

**ПРОФЕСІЙНО-ПРИКЛАДНИЙ АСПЕКТ МОВНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ****Тополевський В. Ю., к. пед. н., доцент***Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна*

teatralhdak@ukr.net

**Ключові слова:**

акторська майстерність, викладач, виховання, педагогіка, виконавець.

У статті розглянуті творчі аспекти педагогічної майстерності, професійні, організаторські здібності педагога та значення особистих якостей викладача в роботі зі студентами мовної майстерності. Встановлено, що зміна й урізноманітнення засобів виразності акторського мистецтва пов'язані з інтенсивністю духовної діяльності людини. Виявлено залежність особистісних якостей, знань та здібностей педагога та змісту творчого становлення майбутнього актора. Виокремлені та проаналізовані чинники, що впливають на ефективність освітнього процесу, а саме: традиції та досвід видатних педагогів попередніх поколінь, аналіз та вивчення кращих зразків сучасної практики, активне використання принципів індивідуальної та самостійної роботи студентів. Доведено, що в опануванні майстерності акторського впливу на аудиторію значне місце відводиться не тільки природним задаткам педагога, а й постійному прагненню вдосконалювати свій талант, здобувати знання, аналізувати досвід, набутий у процесі навчання, виховання, практичної діяльності.

**PROFESSIONAL APPLIED ASPECTS OF SPEECH MASTERY****Topolevskiy V. Yu., PhD in Pedagogy, Associate Professor***Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine***Key words:**

actor's skill, teacher, education, pedagogies, performer.

The article deals with the creative aspects of pedagogical skills, professional, organizational skills of the teacher and the importance of the teacher's personal qualities in working with students of language skills. It has been found that changing and diversifying the means of expressing the arts is related to the intensity of a person's spiritual activity. The dependence of the personal qualities, knowledge and abilities of the teacher and the content of creative formation of the future actor are revealed. The factors influencing the efficiency of the educational process are distinguished and analyzed, namely: traditions and experiences of outstanding educators of previous generations, analysis and study of the best examples of modern practice, active use of the principles of individual and independent work of students. It is proved that in mastering the mastery of acting influence on the audience a significant place is given not only to the natural inclinations of the teacher, but also to the constant desire to improve their talent, to acquire knowledge, to analyze the experience gained in the process of training, education and practical activity.

**Постановка проблеми**

Нині в Україні існує попит на акторів для театру, кіно та телебачення, але бракує фахівців зі спеціальною освітою для викладання акторської майстерності. Театральне мистецтво має прекрасну родовідну, протягом століть було єдиним видом громадського видовища. Сьогодні з театром сперечаються технічні гіганти століття – Інтернет, кіно 3D і телебачення, радіо і масове мистецтво естради, балет на льоду і спортивні змагання-свята та шоу-програми, назавжди позбавивши театр монополії єдиного виду публічного видовища для глядачів. Завдяки чому вижив старий театр, вистояв в естетичній конкуренції зі своїми могутніми молодими однодумцями? Усе, що буде сказано нижче про актора, промовлено на знак поваги до нього, але не в докір ні кінематографа, ні телебаченню, ні інтернету: у кожного своє місце, своя сила і своя слава.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**

Педагогічні принципи прищеплення навичок сценічної мови ще в 1920-30-х рр. розглядали видатні митці К. С. Станіславський, В. І. Немирович-Данченко, Л. Курбас, О. П. Довженко та ін. На основі їхніх принципів розроблялися навчальні курси провідних спеціальних навчальних закладів колишнього Радянського Союзу, зокрема українських. Так, у Харкові над проблемами методики набуття навичок мовної майстерності працювали відомі педагоги В. М. Айзенштадт, В. К. Гужва, В. І. Цветков.

Одним із перших був критик Ю. Айхенвальд, який не заперечив основи «практичного» життя театру, але вважав, його естетично приреченим, оскільки тільки «супутник драми, театр нічого не додає до її суті» [1].

У наш час остання дискусія на цю тему була відкрита найавторитетнішим режисером кіно М. А. Роммом, котрий вважав, що театр неминуче загине, бо

технічні можливості кінематографа та телебачення утворюють нову природу реалізму, у порівнянні з якою зображальні засоби театру представляються вичерпаними. Дійсно, хіба можна в театрі домогтися такої точності відтворення предмета, пейзажу, декорації, які дає кіно або Інтернет, хіба можна в театрі показати так близько обличчя людини, що буде помітно зморшки, грим та вії, вираз емоцій, слюзу та усмішку?

Утім, нині, коли соціокультурні процеси в суспільстві зумовлюють необхідність пошуків конкурентоспроможних підготовлених фахівців, актуалізується проблема корегування методичних засобів виховання професійного актора. Висвітлення певних аспектів акторської майстерності і є метою означеної статті.

### Виклад основного матеріалу

Діалектика співвідношення традицій і новаторства, старого і нового припускає принаймні два важливі моменти, які необхідно мати на увазі, розмірковуючи над виставою, розвитком мистецтва.

Перші пов'язані з тим, що в мистецтві театру нове народжується на стику різних художніх течій, у результаті синтезу колись взаємовиключних принципів. Конкретика художніх течій, дози взаємних «ін'єкцій» кожного разу неповторні та становлять предмет соціального мистецтвознавчого аналізу. При цьому життєздатність нового, народженого в результаті синтезу традиційних форм, завжди залежить від відповідності загальним, сталим, історично зумовленим основам розвитку театру, великого чи малого, у великому місті чи селищі. Такими цілеспрямованими рисами для українського театру є два напрями: перший – удосконалення, поглиблення психологічного аналізу в театрі, ця лінія сходиться до Художнього театру, мистецтва Малого театру періоду його розквіту. Інша, стала, лінія, пов'язана з українським романтизмом, акторським мистецтвом М. Заньковецької, М. Кропивницького, В. Каратигіна, характеризується бурхливим розвитком образного, метафоричного, поетичного виду театральної вистави. Відродженням своєю вона зобов'язана мистецтву режисури, творчості таких видатних майстрів, як В. С. Лизогуб, В. Н. Айзенштат, В. К. Гужва, А. Таїров.

Другий напрям – манера акторської гри, професійна навичка, система цінностей у театральному мистецтві мали змінитися, вони не можуть не змінюватися. Однак помітити ці зміни протягом незначного проміжку часу надто складно, бо нове – і при цьому художньо переконливе – око людини сприймає як закономірне, природне, звичне, що не має елементів новизни. Та й самі зміни у викладанні акторського мистецтва не настільки очевидні, як, скажімо, у манері гри акторів. Відмінність між манерами акторського виконання наочно виявляється лише під час перегляду старих фільмів. Навіть гра колись великих майстрів, що проймала до сліз, сьогодні сприймається як неправдива, надміру афектована, їх пристрасті є перебільшеними, навіть гротесковими, а жести –

умовними. Художні форми викладання, а особливо технологічні прийоми, оновлюються і вдосконалюються згідно з вимогами часу розвитку театрального мистецтва. Питання досліджено недостатньо, але, можна стверджувати, що зміна й урізноманітнення засобів виразності будь-якого мистецтва, й акторського зокрема, пов'язані з інтенсивністю духовної діяльності людини. Художньо-творча правда досягається не єдиним засобом, а безліччю форм, способів і прийомів. Цей естетичний закон передбачає синтез різних творчих систем, які в чистому вигляді існують історично нетривалий час. Новий реалізм виховання ґрунтується на новій кредитно-модульній системі. Історичний підсумок пошуків у галузі викладання майстерності актора, домінуючою частиною якого залишався досвід педагогів, прихильників класичного виховання, полягав у тому, що був створений особливий стиль психологічно-педагогічного підходу до студентів, з його соціальним аналізом і глибокою увагою до стану і душі майбутнього актора.

Надто важливо Педагогові-майстру знайти сьогодні глибинні зв'язки класики і сучасності у викладанні акторської майстерності, які забезпечать їй безсмертя, виявлять мотиви, співзвучні сьогоденню, його запитами і завданнями, його духовному становленню. У цей період посилюється інтерес до сучасної педагогіки, до виховання залучаються молоді талановиті фахівці-викладачі, нові трактування форм та методів підтримує керівництво ЗВО.

Педагог у нових історичних умовах ставав ідейним лідером ЗВО, саме від нього найперше залежить зміст творчості, становлення майбутнього актора. Він одноосібний організатор театрального процесу, владно підкоряє своєю художньою волею всі інші компоненти мистецтва.

Підготовку фахівців театральної галузі здійснюють навчальні заклади, факультети і відділення, де викладачами здебільшого працюють «теоретики» – фахівці, які відмінно закінчили ЗВО та залишилися на кафедрі. Проте досвідчених акторів з почесними званнями, котрі мають виховний талант, успішно й плідно працюють педагогами, обмаль. Така ситуація зумовлює недостатньо якісний рівень опанування випускниками театральних ЗВО акторської майстерності. Крім того, відчувається кадровий «голод» стосовно специфічних професій педагогів-гримерів, педагогів зі сценічного руху, каскадерів та ін.

Викладання курсу «Сценічна мова» під час підготовки фахівця за такими спеціальностями, як кіно-, телемистецтво або естрадний спів уже можна вважати традиційним явищем. Цей курс має на меті ознайомити студентів із характером та особливостями сценічної мови, складниками професійної вправності, розкрити нюанси й «секрети» не тільки акторської майстерності, а й творчого процесу, створення сприятливої атмосфери в різноманітних творчих осередках.

У Харківській державній академії культури навчально-методичний комплекс курсу «Мовна майстерність» розроблений з урахуванням вимог модульно-рейтингової системи та складається з двох основних частин. Теоретична частина містить узагальнюючий матеріал, засвоєння якого надасть можливість студентському загалу зрозуміти основи акторської майстерності, її складові, закономірності та специфіку акторської творчості високопрофесійного рівня. Основний обсяг курсу складається з практичних занять, під час яких здійснюються постановки вистав або уривків з п'єс з використанням усіх технічних засобів: світла, музики, декорацій, звукових ефектів та ін., що сприяє засвоєнню теоретичного матеріалу, а також допомагає виявити студентів акторські здібності перед публікою. Метою курсу є засвоєння та опрацювання студентами теоретичного матеріалу на практиці, набуття навичок самостійної творчої роботи, свідомого аналізу та розбору ролей, що сприятиме розширенню меж майбутньої професійної діяльності – від репрезентанта ролі на сцені до критика. Плідність навчального процесу забезпечується такими чинниками: базування на традиціях та напрацьованому досвіді видатних педагогів попередніх поколінь, аналіз та вивчення кращих зразків сучасної практики, активне використання принципів індивідуальної та самостійної роботи студентів.

Головна роль – оптимальне засвоєння студентом знань і набуття навичок – належить педагогові, зусилля котрого мають зосереджуватися на якомога глибшому опануванні студентами творчого інструментарію та професійної майстерності. У цій ситуації надзвичайне значення має професійний хист або майстерність самого викладача.

Свого часу видатний російський митець В. Даль тлумачив термін «майстер» як особливо освічений у своїй справі. Майстерність педагога, тим більше такого, котрий допомагає набутти творчих навичок – майже найскладніша серед видів професійної діяльності. Так, педагог з акторської майстерності, по-перше, має особисто на практиці знати премудрості «лицедійства», без чого неможливо професійно відтворити ні свій власний, ні, тим більше, чужий етюд або уривок. По-друге, для актора-педагога майже рівноцінну роль з особистою акторською майстерністю відіграють його теоретичні знання – основа світогляду особистості педагога. Важливе значення для професійної діяльності має їх специфіка: безсистемність чи системність здобутого знання, його істинність, вірогідність чи хибність, зміст і спрямованість практичного застосування цих знань тощо.

Зазначимо, що без знань викладач з акторської майстерності може виховати тільки «собі подібних», імітаторів, але не тих «Учнів» з великої літери, котрі йдуть далі нього, зберігаючи та примножуючи кращі традиції вчителя й театрального мистецтва загалом.

Утім, професійне опанування акторської майстерності для викладача зумовлює наявність

іншого – інформаторського хисту: спроможність доступно й зрозуміло передати студентів-людинам, часто без будь-якого сценічного досвіду, знання й уміння, на фундаменті котрих актор-вихованець зможе творчо самореалізуватися на сцені. І в цій ситуації виявляється четверта складова майстерності педагога – глибоке знання психології людини, що значною мірою впливає на якість засвоєння студентом знань.

Професійна майстерність викладача спрямована на кінцевий результат – формування актора. Педагогічна діяльність «Майстра» зумовлює творчий підхід до кожного конкретного студента, вміння зважати на його здібності й інтереси в процесі формування творчої мети. Студент – людина з неповторними індивідуальними здібностями, власним ставленням до навколишнього світу. Він – співчасник виховного процесу, керується своїми принципами, що зумовлюють його поведінку. Отже, студент як об'єкт педагогічної діяльності водночас є її суб'єктом зі своїм ставленням до педагога, що часто базується на підсвідомих (чуттєвих) факторах. Справа ускладнюється й тим, що традиційний вік сучасного студента-актора 18-23 роки – період, під час якого відбуваються насамперед психологічні зміни, формування особистості. Отже, протягом 4-5 років викладач має справу здебільшого з психологічно нестабільною людиною, до якої неможливо застосувати шаблонний підхід, що потребує від педагога постійного творчого пошуку. Значну роль у взаємодії викладача зі студентом відіграє навколишнє середовище (від оточення за місцем проживання до мікроклімату в навчальному колективі).

Педагогічне мистецтво – це «театр одного актора», специфіка якого чудово розкривається в системі К. С. Станіславського. У ній уперше вирішується питання свідомого опанування підсвідомого процесу творчості, виявлення таланту особистості в її діяльності. Система К. С. Станіславського – наука про акторську творчість, про те, як, ґрунтуючись на об'єктивних законах, виявляти, формувати, розвивати та збагачувати різноманітні здібності, і не тільки сценічні. Викладачі, як і актори, мають пам'ятати слова К. С. Станіславського стосовно розвитку здібностей: «Що варто робити з початківцями та зовсім неуспішними учнями? Які потрібні йому вправи на зразок сольфеджіо? Які арпеджіо для розвитку почуттів та переживання потрібні акторові (та викладачеві – В. Т.)? Їх потрібно перелічити за номерами, влучно в збірниках для систематичних вправ у школі та вдома» [5, с. 320]. У сценічній мовній майстерності все мусить бути реальним, життєвим, правдивим. Педагог повинен діяти за законами людського життя. Правда життя на сцені діє за законами людського життя, потребує передусім цілеспрямованості, ідейної активності – надзавдання. Користуючись надзавданням, педагог прямує до створення справжньої продуктивної дії, при цьому нічого не повинно бути штучного, механічного, усе в

педагогові повинно підкорятися вимогам органічності. Говорити – означає діяти.

Мовна дія в К. С. Станіславського становить цілісний комплекс вимог до педагога. Він повинен:

володіти технікою мовлення, яка потребує певного розвитку голосу, дикції, знань орфоепії;

створити «бачення» художньої правди, яскравість і дієвість якого мають ґрунтуватися на досвіді, кількості і якості життєвих спостережень;

розкрити підтексти – «явне», внутрішньовідчуттєве «життя людського духу» ролі, яке безперервно йде під словами тексту, весь час виправдовуючи і осмислюючи їх [5, с. 495];

знати багатство інтонаційного мовлення, тобто засоби мовленнєвої виразності, і вміти ними оперувати відповідно до творчих перспективних завдань наскрізної словесної дії.

У педагогіці не повинно бути нічого «взагалі» приблизного. Приблизність у здійсненні принципів порушує і самі принципи. Першим і головним принципом системи К. С. Станіславського є основний постулат реалістичного мистецтва – життєва правда! Викладач, як і актор на сцені, не може допускати нічого приблизного, неприродного, брехливого, фальшивого.

Інший важливий для педагога принцип школи К. С. Станіславського – його вчення про надзавдання – те, заради чого викладач-майстер здійснює своє виховне завдання, ідучи до кінцевого результату – донести до свідомості студента певні ідеї та принципи. Надзавдання – це найдорожче, найзаповітніше, найістотніше бажання викладача-майстра, воно зумовлює його ідейну активність. На різних стадіях педагогічної творчості надзавдання матиме різні рівні, серед яких можна виокремити три основні:

- загальне – ставлення викладача до діяльності та поняття його громадянської зрілості;
- етичне – окреме заняття, навчальний курс загалом та ін.;
- ситуативне, яке виникає в різних ситуаціях чи умовах діяльності [7, с. 94].

Маючи надзавдання за мету, викладач не помиляється під час відбору матеріалу, вибору технічних та виразних засобів у вихованні актора. На жаль, молоді викладачі часто забувають про надзавдання педагога: для чого працюємо, до чого прагнемо, яка кінцева мета?

Інший принцип системи К. С. Станіславського – активність та дія. Дія – це вольовий акт людської поведінки, спрямований на певну мету. У дії візуально проявляється єдність фізичного та психічного стану. Викладач є одночасно митцем та інструментом свого мистецтва, а здійснювана ним дія слугує матеріалом для відтворення образу. Особистість викладача проявляється в дії, яка має бути обґрунтованою, доцільною та продуктивною.

Окремі викладачі вбачають у системі К. С. Станіславського лише елементи внутрішнього та зовнішнього самопочуття. Але К. С. Станіславський у роботі над роллю пропонував відштовхуватися не від самопочуття, психічного стану, а від логіки, фізичних дій, які за умов правильного їх здійснення здатні рефлекторно викликати і відповідну логіку почуттів, діяти на психіку з її підсвідомістю. Концепція Станіславського про «живу фізичну дію» як основа підготовки з відповідною логікою почуттів потребує тренінгу майже всіх органів сприйняття майбутнього викладача. Зі сприйняття починається жива органічна дія, зокрема педагогічна. В іншому разі педагог неспроможний знайти порозуміння з аудиторією.

Розуміння К. С. Станіславським дії як єдності фізичного і психологічного факторів передбачає розвиток внутрішніх або зовнішніх, тілесних або душевних елементів поведінки майбутнього викладача та потребує узгодження методики та педагогічної техніки. Тому педагогічна майстерність зумовлюється трьома взаємопов'язаними частинами: теорією, технікою і методикою роботи над матеріалом та організацією і проведенням заняття.

Але якщо теорію достатньо вивчити, то педагогічну техніку та методи необхідно опанувати, тобто формувати практичні навички, що досягається тривалими та систематичними тренінгами, коли педагогічна техніка набуває рівня підсвідомої рефлекторної діяльності. Це і є головним завданням педагога театрального навчального закладу – не тільки допомогти здобути студентів знання та набути навичок акторської майстерності, але й усвідомити необхідність самовдосконалення впродовж творчого життя, зокрема педагогічної діяльності. Отже, в опануванні майстерності акторського впливу на аудиторію значне місце відводиться не тільки природним задаткам педагога, а й постійному прагненню вдосконалити свій талант, здобувати знання, аналізувати досвід, набутий у процесі навчання, виховання, практичної діяльності.

Що таке педагогічний талант? Тлумачень існує багато, але найвдалішим є визначення акторського таланту (адекватне, на нашу думку, педагогічному) корифеїв театрального мистецтва, педагогів-реформаторів – В. М. Немировича-Данченка та К. С. Станіславського: «Мистецтво актора дуже складне і дані, якими актор володіє, різноманітні: особиста привабливість, правдивість інтуїції, дикція, пластичність та краса руху, здатність до характерності, праця, любов до справи, смак та ін. ... Необхідні засоби, щоб утілити набутий талант, тобто потрібні гарний голос, виразні очі, обличчя, міміка, лінія тіла, пластика та ін.» [6, с. 194–195].

Безумовно, ці властивості необхідні педагогові – головній дійовій особі в «театрі одного актора». Але найголовніше – уміння викликати позитивні естетичні почуття, що сприятимуть виховному процесу, зацікавлювати студента своєю привабливістю. Вона може не збігатися з життєвим,

кінематографічним, телевізійним і навіть сценічним образами артиста. Але, якщо він працює викладачем, привабливість – невід’ємна складова його іміджу.

Вочевидь, неможливо з’ясувати тонкощі педагогічної творчості, зокрема феномена творчого піднесення, не зрозумівши сутності таких понять, як психіка людини та психологія. Ці поняття близькі й безпосередньо пов’язані з духовним світом людини. Творча сфера – теж мистецтво. Більше того, основою всіх творчих процесів є психіка людини. Отже, жодний вид творчої діяльності не відбувається поза межами психіки, особливо акторська майстерність. О. Довженко в 1966 р. занотував у щоденнику: «Причини сірості, безкрилості, нудної буденності нашого мистецтва полягають здебільшого у тому, що автори творів стоять холодні і байдужі в одній площині з фактами, предметами своїх творів... Нема ні любові, ні пристрасті ...» [3, с. 320].

Роботу студента як єдиний процес умовно можна поділити на дві складові – фізичну й духовну. Фізична складова – це той матеріальний світ, з яким так чи інакше контактує студент (ручка, книга, комп’ютер, грим, костюм та ін.). Духовна складова – це психічна діяльність, де різною мірою задіяні всі підсистеми психіки, зокрема воля, котра через емоційний розум подає відповідні сигнали-імпульси. Таке розуміння творчого процесу наближає нас до пояснення природи людських здібностей, які вкладаються в ієрархічну схему якісних характеристик: посередність – здібність – талановитість – геніальність.

Деякі викладачі вважають, що всі студенти різняться між собою саме здібностями і пропонують таку градацію: залежні (чії потреби не виходять за межі власного тіла і залежать від цих потреб), пристосованці (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). Можна погоджуватися або не погоджуватися з цим, але, попри цілком зрозумілу умовність такої градації, вона має чіткіше зрозуміти так звані секрети акторської майстерності, принаймні визначає її психічні складники.

Серед таких складників чільне місце відводиться інтелекту. Сказати, що це розум, було б неповною істиною. Розрізняються два види розуму: розум практичний (Манас) і розум синтезуючий (Будхі). Практичний розум забезпечує процес відчуття, сприйняття і розуміння, тобто осмислює на емоційному рівні навколишній світ, зафіксований органами чуття (очима, вухами, нюхом, дотиком тощо), ідеї та образи, що виникають у процесі пізнання. Основою синтезуючого розуму є мислення: воно аналізує конкретні знання, перетворює їх у поняття, здійснює їх синтез та узагальнення. У мисленні, крім логіки, є елементи, які сукупно виявляють справжній талант, а якість мислення безпосередньо впливає на рівень професійної

майстерності. Тобто практичний розум є акумулятором конкретних речей, а синтезуючий – органом абстрактного мислення. В єдності ці два види розуму і становлять інтелект – властивість людини мислити. Зокрема, рівень інтелекту визначає і рівень професійної майстерності педагога.

Найзагадковішим феноменом творчості педагога є натхнення – особливий психологічний стан творчої людини, для якого характерні духовне піднесення, радісний настрій, коли все вдається надзвичайно легко, працюється невимушено, без видимих зусиль.

Кожний талановитий «майстер» – викладач по суті – неповторний, здатний вести за собою студентів, передати їм багатство творчого досвіду, культури, почуттів. На нашу думку, таке насіння починає проростати в Харківській державній академії культури. Студенти, навчаючись, сподіваються стати справжніми педагогами. Зауважимо: педагогічного мистецтва можна повною мірою навчитися, але неможливо навчити стати викладачем-«майстром», якщо він не опанує трьох відмінностей: уміння поважати і любити людину більше за себе, набувати життєвого досвіду; передавати досвід і здобувати знання.

Почуття майже не підпорядковуються нашій волі не тільки на сцені, а й у житті. Вони виникають мимоволі, а інколи й усупереч нашій волі. Неможливо людину примусити кохати, ненавидіти, жаліти, гніватися, але виконати певну розумову і вольову дію може будь-коли кожна людина, якщо вона заздалегідь засвоїла мотиви і мету цієї дії. Педагогічна майстерність ґрунтується на цих принципах. Отже, педагог (актор) є інструментом педагогічного (акторського) мистецтва. Необхідно, щоб педагог (актор) володів своїм тілом. Закріплена людина не може результативно діяти. Педагог має все бачити, чути, стежити за дисципліною і реакцією студентів, логікою думки, формулювати висновки тощо, що неможливо без концентрації внутрішньої та зовнішньої уваги.

Педагогічний талант зумовлений індивідуальністю викладача, гостротою його розуму, нестандартними підходами до життєвих явищ, умінням правдиво й оригінально викласти перед аудиторією, що потребує попередньої підготовки викладача до занять з урахуванням специфіки студентської аудиторії. Оригінально продуманий та зрежисований план наступного заняття сприяє досягненню викладачем оптимального внутрішнього творчого стану.

Але недостатньо вміти добре грати, варто забезпечити належні умови навчатися мистецтва. Про успішну реалізацію педагогічних планів можна серйозно говорити в тому разі, коли викладач забезпечений усім необхідним для нормального виконання своїх функціональних обов’язків. Зайве переконувати будь-кого, що результативність кожного студента, а тим більше представників мистецьких професій, безпосередньо залежить від умов, у яких вони виховуються. Ідеться саме про відповідні нормальному навчальному процесові обставини (наявність репетиційних та

спеціалізованих аудиторій, театральної сцени), по-друге, чи можна серйозно дискутувати про якість вистави, зіставляючи репрезентацію на «кухні» та на великій сцені.

Актор, котрий намагається діяти відповідно до вимог і відчувати ритм життя, повинен здебільшого розраховувати на велику аудиторію. Звідси і широка мізансцена, й «попил звуку» до зали, а не «бормотальний реалізм», де монологи та діалоги «вивалюються до рампи» і глядач їх не чує. Крім того, опрацювати роль, утілити зміст п'єси в певну художню форму зазвичай можна лише на сцені або в репетиційній залі. Не тільки від психологічної атмосфери в колективі, а й наявності в педагога всіх необхідних театральних атрибутів для постановки (зала, звук, світло, грим, костюм, декорація та ін.) залежить як якість виховного процесу взагалі, так і акторської майстерності, продемонстрованої студентами в конкретній виставі.

#### Висновки та перспективи дослідження

Отже, аналіз вищенаведеного матеріалу дає змогу дійти висновку: для повного виявлення акторської майстерності необхідні оптимальні робочі умови: загальносценічні й індивідуальні. Перша група –

технічне та матеріальне забезпечення для нормального здійснення навчального процесу. Звичайно, значну роль у відтворенні художнього образу відіграє самостійна робота студента-актора. Однак не все в його силах і можливостях. Головним чином, створення належних умов залежить від наполегливої діяльності педагога та адміністрації навчального закладу.

Виявлення високої педагогічної майстерності в кожному окремому разі є великим мистецтвом. К. С. Станіславський стверджував, що творчий підхід в умовах фронтальної, диференційованої та індивідуальної роботи проявляється по-різному, хоча в основі має багато спільного. Кращі представники педагогічної праці, керуючись надзавданням, відповідально ставляться до вибору методів навчання, шукаючи і знаходячи творчі рішення в підході до студентів, у виборі засобів виховання та впливу. Лише такий шлях надає можливість реально формувати акторську майстерність майбутніх діячів театального мистецтва та дійсно виконувати викладачеві високу місію морального виховання, що і може бути предметом подальшого вивчення.

#### Література

1. Атаманчук Ю. Стан організації самостійної роботи студентів ВНЗ. *Підна школа*. 2008. № 6. С. 46-48.
2. Горчаков Н. К. С. Станіславський о работе режиссера с актером. Москва: ВТО, 1958.
3. Довженко О. Твори в 5 т. Київ, 1966. Т. 5. С. 320.
4. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. / З. Н. Курлянд, Р. І. Хмелюк, А. В. Семенова та ін.; за ред. З. Н. Курлянд. 2-ге вид., переробл. і допов. Київ: Знання, 2005. С. 155-159.
5. Станіславський К. С. Работа актера над собой. Москва: Искусство, 1985. Т. 2. 479 с.
6. Станіславський К. С. Начало сезона. Статьи, речи, беседы, письма / сост.: Т. Кристи, Н. Чушкина. Москва, 1983. С. 194-195.
7. Кан-Калик В. А. Учителю о педагогическом общении. Москва: Просвещение, 1987. 190 с.