

УДК 378.14:792.028.5

ПРОБЛЕМА ВИБОРУ РЕПЕРТУАРУ В СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ЙОГО ІДЕЙНО- ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ

Петрик Т.Д., викладач

Запорізький національний університет

У статті розглядаються актуальні проблеми підготовки студентів-читців до практичного вибору репертуару для читання зі сцени та ідейно-художній аналіз вибраного твору. Розкриваються принципи змісту та головна мета виконання твору.

Ключеві слова: вибір репертуару, художнє читання, ідейно-художній аналіз.

Petrik T.D. ПРОБЛЕМА ВЫБОРА РЕПЕРТУАРА У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ЕГО ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматриваются актуальные проблемы подготовки студентов-чтецов к практическому выбору репертуара для чтения со сцены и идейно-художественный анализ выбранного произведения.

Раскрываются принципы содержания и главная цель исполнения произведения.

Ключевые слова: выбор репертуара, художественное чтение, идейно-художественный анализ.

Petrik T.D. PROBLEM OF CHOICE OF REPERTOIRE FOR STUDENTS OF SPECIALITY DRAMATIC ART AND HIS IDEYNO-KHUDOZHESTVENNYY ANALYSIS / Zaporizhzhia national university, Ukraine.

In the article actual problems preparing students- reciters for choosing reperboir for reciting from scene are considered. Also conceptual – stylistic analysis of a chosen work is given, principles of a content and main aim of reciting are determined. Principles of maintenance and primary objective of execution of work open up.

Key words: choice of repertoire, artistic reading, ideyno-khudozhestvennyu analysis.

Художнє читання – один із самих інтелектуальних видів мистецтва. У цьому його привабливість і складність. Воно потребує від виконавця не тільки певного таланту, а ще й широкого кругозору, розвинутого художнього смаку, любові до літератури та її глибокого розуміння.

Викладаючи дисципліну, яка є головною для актора-читця – сценічну мову, – я зіткнулася з низкою характерних проблем, які виникають у студентів під час індивідуальних занять з оволодіння мистецтвом читця. Найперша з цих проблем – проблема *вибору репертуару*. Студенту (і не тільки першого року навчання) дуже важко самому підібрати якісний художній твір для читання зі сцени, який в його виконанні має стати сценічним та щирим. Сучасні літературні збірники намагаються знайти нас, як з новими так і з забутими, але вартими уваги, іменами українських та світових письменників і поетів. І щоб в репертуар майбутнього читця не потрапляли слабкі, кон'юнктурні твори, треба залучати студента до прагнення збільшувати знання в галузі художньої літератури. Студентові, на перших порах, варто радитися з людьми, що володіють великою ерудицією, адже літературне море величезне.

Від правильно вибраного студентом твору зі сценічної мови майже завжди залежить кінцевий результат і успіх його виконання. Але що таке правильний вибір? Що саме треба враховувати, обираючи твір? Якими критеріями керуватися?

Насамперед, згадаємо про вплив літератури на людей і про те, наскільки велика сила проголошеного слова. «Будуть приголомшені й ті, що ніколи не зворушувалися від звуків поезії», – писав Микола Гоголь у своєму видатному листі «Читання російських поетів перед публікою».

Сила впливу читецького мистецтва на слухачів накладає на виконавця велику відповідальність.

«Майстри художнього читання несуть повну відповідальність за твір, передаючи його від автора, відповідають за перекручування його задуму». Це слова сказанні багато років тому одним із кращих майстрів читецького цеху Володимиром Яхонтовим. І ще: «Потрібно вловити те, що носиться в повітрі, є невідкладним завданням сьогодення».

А ось слова одного із провідних читців Якова Смоленського: «Не можна допускати, щоб «низькосортне» звучало під час публічних читань. Саме тепер, коли слово істотно впливає на формування смаків багатьох людей, проникнення в репертуар творів посередніх завдає шкоди, часом непоправної. І слухачам і читцям. Тому, що в другосортному творі немає і не може бути нічого такого, чому можна було б «співчувати», немає в ньому і відбиття чарівних якостей нашої мови, немає ніяких підстав для публічної уваги».

Одним словом: озвучена читцем література покликана допомагати людям замислюватися над глибокими питаннями, будити в них високі почуття, прагнення. Тому вибраний матеріал повинен бути значимим думкою, почуттями, які він викликає у глядача, повинен бути ідейним та високохудожнім.

При виборі репертуару істотну роль відіграє особистий смак студента, його зацікавленість, захопленість даним матеріалом, якщо хочете – його закоханість у текст. Усе це викликає відчуття «Не можу мовчати!» - активне бажання поділитися зі слухачем побаченим у творі.

Починати треба з тем, близьких, глибоко хвилюючих. Краще починати з торів улюблених письменників, що супроводжують в житті. У виборі репертуару завжди істотну роль відіграє світогляд студента, його характер, його морально-естетичні пошуки, тобто його творча й людська особистість, що прагне до самовираження. «Думаю, що кожен виконавець, - пише Д.М. Журавльов, - не може не говорити у своїй творчості про те, що становить його світогляд, його взаємини з життям, з людьми. Так виникає репертуар».

Сумне враження після свого виступу залишає студент, що полінувався розумом й душею, взяв від твору лише те, що лежало «на поверхні», або виконав твір «десь, від когось почутий». Такий випадковий вибір призведе до неякісного виконання. Ні про яку серйозну роботу, серйозні роздуми, пошуки тут і мови бути не може. Однак можливо й таке: матеріал обрано серйозно, відповідно до ідейно-художніх вимог, зі смаком, зважаючи на інтереси та уподобання виконавця, і все-таки вибір невдалий, тому що студент не зумів урахувати свої фізичні й творчі дані, характер дарування. Тверезо оцінити й зважити на свої дані важко навіть професіоналам. Тим більше важко це для починаючих читців. Якщо студент не врахував свої можливості, своєрідність свого таланту, виходить невідповідність: людина з комедійними даними прагне читати героїку, а виконавець із драматичним темпераментом безуспішно працює над твором гумористичним.

Звичайно, у мистецтві читця «амплуа» набагато ширше, ніж у театрі. Але все-таки різноплановість можливостей виконавця, навіть самого обдарованого, не безмежна. Отже, при виборі репертуару треба враховувати свої творчі дані, радячись із педагогами, режисерами, прислухатись до думки аудиторії.

«До питання «амплуа» читець повинен підходити дуже серйозно, - затверджує Ігор Ільїнський, - тому що вся відповідальність за вибір матеріалу лежить цілком на виконавці. Читцеві дуже важко (набагато важче, ніж акторові) розібратися в тім, що він може й чого не може до моменту публічного виступу, тобто перевірки на аудиторії».

Про це ж пише й Олександр Закушняк: «У читецькому мистецтві є велика небезпека переоцінити свої здібності, для початку треба обов'язково з'ясувати, чи відповідає обраний твір своєю «художньою правдою», тобто чи можу я, при своєму голосі, фігурі, дикції, темпераменті, з'єднатися з автором, розповісти обраний твір. Беручи, скажемо, класика, я повинен перевірити, чи є в моїй палітрі достатньо фарби для того, щоб класик став у моєму виконанні «живим».

Про все це я повинен обов'язково пам'ятати не тільки на момент виступу, а із самого початку роботи на вибраним автором».

Варто обмовитися, що індивідуальність не слід розуміти так, нібито студент із комедійними даними завжди повинен працювати тільки над матеріалами гумористичним, а з ліричним темпераментом – читати тільки лірику. Ні! Це перешкоджає розвитку творчої індивідуальності студента, створює «самоштамп». Спроба працювати над творами різних жанрів, якщо навіть не принесе повної творчої перемоги, все таки збільшить можливості студента, зробить більш різноманітною його творчу палітру, змусить шукати нові засоби виразності.

Іноді, під час таких пошуків бувають вражаючі творчі відкриття, перемоги. Так трапилось з Ігорем Ільїнським. Виразний комік, він знайшов у собі глибоко ліричні, драматичні, навіть трагічні фарби (уривок з повісті Л.Толстого «Дитинство» - розповідь Карла Івановича; «Старосвітські поміщики» М. Гоголя), і саме у читецькому мистецтві.

Те, що словом ми володіємо з дитинства, створює в багатьох студентів помилкове відчуття простоти, доступності цього мистецтва. І це завдає шкоди і студенту, і самому мистецтву. Взявши занадто важкий твір, студент або розчарується у своїх силах, або звикає бути нещирим, механічно вимовляти заучений текст, роблячи вигляд, що він знає, уявляє те, про що розповідає. А в слухача у таких випадках складається хибна думка про мистецтво читця, як про нудне мистецтво. Починати потрібно з матеріалу посильного, не складного.

Навіть найкращий твір, глибокий думкою, написаний яскравою, своєрідною мовою, з досконало вималюваними характеристиками, обраний відповідно до бажання студента й до його індивідуальності, може програти у виконанні, або не дійти думкою до слухача, якщо виконавець не має ще достатньої майстерності для його виконання.

Адже починаючому піаністу ніколи не спаде на думку відразу взятися до виконання сонати Бетховена. Він просто буде не в змозі її зіграти, бо до такого складного матеріалу музикант йде роками, поступово вдосконалюючи свою майстерність на гамах, вправах, етюдах. Тобто від простого до складного. Так само поступово повинен діяти студент у виборі репертуару.

Починати вчитися читецькому мистецтву корисно з прози. Адже в житті нам властиво висловлюватися саме прозою. Найкраще починати заняття не з романтичних, або героїчних творів, не з інтимної лірики, а з побутової прози, що передбачає конкретного співрозмовника, або з оповідань-описів. Спілкуючись «прозовим» текстом легше налагодити тісний контакт з глядацькою аудиторією. Читцю – початківцю треба прагнути, щоб у творі, обраному для початку роботи, було менше діалогів, прямої мови персонажів. У матеріалі повинен переважати оповідальний текст.

Правда, увагу більшості виконавців привертає віршований матеріал, своєю музичністю, емоційністю, а часто ще й тим, що матеріал легше запам'ятовується. Та це лише здається, що читання віршів легка справа. Особливості віршованої форми вимагають від виконавця якісного та музичного слуху.

Оце, мабуть, основне, що треба врахувати студенту при виборі твору. Тепер, коли вибір матеріалу зроблено, прочитайте його ще раз, і якщо він подобається вам все більше і більше, починайте над ним працювати.

Для початку – не треба поспішати. Ще раз перечитайте текст твору, щоб зрозуміти яка його *основна думка*.

Не завжди у творі основна думка лежить «на поверхні», хоча й таке нерідко зустрічається («Пісня про Сокола», «Пісня про Буревісника» М. Горького, у більшості віршів В. Маяковського, таких, наприклад, як «Підлиза», «Стовп»). Часто у творі виникає декілька важливих думок, тому, яка з них головна, зрозуміти можна не одразу. Не можна робити цього «приблизно». Тому, насамперед, студент повинен проаналізувати весь текст:

- уважно вчитатися в нього;
- зрозуміти думку актора;
- до якого висновку він нас підводить;
- як розвиваються події.

З'ясувати ідею твору – непростий, але дуже важливий момент. Шукати її потрібно у відтинках і деталях в процесі глибинної роботи над текстом, а інколи навіть при виконанні тексту.

Аналізуючи образи діючих осіб треба зрозуміти їх настрої, наміри, вчинки, вивчити їх характер, зрозуміти всі тонкощі у відношенні до них автора. Це створить в подальшому основу для виникнення об'ємних, яскравих вражень. І, нарешті, необхідно відчувати особистість оповідача, його образ, для того, щоб максимально до нього наблизитися. Студент має виховати в собі його погляд на світ, знайти в собі його реакції, розвинути схожі з ним риси. Суттєво важливо зрозуміти темперамент оповідача, його характер. Якщо все це буде зроблено студентом успішно, то скоріш за все він донесе до глядача неповторність авторської особистості.

У період попередньої підготовки починається так звана «робота навколо матеріалу» - накопичення необхідних знань про самого автора, про час, в який він жив, про епоху, описану у творі.

Щоб автор виник для студента як жива, добре знайома людина, щоб студент міг з ним внутрішньо зблизитися, зріднитися, йому треба перечитати не тільки його біографію, важливо перечитати якомога більше його творів – саме в них розкривається особистість письменника, відчуються його пристрасті, виявляється світогляд, характер, ставлення до життя...

Важливо дуже добре знати змальовану у творі епоху. Іноді буває необхідно вивчити її, звертаючись до історичних документів, досліджень.

«Що я роблю для того, щоб «зріднитися» з автором?»- писав А.Я. Закушняк. – Вибравши твір, я вивчаю біографію автора, читаю, по можливості, все, що він написав, і все, що написали про нього. Мені потрібно знати соціальний зміст його творчості, важливі будь-які дрібниці з його життя... Нехай ця робота затягнеться на пів року – але час цей я не вважаю загубленим».

Також студенту потрібно звертати увагу на те, що у творах бувають порушені питання, пов'язані з певною професією, як, наприклад, «Іду на грозу» Д.Граніна, «Жнива» Г.Миколаєвої. Тому в таких випадках студенту корисно буде докладніше познайомитися з життям вчених, агрономів і т.і.

Багато чого ще допомагає студенту вжитися в матеріал: це і картини художників, що воскрешають епоху життя письменника, й епоху, змальовану у творі, фотографії, кінофільми, що розширюють його знання, світогляд. Цей процес пізнання безмежний.

Працюючи над текстом необхідно вслухатися в мову оповідання, у побудову фраз, в них також можна виявити найтонші відтинки відношення оповідача, його характеру, світогляду.

Йдучи від фрази до фрази, від епізоду до епізоду, від однієї сюжетної частини до іншої, можна не прагнути навмисно визначити ідею, автор сам підведе нас до головного в розповіді. Таким чином, спостерігаючи за розвитком подій, студент з'ясовує для себе деякі частини сюжету. Що ж таке сюжет? Зупинимось на цьому визначенні. Подія, на підставі якої будується твір, послідовний розвиток подій,

розвиток характерів – це і є сюжет. В основі розвитку сюжету лежить конфлікт – боротьба різних сил. Сюжет можна розділити на такі частини:

- експозиція;
- зав'язка;
- розвиток дії;
- кульмінація (момент найвищої напруги);
- розв'язка;
- ліричний;
- відступ;
- епілог.

У класично побудованому творі сюжетні частини розташовані саме в такій послідовності. Але автор, виходячи із своїх цілей, може змінити цю послідовність. Твір може починатися з зав'язки, кульмінації і навіть з розв'язки, тому прочитавши його уважно, треба усвідомити, чим саме викликана така оригінальність.

Кожна сюжетна частина також має свою побудову, розвиток. Яке ж значення може мати для подальшої роботи виконавця, визначення сюжетних частин.

Експозиційна частина завжди дуже важлива в оповіданні. В ній автор вводить нас в атмосферу подій, знайомить із героями. У ній ми засвоюємо Що, Де і Коли відбувалося. Якщо студент, через неточність, квапливість, приблизність не розбереться в експозиції, йому буде важко стежити за подальшим розвитком дії. Помилка багатьох починаючих виконавців саме у тому й полягає, що вони намагаються скоріше прочитати експозицію, щоб (нарешті!) перейти до «головного» - подій, що розвертаються, явному конфлікту, боротьбі між героями. У результаті, слухач не встигає розібратися що, де, і коли відбулося і залишається невідготовленим для сприйняття подальших подій: він не зможе співпереживати героям, ділити з виконавцем його думки, його хвилювання. Та й сам виконавець обкрадає себе, адже експозиція вводить його в світ подій, що повинні стати його світом, надбанням його фантазії, дати йому зорієнтуватися в цьому світі.

Не знаючи чітко, де починаються та закінчуються зав'язка, розвиток подій, кульмінація й розв'язка, студент не зможе правильно розподілити свої засоби виразності – темперамент, голос, внутрішню цілеспрямованість, волю. Не буде чітких переходів до нового, і увага слухачів буде ослаблена, або загублена взагалі. І навпаки, подача матеріалу, у якому є наростаюча сила, переконливість думок, почуттів – захоплює аудиторію.

Потрібно також сказати, що визначення міжсюжетних частин – якоюсь мірою, момент індивідуальний. Автор не дає, як правило, тут точної підказки, і, якщо в побудові твору нема чіткого завершення частин, то за виконавцем залишається право вибору. Залежно від свого розуміння твору, один виконавець може визначити завершення частини на декілька фраз вище, інший – нижче, зрозуміло, якщо це не суперечить задуму автора. Але почуття певної завершеності кожної частини повинно бути обов'язково.

Під час уважного читання, простежуючи розвиток подій, студент значною мірою познайомився також і з героями оповідання. Він багато довідався про них з їхніх вчинків, з їхньої мови, з авторських реплік-характеристик. На підставі цього студент має право «нафантазувати» собі кожного з героїв, адже робота над образами надзвичайно важливий момент. Часто в житті ми навіть не знаючи людини, по її манері говорити, складати фрази, буквально з декількох її слів, складаємо про неї вірне судження. Тому студент повинен «почути» героїв, тільки тоді він «виліпить» їх образи.

Отже, студентові потрібно помітити, зрозуміти і об'єднати в читецькому матеріалі:

- думки автора,
- світогляд автора
- те, як композиційно побудована розповідь,
- розвиток подій,
- характери героїв,
- ритміку та музичність фраз,
- мову героїв.

Усе це внутрішньо залишає його з автором, допомагає при виконанні передати образ оповідача. А з цього і складається суть мистецтва читця: залишаючись самим собою, відштовхуючись від своєї особистості, від своїх людських якостей щоразу знаходити нові фарби, щоразу думкою, душею розуміти нового автора, розкривати ідеї і почуття, закладені в його творі, створювати новий витвір мистецтва – мистецтво читця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ильинский И.В. К мастерству! / Ильинский Игорь Владимирович.- М. : Профиздат, 1967.- 64 с.

2. Яхонтов В.Н. Театр одного актера / Яхонтов Владимир Николаевич. – М. : Искусство, 1958.- 300 с.
3. Смоленский Я.М. Искусство звучащего слова/ Смоленский Яков Михайлович. – М. : Советская Россия, 1967. – 48 с.
4. Закушняк А.Я. Вечера рассказа/ Закушняк Александр Яковлевич. – М. : Советская Россия, 1966. – 19 с. – (2 выпуск).

УДК 378.937

ІНФОРМАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО МЕНЕДЖЕРА ОРГАНІЗАЦІЙ: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Пшенична О.С., аспірант

Запорізький національний університет

У статті розглядаються питання інформаційної компетентності менеджера організацій. На підставі проведеного аналізу виявлена та обґрунтована структура формування цієї інтегративної властивості фахівця з управління.

Ключові слова: менеджер організацій, компетентність, інформаційна компетентність менеджера.

Пшеничная Е.С. ИНФОРМАЦИОННАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ БУДУЩЕГО МЕНЕДЖЕРА ОРГАНИЗАЦИЙ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье рассматриваются вопросы информационной компетентности менеджера организаций. На основании проведенного анализа выявлена и обоснована структура формирования этого интегративного качества специалиста в области управления.

Ключевые слова: менеджер организаций, компетентность, информационная компетентность менеджера.

Pshenichnaya E.S. INFORMATIVE COMPETENCE OF FUTURE ENTERPRISE MANAGER: PEDAGOGICAL ASPECT / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In this article the questions of informative competence of future enterprise manager are examined. On the basis of the conducted analysis outlined and grounded forming structure this integrative properties of specialist on a management.

Key words: enterprise manager, competence, informative competence of manager.

Сучасність висуває перед професійною освітою необхідність оновлення методології підготовки фахівців на засадах компетентнісного підходу, у рамках якого значно підвищується практична спрямованість навчання та можна виявити рівень готовності до професійної діяльності. Однією з головних проблем цього підходу є створення методики формування ключових компетентностей фахівця та визначення адекватних засобів її реалізації. Інтенсивна інформатизація сучасного світу та розвиток інформаційних технологій (ІТ) дозволяє стверджувати, що однією з найважливіших складових професіонала на сучасному етапі є інформаційна компетентність.

Поняття «компетентність» у педагогіці не нове, його сутність визначали Н.М. Бібік [1], І.О. Зимня [2], А.К. Маркова, А.В. Хуторський [3] та ін. Серед учених, які досліджують підготовку фахівця з будь-якої спеціальності, переважає думка, що інформаційна компетентність – одна з найголовніших складових його професійної компетентності (П.П. Грабовський [4], Т.О. Гудкова [5], А.М. Зав'ялов [6], С.Г. Литвинова [7] Л.Є. Петухова [8], С.В. Тришина [9]). Слід зазначити, що це питання розглядається здебільшого в контексті підготовки майбутнього вчителя (С.Г. Литвинова, Л.Є. Петухова) і, зокрема, інформатики (Т.О. Гудкова, Н.В. Морзе та ін.) та іноземної мови (Т.М. Гуріна), а також у сфері додаткової педагогічної освіти (П.П. Грабовський, С.В. Тришина та ін.).

Не зважаючи на досить велику кількість публікацій стосовно інформаційної компетентності фахівця, питанню формування цієї якості у майбутнього менеджера організацій на жаль не приділяється достатньої уваги.

Саме зважаючи на актуальність та недостатню розробленість цієї проблеми мета нашої статті полягає у визначенні змісту інформаційної компетентності менеджера організацій та розробці структури формування цієї якості особистості фахівця.

Загалом, поняття компетентність (від лат. *competens* – відповідний, здатний) – це «...якість, яка означає силу і впевненість, що походить із почуття власної успішності й корисності, які дають людині усвідомлення своєї спроможності ефективно взаємодіяти з оточенням» [10, 203].