, однак Вас не можна буде випустити на сцену... Життя духу відбивається в житті тіла, так само й життя тіла може відображатися в житті духу. Якщо життя людського духу ролі не зародиться саме собою, створюйте життя людського тіла» [3, с. 231]

Значну увагу руху актора на сцені приділено М. Чеховим, який уважав, що сценічний рух є засобом для створення атмосфери у виставі. Будь-яке акторське переживання, слово повинні виражатися певним жестом – сильним або ж незначним, однак у той же час чітким і відточеним..... Актор повинен розвивати своє тіло зсередини за допомогою психіки, а не тільки зовнішніми засобами. Це означає, що всі фізичні вправи важливо розуміти й виконувати як вправи психофізичні [6, с. 104].

Відомий режисер О. Таїров стверджував, що матеріалом для актора служить його власне тіло... його фізичне «я»; актор повинен володіти своїм тілом, пізнати його, полюбити й розвинути настільки, щоб воно стало гнучким, надійним і слухняним... Подібно до чарівного Страдиваріуса, тіло актора повинно відгукуватися на натиск його творчих пальців, покірно втілювати в дієвому перебігу чіткі форми, найтонші вібрації творчих бажань [5].

Театральний педагог К. С. Станіславський стверджував, що підготовка фізичного апарату актора набуває особливо важливого значення в «мистецтві переживання», що не допускає ніякої механічності й умовності в зовнішньому втіленні ролі. Розвиток пластичної майстерності специфічними засобами сценічного руху направляється на виховання й удосконалення виразності в акторському виконанні, що залежать не тільки від глибини проникнення у внутрішній зміст ролі, а й від ступеня підготовленості апарату актора до фізичного втілення цього змісту. За твердженням Станіславського, недосконалість техніки сценічного втілення може збіднити й навіть спотворити до невпізнанності найпрекрасніший і глибокий задум актора. «Не змогти правильно відтворити те, що красиво відчуваєш в собі, є біль» [4].

У працях К. С. Станіславського міститься розгорнута програма чинників, що становить фізичну поведінку на сцені. Для її втілення необхідно: освоїти процес самостійного підбору рухів, потрібних для здійснення дії; навчитися з'єднувати мову й рух у різних темпо-ритмах, розвивати увагу, пам'ять, волю, ініціативність, наполегливість, рішучість, сміливість, самооволодіння, силу, швидкість, спритність, пластичність; удосконаливати ритмічність і музикальність; навчитися фехтування, прийомів боротьби без зброї, правил поведінки, типових для різних верств суспільства, різних національностей та історичних епох, користуватися різними речами історичного костюма, засвоїти гарні манери в поведінці, властиві людям будь-якого історичного періоду, домагатися придбання правильних і корисних звичок у побутовій поведінці. Для освоєння цієї програми, запропонованої К. С. Станіславським, варто: розкрити на науковій основі сутність органіки у фізичній дії

актора на сцені; визначити завдання кожного предмета рухового циклу щодо розвитку пластичної майстерності актора; виділити функції, що належать розвитку сценічного руху, і їх роль у вихованні пластичної майстерності майбутніх акторів драматичного театру [4].

Кінорежисером Ф. Лангом підсумовано акторські традиції й виявлено «закони руху рук і кистей», правила зовнішнього вираження кожного конкретного внутрішнього переживання, а також підкреслено, що кожному акторові необхідно спостерігати, якої міміки обличчя й очей вимагає той чи інший духовний стан [1, 279–280].

Французьким теоретиком мистецтва Ф. Дельсартом науково обґрунтовано закони сценічної виразності, створено гармонійний механізм взаємозв'язків тіла-емоції-думки. Цей метод Ф. Дельсарта названо «курсом прикладної естетики», а його американськими учнями та послідовниками – «системою виразності» [7].

Пластична майстерність як складова частина формування психофізичного апарату майбутнього актора розвивається в драматичному мистецтві і за допомогою спеціальних допоміжних дисциплін, зокрема сценічного руху.

Оптимізація розвитку сценічного руху полягає в інтегральному поєднанні техніки рухів і широти культурного розвитку майбутніх акторів, які є чинниками високого рівня майстерності. Сценічний рух майбутніх акторів – це особливий показник їхньої професійності, який синтезує перцептивні (сприймання), комунікативні (спілкування) та інтерактивні (взаємодія) методи діяльності й детермінується їх ціннісними орієнтаціями та установками.

Формування пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху необхідно починати від простих фізичних вправ і поступово переходити до виконання навчальних сценічних етюдів, драматичних епізодів тощо. Педагогічний досвід показує, що для фізичного виховання актора недостатньо займатися фізкультурою. Методика різних видів спорту не може бути механічно перенесена в школу драматичного мистецтва, оскільки за допомогою психофізичного апарату створюється художній образ, тому більше уваги необхідно приділяти саме сценічному руху, який, враховуючи специфіку даної професії, дає змогу замінити фізичне виховання.

Підготовка фізичного апарату майбутніх акторів, їхній гармонійний психофізичний розвиток – основа сценічного руху, що створює пластичну майстерність.

Однією з найсерйозніших проблем сьогоденного майбутнього актора є відсутність фізичної підготовки. Однак людина повинна відчувати своє тіло сильним, гнучким, піддатливим, красивим. Саме тому розвиток пластичної майстерності засобами сценічного руху є вдосконаленням психофізичного апарату (сили, швидкості, витривалості, спритності, гнучкості, ритмічності, музикальності, танцювальності) майбутніх акторів. Оптимізацією розвитку пластичної майстерності засобами сценічного руху є «тренінг і муштра», що впливає на виховання гармонійно розвиненого акторського тіла. К. С. Станіславський зазначає: «Нам потрібні міцні, сильні, пропорційно складені тіла, без неприродних надмірностей» [4].

Сьогодні ми змушені займатися зі студентами, яким потрібна не сценічна пластика й рух, а лікувальна гімнастика. Тому перші півроку навчання варто переконати майбутніх акторів у тому, що необхідно багато займатися, щоб уміти керувати своїм тілом, дати їм зрозуміти, що їхні руки, ноги, голову можливо привести в повну згоду як в динамічних рухах, стрибках, бігу, так і в статиці, під музику або без неї, щоб, як писав М. Чехов, «тіло стало кращим другом актора, а не його ворогом» [6]. Наголошуючи на необхідності розвитку пластичної майстерності, К. С. Станіславський зазначає: «Хай згинуть назавжди зі сцени кострубаті тіла із закостенілим спинним хребтом і шиєю, з дерев'яними руками, кистями, пальцями, ногами. Жахлива хода й манери!» [3].

Набуття навичок сценічного руху дає змогу майбутнім акторам розвинути творче мислення, уяву, дар імпровізації, швидкість орієнтування в часі й просторі, у мінливій сценічній обстановці. Усі ці якості конче необхідні майбутньому акторові, оскільки, працюючи над

різноманітними ролями, потрібно відмовлятися від стандартних рухів, якщо того вимагають сценічні обставини, точно реагувати на вимоги педагога-режисера, тренувати здатність жваво й точно діяти.

Введення в зміст професійної підготовки майбутніх акторів вимагає принципово іншого підходу щодо розвитку пластичної майстерності засобами сценічного руху, що обумовлено цілою низкою об'єктивних причин. Розробка нової сучасної методики оптимізації розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху потребує уваги театральних педагогів, практиків і теоретиків. Взаємозв'язки минулого із сучасністю відкривають нові можливості якісного вдосконалення процесу професійної підготовки майбутніх акторів, що робить його більш ефективним та науковим.

Висновки з дослідження та перспективи подальших розвідок у заданому напрямі.

Отже, оптимізацію розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху необхідно здійснювати систематично й послідовно, створюючи умови в навчальному процесі для здобуття базових структурних компонентів як теоретично, так і практично. Дати змогу майбутнім акторам на заняттях і на практиці реалізувати свій творчий, пластичний потенціал; акцентувати їхню увагу на важливості сценічного руху, систематично вивчаючи рівень пластичної майстерності. Перспективами подальших розвідок у заданому напрямі є розроблення форм і методів щодо удосконалення пластичної майстерності засобами сценічного руху.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гиппиус С. В. Актёрский тренинг. Гимнастика чувств. Санкт-Петербург: Прайм-Евроснак, 2006. С. 279–280.
2. Кох И. Э. Основы сценического движения. Ленинград: Искусство. 1970. С. 42.
3. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Москва: Искусство, 1954. Т. 2. 422 с.
4. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Москва: Искусство, 1954. Т. 3. С. 6–33
5. Таиров А. Я. О театре. Москва, 1970. С. 127–128.
6. Чехов М. А. О технике актёра. Москва: Артист. Режиссёр. Театр, 2007. 145 с.
7. Шкарабан М. М. Система виразності Франсуа Дельсарта в контексті світових сценічних мистецтв: дис... канд. мист-ва: 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2006. 201 с.

УДК 796.04

DOI <https://doi.org/10.26661/2522-4360-2018-1-29-16>

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І СПОРТУ ДО РЕАБІЛІТАЦІЙНОЇ РОБОТИ

Грибан Г. П., д. пед. н., професор

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,
вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, Україна*

mr.dya69@gmail.com

Зміст статті розкриває теоретичні аспекти професійної підготовки майбутніх фахівців з фізичного виховання і спорту до реабілітаційної роботи. Розглянуто вітчизняні та іноземні літературні джерела, у яких висвітлені питання професійної підготовки майбутніх фахівців з фізичного виховання і спорту до реабілітаційної роботи. Надано аналіз сучасного стану і перспективи професійної підготовки майбутніх фахівців з