10. Николич А., Параносич В. Отбор в баскетболе; пер. с сербскохорв. / А. Николич, В. Параносич – М.: Физкультура и спорт, 1984. – 144с.

11. Хутиев Т.В. Управление физическим состоянием организма. Тренирующая терапия / Т.В. Хутиев, Ю.Г. Антомонов, А.Б. Котова, О.Г. Пустовойт – М.: Медицина, 1991. – 256с.

12. Присяжнюк С.І Фізичне виховання. Навч. посіб. / С.І. Присяжнюк, В.П. Краснов, М.О. Трєтьяков, Р.Т. Раєвський, В.Й. Кійко, В.Ф. Панченко – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 192 с.

УДК 792.071.2.028:37.047

ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА ТА РОЗВИТКУ ЙОГО ІНДИВІДУАЛЬНОГО ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ

Стадніченко Н.В., ст. викладач, заслужена артистка України

Запорізький національний університет

У статті аналізується процес виникнення, становлення і розвитку театральної педагогіки як науки, стверджується необхідність взаємних зусиль театрального педагога і майбутнього актора в процесі виявлення і формування творчих здібностей.

Ключові слова: театр, творча особистість, навчальний процес, дидактика, мотивація, формування, потенціал.

Стадниченко Н.В. ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО АКТЁРА И РАЗВИТИЕ ЕГО ИНДИВИДУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье анализируется процесс возникновения, становления и развития театральной педагогики как науки, утверждается необходимость взаимных усилий театрального педагога и будущего актёра в процессе выявления и формирования творческих способностей.

Ключевые слова: театр, творческая личность, учебный процесс, дидактика, мотивация, формирование, потенциал.

Stadnichenco N.V. THE NECEESITY OF THE PROFESSIONAL TRAINING SYSTEM FOR THE INDIVIDUAL CREATIVE ABILITIES OF THE ACTORIS DEPARTMENT STUDENTS / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article analyses, the process of Ereation formation development of the theatrecal pedagogic as a science. It is stressed in the article the idea of joined of pedagogical and future actors, strenth in the process of formation of the creative abilities.

Key words: theatre, the creative person, the training process, dedactive, motivation, formation, possebilities.

Професійна діяльність у будь-якій сфері вимагає певних знань та вмінь. Не є виключенням і професія актора. Навчання і виховання актора у різні історичні періоди здійснювалися відповідно до вимог людського загалу та його потреб, адже театральна педагогіка розвивалася у тісному звязку із розвитком мистецтва театру, яке у всі часи впливало на формування морально-етичних норм людського суспільства. Висока якість професійної підготовки актора, його вміння володіти своїм тілом, емоціями, голосом, як інструментом для самовираження, цінувалося у всі періоди розвитку театрального мистецтва.

Мета даної статі полягає у спробі наголосити на необхідності системного підходу до процесу формування професійних навичок майбутнього актора та до становлення його, як самостійної, успішної творчої особистості.

Традиційно, школи виховання майбутніх акторів організовувались навколо відомих талановитих виконавців, режисерів, драматургів, які присвячували себе молодим талановитим людям, закладаючи в них основи професії.

До таких особистостей належать М.С. Щепкін, О.М. Островський, К.С. Станіславський, В.І. Немирович-Данченко, Є.Б. Вахтангов, М.О. Чехов, Лесь Курбас, Л.А. Сулержицький, Дені Дідро, Є. Гротовський, В.Е. Мейєрхольд та багато інших, театральних діячів, які заклали основи сучасних театральних шкіл, різних за характерами, спрямованістю, за формами організації навчального процесу. Кожний з вищезгаданих діячів театру залишив літературну спадщину, де формулював своє бачення процесу професійного виховання актора, відповідно до потреб часу та суспільних вимог. Аналіз робіт видатних

теоретиків театру в області професійної підготовки актора наводить на думку, що, незважаючи на деякі відмінності в поглядах на процес виховання творчої особистості, є те, що їх поєднує – це впевненість у необхідності постійного самовдосконалення для майбутнього актора, постійної роботи над собою, над ускладненням виконавської техніки.

Завдяки мистецьким та історичним джерелам, зокрема, праці С. Мокульського [9], ми маємо багатий матеріал з питань зародження, становлення та розвитку театральної педагогіки, методів формування професійних умінь та навичок від Древньої Греції до наших днів. З літературних джерел того періоду ми знаємо, що в час становлення та розвитку давньогрецького театру, були закладені основні методичні прийоми постановки голосу, вдосконалення дикції. Відомий факт з життя філософа Демосфена, який для покращення дикції, читав тексти, наповнюючи рот камінцями. Цей прийом вдосконалення дикції використовується і тепер на заняттях зі сценічної мови.

У Римській імперії з IV ст. до н. ери вже існували школи підготовки акторів. Одним з популярних педагогів на той час був Росцій, про якого ми дізнаємося з промови оратора Цицерона. До обовязкових дисциплін у тогочасних школах підготовки акторів належали заняття з постановки голосу, дикції, акторської майстерності, пластики, вищуканих манер,ораторського мистецтва.

Про вимоги до виконавської майстерності у часи середньовіччя відомо з ремарок у текстах літургійних драм. Відповідно до цих вимог актор повинен уміти чітко говорити, бути інтонаційно різноманітним, володіти виразною мімікою спеціально розробленою системою жестів, з допомогою яких необхідно демонструвати емоції, дотримуватися ансамблю, знати текст, говорити у заданому режисером темпі, бути природним на сцені.

Актори комедії дель арте повинні були імпровізувати текст, володіти віртуозною виконавською технікою, мати почуття гумору, знати літературу, поезію, володіти прийомами складання віршів, бути винахідливим, вміти працювати в ансамблі. Ці вимоги викладені у документі з історії італійського театру XVI ст. «Бесіди про сценічне мистецтво», що належить Леону де Соммі, теоретику сценічного мистецтва та режисеру-постановнику з Мантуї, а також у роботах теоретика сценічного мистецтва того часу Ніколо Барб'єрі, який вважав, що актор, розважаючи публіку, повинен приносити користь.. Завдяки високій виконавській майстерності італійських акторів комедії дель-арте їх хотіли бачити у Франції, Німеччині, Англії. Це дало поштовх для вдосконалення акторської виконавської техніки в театрах тих країн, де виступали актори комедії дель-арте. Відомо, що французький драматург Жан Батіст Мольєр брав уроки сценічної майстерності у знаменитого актора комедії дель-арте Тіберіо Фюріллі.

Є свідчення сучасників, що відомі англійські актори XVIII ст. зверталися до поетів,та драматургів за вказівками щодо виконання їх п'єс, бо драматургія на той час відігравала ведучу роль у театральному процесі і автори п'єс вимагали від виконавців певного стилю гри і сценічної поведінки.

Педагогічною діяльністю займалися і відомі актори. Так відомий англійський актор Томас Беттертон був посланий королем Яковом II до Франції для навчання і послідуючого перенесення французької виконавської школи на англійську сцену.

У другій половині XVII ст. у Франції завдяки зусиллям драматурга-трагіка Расіна була створена перша школа професійної підготовки акторів-трагіків, сценічна школа французького класицизму, що значно вплинуло на розвиток європейського сценічного мистецтва.

Французький філософ, драматург і теоретик театру XVIII ст. Дені Дідро висував ідею свідомої, самостійної творчої діяльності актора, повного розуміння і відтворення ним задуму автора, дотримання стилю вистави, глибокого знання дійсності, високої виконавської майстерності.

У XIX ст. велика кількість теоретиків та практиків театру також намагалися проаналізувати досвід набутий попередниками в галузі професійної підготовки актора. Французький філософ і психолог Т. Рібо зосередив свої зусилля на дослідженні сценічної уваги та причин її виникнення. Російський театральний діяч С.А. Юр'єв наголошував на тому, що професійне виховання актора повинне базуватися на наукових роботах в галузі естетики, психології, фізіології. Він вважав артистичну творчість інтелектуальною, духовною силою, яку можна розвивати з допомогою теоретичних знань про творчий процес, розуміння актором своїх творчих задач та естетичних потреб суспільства.

Російський драматург О.М. Островський також вважав, що необхідно створити нову систему професійної підготовки актора, де б виховання творчої особистості базувалося на останніх наукових відкриттях.

З попередньо сказаного зрозуміло, що за період зародження, становлення та розвитку театру був накопичений величезний практичний досвід, але цей досвід не передавав внутрішньої суті виконавської майстерності, не навчав актора методу роботи над собою, над роллю, над розвитком та вдосконаленням професійних якостей.

Заслуга К.С. Станіславського в тому, що він розробив систему професійної підготовки актора, в основу якої поклав теорію сценічної творчості і методи роботи над розвитком артистичної техніки.

У своїх дослідженнях К.С. Станіславський опирався на наукові праці російського вченого-фізіолога І. Сєченова «Рефлекси головного мозку» та «Елементи думки», в яких стверджувалося, що джерелом психічних процесів є процеси фізіологічні. К.С. Станіславський вивчав роботи І. Павлова з рефлекторної діяльності живого організму, в яких вчений розглідав взаємозвязок зовнішніх подразників і внутрішньої реакції на них людського організму.

Синтезуючи добуті теоретичні знання та практичні творчі досягнення, К.С. Станіславський поставив театральну педагогіку на наукову основу, стимулювавши процес її розвитку на принципово новому рівні.

Говорячи про професійне виховання актора, М.О. Кнебель стверджувала, що ніяка театральна школа не може і не повинна ставити перед собою завдання давати рецепти творчості, роботи над роллю, над виставою [6].

Найважливішим завданням, надзадачею професійного навчання є:

навчити актора створювати в собі необхідні умови для творчого процесу, навчити звільнятися від внутрішніх та зовнішніх перепон, що лежать на шляху до органічного існування на сцені, прокладати собі шлях до самостійної творчості Адже рухатися по складному, тернистому мистецькому шляху учень, потім актор, повинен сам, використовуючи весь арсенал вправ та спеціальних тренінгів, засвоєних за роки навчання та протягом усього творчого життя.

Ми знаємо, що актор у своїй психофізичній єдності є автором, творцем, виконавцем і водночас інструментом. Тому, перш ніж розпочати виставу, він повинен налаштувати цей «інструмент», а, власне, свій організм, щоб він підкорювався найтоншим творчим імпульсам, був готовий щосекунди до активної сценічної дії. Для цього потрібно послідовно , протягом усього творчого життя, тренувати, виховувати в собі елементи внутрішньої та зовнішньої техніки.

Б.Є. Захава говорив, що внутрішня техніка актора це уміння створювати необхідні внутрішні (психічні) умови для природного, органічного зародження дії [5].

Озброєння актора внутрішньою технікою повязане з вихованням у нього уміння викликати в собі потрібне самопочуття, той внутрішній стан, за відсутності якого сценічна творчість виявляється неможливою. Творче самопочуття актора характеризується наявністю кількох взаємопов'язаних елемнетів: активної зосередженості (сценічна увага), вільного від зайвого напруження тіла (сценічна свобода), вміння оцінювати запропоновані обставини (сценічна віра). Ці навички необхідно виховувати у процесі навчання, щоб розвивати у студента здатність приводити себе до відповідного сценічного самопочуття.

Зовнішня техніка, за висловом Б.Є. Захави, має на меті зробити акторський апарат гнучким, чутливим, здатним підкорюватися найтоншому внутрішньому імпульсу.

Вона тільки тоді стає частиною творчого процесу, коли поєднується з внутрішньою технікою. Часто буває так, що актор дуже щиро правдиво все переживає, але глядачі не сприймають його. Це відбувається тому, що неточно працює тіло, неточно транспортує внутрішні переживання, бажання назовні, неточно сигналізує і глядач, не маючи змоги розшифрувати сигнали, заплутується і не розуміє що відбувається на сцені.

Висока майстерність в оволодінні технікою як внутрішньою так і зовнішньою розвиває у актора його професійні якості – почуття правди, почуття форми. Взаємодіючи і взаємопроникаючи вони породжують сценічну виразність акторської гри. Працюючи над роллю актор повинен шукати засоби виразності, згідно із загальним задумом вистави. Здатність актора пікорити свою гру, загальним вимогам сценічної виразності та особливим вимогам форми і стилістики певної вистави – є однією з найважливіших ознак професійної майстерності актора.

В акторській майстерності як і в акторському організмі все взаємоповязане – всі елемнети внутрішньої та зовнішньої техніки обєднанні єдиним зусиллям волі, яке спрямоване на досягнення певної сценічної мети, надзадачі. Елементи виконавської техніки приховані у найпростіших вправах, які пробуджують естетичні почуття, формують дисципліну, тренують органи сприйняття, виховують відчуття композиції, почуття темпо-ритму, сценічну зосередженість, фантазію, уяву. Ці вправи повинні входити до плану кожного заняття, вони повинні допомогти майбутньому актору оволодіти основами школи, стати самостійною творчою особистістю. На думку М.Кнебель, мета початкової стадії навчання, звільнити природу майбутнього актора, привчити органи його чуттів до незвичних, неприродних умов публічності. Парадокс у тому, що акторська природа звільняється тільки при нормальній роботі органів чуттів. Природна робота органів чуттів у вигаданих обставинах стимулює роботу всього організму, створює базу для народження живого, безпосереднього почуття, що у мистецтві театру є необхідним.

Методика професійної підготовки спрямована на те, щоб навчити студента не передражнювати почуття, а допомагати процесу їх народження, виховувати апарат почуттів. Постійні вправи,тренінги, повинні привести до утворення цілого ряду професійних умовних рефлексів. Привчаючи студентів до систематичної роботи над собою, ми формуємо професіоналів. Тренінг – це шлях до народження звички, потреби до самовиховання. Тільки, коли у студента виникає потреба самостійної роботи над собою, можна говорити про пробудження професійної самосвідомості.

Молодій людині потібно звільнитися від дуже багатьох речей, почувати себе на сцені вільно, потрібно пройти через складний процес самопізнання, вивчення себе, «знайомства» із собою. перетворитися у маленьку дитину по свіжості сприйняття подій, почуттів, але з дорослим відповідальним відношенням до свого вибору, до майбутньої професії, до бажання оволодіти її секретами.

К.С. Станіславський наголошував, що актор настільки віртуозно повинен володіти виконавською технікою, щоб глядач не помічав її. Для глядача важлива цілісність художнього образу і той емоційний заряд, який він отримує під час вистави. Але філігранна професійна майстерність, вміння транслювати найтонші людські переживання з допомогою власного тіла, як найточнішого інструмента у всі часи існування театру, як виду мистецтва, досягається невтомною щоденною працею актора – учня і педагога.

З цього приводу відомий театральний педагог З.Я. Корогодський висловлює думку, що для успішного навчання необхідні воля вчителя учня. Для того, щоб розбудити і налаштувати вроджені творчі здібності, необхідний жорстокий тренінг у відповідній атмосфері. Лише шляхом постійних, свідомих вольових зусиль можна відкинути все зайве, що заважає звільненню від внутрішніх бар'єрів, що допоможе проявити творчу природу молодої людини, розкрити її як художника, який глибоко розуміючи сутність обраної професії, засвоїть знання з психології, історії, розвитку культури, філософії, побуту сучасної йому епохи.

Сучасна система професійної підготовки майбутнього актора повинна активно використовувати психолого-педагогічні основи освітнього процесу. Сучасна педагогіка наголошує на думці, що в кожній людині прихована творча індивідуальність і завданням театрального педагога є не лише відкрити її, а й спрямувати природну обдарованість студента в русло активної діяльності, яка допоможе йому реалізуватися у професії та усвідомити себе повноцінним членом суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загальна психологія / За редакцією В.В. Богословського, А.Г. Ковальова, А.А. Степанова - М: Освіта, 1981.
2. Бутенко Э. Имитационная теория сценического перевоплощения / Эдуард Бутенко. – М.: культурно-просветительский центр «Прикосновение», 2004. – 271 с.
3. Василько В.С. Про перевтілення в мистецтва актора / Василь Василько. – К., 1976. –230 с.
4. Гиппиус С.В. Гимнастика чувств / Сергей Гиппиус. – М.: Искусство, 1967. – 484 с.
5. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра / Борис Захава. – М.: Искусство, 1999. – 150 с.
6. Кнебель М.О. Одействненном анализе пьесы и роли / Мария Кнебель. – М.: ВТО, 1970. – 160 с.
7. Кокорин А.К. Вам привет от Станиславского. Учебное пособие / Александр Кокорин. – М.: Просвещение, 2002. – 222 с.
8. Корогодский З.Я. Первый год. Начало / Зиновий Когородский. – М.: ВТО, 1974. –112 с.
9. Мокульський С. Історія заідноєвропейського театру посібник для театральних вузів, училищ і студій. Античний театр. Середньовічний театр. Театр епохи Відродження / С.Мокульський. – М: Худож. Лит-ра, 1936. Ч.1. - 600 с.
10. Стрелер Д. Театр для людей / Джорджио Стрелер. – М.: ВТО, 1984. – 307 с.