

- МІНІСТЕРСТВО
КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
- ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ
КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
- ЛУГАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ



Сучасні тенденції розвитку професійної компетентності майбутніх митців

МАТЕРІАЛИ

ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
“Сучасні тенденції розвитку професійної
компетентності майбутніх митців”

Теоретико-методологічні проблеми та актуальні завдання режисерської освіти на сучасному етапі

Одним із вирішальних факторів, що визначають успішність вивчення мистецтва режисури і майстерності актора, як будь-якої іншої учбової дисципліни, є методика викладання.

Коли говорять про методику викладання режисури і майстерності актора, то, викладачі даного учбового предмету, частіше над усе мають на увазі уточнення ряду таких питань, як вірне і доцільне побудування заняття, учбову цілеспрямованість при складанні теоретичних та практичних занять, найбільше доцільну послідовність виконання окремих вправ на практичному та індивідуальному заняттях, правила виконання окремих акторських та режисерських вправ, найбільш корисні засоби їх засвоєння і т. ін.

Уточнення всіх цих питань, безумовно, має велике значення для методики викладання режисури і майстерності актора, але неможна все зводити до “методики прийомів”, до практичної рецептури, до переліку раціональних засобів викладання, що випробувані на практиці і підтверджені творчим досвідом.

Основним джерелом педагогічної майстерності і методичного досвіду є саме життя, практика вузівського навчання. Щоденні заняття неминуче призводять викладача до вироблення і надбання прийомів, які найбільше доцільні для його школи та складу студентів.

Таким практичним шляхом у кожного викладача створюється своя, індивідуальна методика. Важливі сторони такої індивідуальної методики полягають в тому, що вона пристосована до даних конкретних умов і спирається на досвід, що повторюється багато років.

Але індивідуальна методика має і вагомі слабкі сторони. Хороший педагог-практик, у якого навчаються методичної майстерності його колеги, не завжди буває озброєний теорією. Дійшовши до своїх прийомів навіпамашки, він не в змозі обґрунтувати їх принципові установки, довести їх доцільність і тому завжди ризикує тим, що в його роботі можуть з'явитися зовсім неочікувані провали. Головний же недолік індивідуальної методики полягає в тім, що вона виробляється досить повільно, шляхом нескінченних пошуків, а це частіше всього дуже дорого обходиться студентам. Скільки мимоволі помилок доводиться здійснити молодому викладачу-початківцю до того, як він знайде вірні шляхи у своїй важкій праці.

Тому методика викладання, як особлива теоретична дисципліна, займає в учбових планах Харківської держаної академії культури особливе місце.

Яку ж теоретичну підготовку повинна надати методика викладання режисури і майстерності актора? Чим вона може допомогти у практичній діяльності? У чому полягають основні задачі методики як наукової дисципліни?

Всі методики, якої б учбової дисципліни вони не торкалися, схожі між собою в тому, що вони у граничній послідовності розглядають принципи, матеріали і методи роботи викладача і відповідають на три основні питання: навіщо, що і як ?

Відповідаючи на питання – навіщо? методика повинна визначити принципи і задачі викладання акторського та режисерського мистецтва, спираючись на вимоги театральної школи, на специфіку драматичного театру і на основу всієї сучасної науки.

Відповідаючи на питання – що? методика повинна допомогти викладачу усвідомити матеріал, вказаний у програмі, щоб він зумів найбільш доцільно його примінити. Для цього необхідно розширити історичний та теоретичний світогляд викладача, показати йому інші можливості побудування програмного матеріалу, що мають місце у різні періоди становлення і розвитку української та зарубіжної театральної школи. Якщо викладач усвідомить для себе, якими педагогічними задачами були викликані у житті ранішні програми, на які естетичні принципи вони спиралися, то шляхом такого порівняння йому легко буде підійти до розуміння як принципів програми, так і програмного матеріалу, що є предметом вивчення у творчих вузах і який веде до формування вузівської школи.

При усвідомленні учбової програми перед викладачем виникає питання – як? тобто питання, що торкається методів і прийомів роботи.

Методика і в цих умовах повинна надати викладачу правильні керуючі умови.

Правильне обґрунтування методів і прийомів роботи викладача складає основну задачу, головний зміст методики.

Методика аж ніяк не знижує творчого початку в праці викладача. Навпаки, вона допомагає йому повніше розкрити можливості творчої думки. Але, індивідуалізуючи заняття, з'ясовуючи прийоми, які найбільше захоплюють студентів, є найбільш ефективними у даному конкретному випадку, викладач повинен оцінити кожен прийом (яку б велику роль він не відігравав у процесі роботи) з принципової точки зору. З боку відповідності його загальним задачам театральної школи.

Методика викладання режисури і акторської майстерності, окрім своїх особливих завдань, має свій особливий матеріал наукового вивчення, що відокремлює її від суміжних з нею дисциплін.

Не слід змішувати методику викладання режисури і майстерності актора з теорією режисури і акторського мистецтва, що вивчає їх елементи, і ті закономірності, які стосуються специфіки даних видів мистецтва. Об'єктом вивчення у методиці є не мистецтво режисури та майстерності актора, а педагогічний процес, тобто взаємовідносини викладача і студентів у вузівських заняттях з режисури та майстерності актора і ті закономірності, які потрібно встановити в учбово-виховній роботі на матеріалі акторського і режисерського мистецтва.

Методика належить до числа педагогічних дисциплін і спирається на

ряд загальних положень педагогіки. Але ототожнювати методіку з педагогікою також не слід.

У коло питань, які охоплює методика акторського і режисерського мистецтва, входить тільки те, що має пряме відношення до їх викладання, але в цій своїй галузі вона повинна детально розглядати всі боки учбово-виховного процесу.

Методика режисури і майстерності актора повинна вивчати педагогічний процес занять з режисерського і акторського мистецтва окремо на першому, другому і старших курсах творчих вузів; визначати на всіх курсах послідовні етапи вивчення режисерського мистецтва; прийоми учбово-виховної роботи і типи занять стосовно вікових особливостей студентів і з урахуванням їх розвитку у процесі навчання та виховання; нарешті, встановлювати систему знань з мистецтва режисури та засоби надання цих знань студентам. У зв'язку з усім колом методичних питань досліджується і вивчається розвиток навичок і вмінь студентів.

Для того, щоб методичні вказівки про напрямки і характер роботи викладача були обґрунтовані і переконливі, необхідно, щоб сама методика користувалася науковими даними.

Треба констатувати, що недостатня увага до цього боку дослідницької роботи у наших творчих вузах надзвичайно стримує розвиток методики режисерського мистецтва.

Методика викладання будь-якої учбової дисципліни звичайно користується у науково-дослідницькій роботі такими прийомами:

Перший прийом дослідження у методиці - правильно організоване спостереження дослідника у процесі своєї власної педагогічної практики, коли дослідник-методист сам веде заняття: він може спрямувати учбовий процес у бажаний для нього бік, ставити його у визначені умови для того, щоб перевірити правильність того, що він пропонує і дійти обґрунтованих висновків.

Але таке заняття завжди йде від ретельно підготовленого, науково поставленого методичного експерименту. Вимоги, що виявляються до такого експериментально-дослідницького заняття, широко і ретельно розроблені у літературі з методики. Вони добре відомі, тому немає необхідності на них зупинятися. Взагалі вони збігаються до такої організації занять і створенню таких умов контролю та обговорення, які забезпечували б найбільшу точність і обґрунтованість висновків.

Другий прийом дослідження в методиці – вивчення сучасного досвіду творчих вузів, у яких є режисерські факультети. Це вивчення може проводитися різними засобами. Для правильної організації і успішності такої роботи необхідно завжди точно визначити, що саме слід спостерігати і вивчати, якими прийомами можна гарантувати відносну точність висновків.

Третій прийом дослідження – вивчення досвіду становлення і розвитку національної та зарубіжної театральних шкіл. Критична оцінка минулого допоможе в уточненні принципів сучасної методики режисерського мистецтва, а також надасть можливість педагогам узяти все цінне з досягнень

режисерської школи на всіх етапах її розвитку і застосовувати у сучасній практиці.

Необхідність теоретичного обґрунтування методики режисерського мистецтва пред'являє надзвичайно високі вимоги до неї як до учбової дисципліни. Викладач дисципліни повинен бути озброєний знаннями в галузі філософії, історії і теорії драматичного театру, основ акторської майстерності, сценографії, сценічної мови, сценічного руху, танцю, психології і педагогіки – словом, специфіка режисури як предмету викладання, потребує від педагога дуже широкої і різнобічної ерудиції.

У зв'язку зі значенням кожної з цих наук для теоретичного обґрунтування методики режисерського і акторського мистецтва необхідно торкнутися деяких питань.

Особливо суттєве значення для вузівських занять має правильне рішення питання про відносини між вихованням і навчанням.

Не слід думати, що виховання та навчання – два різних потоки у педагогічному процесі, що йдуть поруч у житті студента, і ніби-то можна займатися одним з них, не торкаючись другого. Така точка зору є помилковою. Неможна говорити про навчання у відриві від виховних задач вузів, про “знання і навички” поза їх соціальну моральність. Тому наша педагогіка вбачає в навчанні не самоціль, а основний елемент виховання, і потребує від викладача не просто навчання, а виховного навчання.

Одна з основних задач виховання студентів – це виховання тих моральних устоїв і впевнень, які дозволяють нашій молоді правильно розуміти відношення людей один до одного і слідувати тим нормам поведінки, які регулюють відносини людей у суспільстві.

Як підтвердження того, що виховання на заняттях з режисури і майстерності актора не тільки необхідне, але й можливе, нам хотілося б стисло висловити кілька прикладів з нашої педагогічної практики.

Наприклад, виховання працелюбства, як відомо, невід'ємно пов'язане з розвитком таких найцінніших моральних і вольових якостей, як старанність, дисциплінованість, наполегливість, впертість у подоланні труднощів. Можливостей розвитку вказаних якостей на заняттях з режисури і майстерності актора достатня кількість. Необхідно будити свідомість і почуття відповідальності за добре виконану роботу. Якщо, наприклад, будь-який студент втрачає впевненість у своїх силах і відступає перед важким завданням, подолання якого у повній мірі є досяжним для нього, необхідно підтримати його і вселити волюву бадьорість, пояснюючи, що тільки високе напруження в праці надасть позитивні результати.

Надамо приклад виховання свідомої дисципліни. Припустимо, студент не досить уважний на заняттях, він помиляється, плутає порядок вправ або порушує правила виконання цих вправ. Викладач повинен у той же час з'ясувати причини такої поведінки. Можливо, що студент погано себе почуває і це заважає йому виконати учбові завдання на належному рівні, а, можливо, з ним скоїлась неприємність. Все це педагог повинен досконало з'ясувати, проявити при цьому тонкість своєї педагогічної майстерності.

Якщо з'ясується, що студент не хворий, і в нього немає поважних причин, необхідно такому студенту пояснити у самій строгій і вимогливій формі, що він поводить неправильно, недбало, що прояв розпусти і розгильдіяства – результат нерозуміння творчих завдань.

Треба сказати, що виховання свідомої дисципліни – тривала справа. Тому проводити її у педагогічній практиці треба поступово, із заняття у заняття – у досяжній, але досить наполегливій формі. Тоді студент з усією серйозністю проникнеться прагненням розвинути у собі цю якість. Він зрозуміє, на чому побудована свідомо дисципліна і яке її значення для майбутнього режисера – справжнього майстра свого діла.

Перейдемо до питання про режисуру як учбову дисципліну. У системі театральної освіти даний предмет є тим фундаментом, на який спирається професійне виховання майбутнього керівника драматичного театального колективу. З перших кроків навчання у творчих вузах, саме на заняттях з режисури закладається та елементарна основа професійної майстерності, без опанування якою не може обійтися майбутній театральний режисер. З самого початку навчання саме на заняттях з режисури здійснюється і професійна акторська підготовка студентів, без чого неможливо надалі оволодіння режисерською технікою. Заняття з режисури і майстерності актора, що проходять майже кожен день протягом всього курсу театральної освіти, окрім задачі вивчення матеріалу учбової програми, є свого роду художньою гімнастикою, яка систематично укріплюючи і розвиваючи надбані навички, примушує мислення, психо-фізичний апарат і весь організм студентів знаходитися у постійній професійній готовності, тобто у “творчій формі”. Цей стан свого роду гімнастичної тренуваності дозволяє студентам витримувати велике психічне та фізичне навантаження і тим самим не тільки зберігати, але й поступово накопичувати режисерську майстерність. Крім того, режисерська робота, за умовою правильного напрямку навчання, надає потрібну підготовку для вільного володіння усіма засобами сценічної виразності.

В основі учбової програми з курсу “Режисура та майстерність актора” у мистецьких вузах закладена система К.С. Станіславського, яка стала методологією навчання - вихідним моментом для розробки фундаменту методики виховання режисерів. Прийнята за основу процесу навчання вона не викликає сумнівів у своїй доцільності і результативності, але, тим не менше, має велику кількість трактувань і варіантів. Можна стверджувати, що кожен спеціальний учбовий заклад має своє “педагогічне обличчя”, більш того, кожен майстер – керівник курсу, вносить неповторний відтінок і, базуючись на загально прийнятій програмі, по-своєму веде виховання учнів.

Процеси загальнотеатральної ситуації початку ХХІ ст., незадоволеність професійним рівнем випускників – акторів і режисерів, викликає багато дискусій. В останній час все частіше звучать заперечення проти звичайного “шкільного” трактування системи К.С. Станіславського, яка зводиться до надто академічного викладання матеріалу і у викладанні якої за багато років спостерігається спрощений підхід. Це давало про себе знати у перевазі

“чистої технології” над художньою образністю, у розповсюдженні деяких застарілих понять і термінів.

Мабуть, нове покоління педагогів і, головним образом, студентів не задоволені цією, може бути, дійсно в окремих місцях застарілою методикою. Іноді пошуки нових шляхів бувають надзвичайно плідними як, наприклад, спроби розглянути систему К.С. Станіславського в огляді нової порівняно недавно виниклої науки – психології творчості та евристики. Це стало можливим завдяки великим соціальним, психологічним і емоційним перетворенням життя.

Глобальність проблем нашого часу не може не відбитися на особистості студента – майбутнього діяча українського театру ХХІ сторіччя. З перших днів навчання студент вносить своє особисте відношення до життя, емоційний та психологічний досвід, він виявляє свою індивідуальність у практичних учбових роботах та у теоретичних наукових рефератах, вибираючи для них теми, що різко відмінні від нейтральних, історично причесаних робіт минулих днів. На студентських науково-теоретичних конференціях ми зустрічаємося з доповідями, які відображають найбільш болючі точки як сучасного театрального процесу так і театральної освіти.

Пошук поглибленої методології, наближення її до вимог сучасності, проходить у Харківській державній академії культури складно та цікаво. Досить часто викладачі кафедри режисури, які приймають участь у роботі методичного семінару, несподівано повертаються до, здавалося б непохитних тем. Відсуваються деякі точки зору, виникають і зникають інші. Ясно одне – педагогіка вимагає нових шляхів.

Не вступаючи до обговорення всієї методології викладання режисури і акторської майстерності, хотілося б стисло зупинитися лише на одній проблемі, вирішення якої пов’язане з розробкою і уточненням педагогічних принципів та методичних прийомів виховання студентів-режисерів на першому курсі навчання, який давно вже враховується в **и з н а ч а л ь н и м е т а п о м** режисерської та акторської освіти.

Ось як, на наш погляд, потрібно розглядати методику виховання студентів-режисерів на першому курсі з дисципліни “Режисура та майстерність актора”. У завдання першого року навчання згідно учбової програми входить вивчення основ режисури і комплексне оволодіння елементами внутрішньої техніки актора, реалізоване в дії на основі вчення К.С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка.

Освоєння теорії і практики режисури повинно органічно поєднуватися з практичними заняттями з майстерності актора. Центральною задачею першого курсу є найбільш повне виявлення індивідуальності кожного студента у всіх аспектах: моральному, творчому і професійному, з тим, щоб протягом послідуєючих років навчання розкрити і виростити цю індивідуальність у всій її неповторній своєрідності. Неприпустимим є уніфікація студентів, стирання творчих особливостей особистості.

Водночас з розкриттям індивідуальностей йде **о б ’ є д н а н н я** всіх

студентів курсу навколо загальних ідейних основ, виробляється загальна для всіх естетична платформа, народжуються єдині моральні норми розвитку колективу.

Протягом першого року занять для кожного студента створюються максимально приємні умови для найбільш повного розкриття індивідуальності, тобто виявленню граней його творчої заразливості, діапазону акторських і режисерських даних, щоб по закінченні року визначити можливість подальшого навчання студента з вибраної їм професії.

І все ж таки, головна учбово-творча проблема першого року навчання – сприйняття (сприйняття студентом навколишнього життя, мистецтва, літератури у широкому розумінні, сприйняття сценічної події - у вузькопрофесійному сенсі). Навколо сприйняття групуються всі інші елементи акторської майстерності і режисури. Перше, яскраве, найбільш емоційне, не вигадане, а максимально справжнє і неповторно особисте сприйняття – ось на чому базується учбовий процес.

Тренування сприйняття починається з першого дня навчання, а вже навколо нього будується вивчення інших елементів. Вправи, етюди, які орієнтовані на сприйняття можуть бути самими різноманітними. Велику користь у цьому відношенні надають вправи з акторської імпровізації. На заняттях першого семестру – це так звана миттєва, імпульсивна імпровізація, коли студент одночасно є автором і виконавцем, який відчуває себе повновладним хазяїном того, що відбувається на учбовому майданчику. Це імпровізація, яка народжується від жесту, сценічної пози, слова, атмосфери, темпо-ритму і т. ін. У таких імпровізаціях тренуються в комплексі всі елементи внутрішньої і зовнішньої техніки актора. В імпровізаціях досягається і ще одна важлива мета першого етапу навчання – розкріпачення, висвободження студента, причому фізичне і психологічне.

Етюди, орієнтовані на сприйняття, можуть бути самими різноманітними: етюди “з мого сьогодишнього життя”, “етюди-біографії”, етюди на розгорнуту оцінку події.

На наступному етапі студенти переходять до роботи над більш складними етюдами, відмінністю яких є граничне загострення запропонованих обставин.

Крім вивчення акторської техніки, заняття студентів присвячуються вивченню елементів техніки режисерської: теоретично розглядається і практично тренується – по-перше на самому елементарному рівні – весь комплекс специфічних режисерських засобів виразу. А т м о с ф е р а вистави (в даному випадку атмосфера етюду). Темпо-ритм вистави (в даному випадку етюду), м і з а н с ц е н а вистави (в даному випадку – мізансцена в етюді) – всі ці виразні засоби режисера розглядаються як прямі канали безпосередньої передачі до глядацької зали режисерських емоцій і режисерської думки. Такий підхід до вивчення елементів режисури дозволяє привчити студента-режисера з перших же кроків навчання свідомо користуватися ними для ідейно - емоційного впливу на глядача.

Робота студентів-режисерів вже на першому курсі включає етюди і

розробки з оволодіння простором і часом сцени, що припускають вираз через планівку, декорації і реквізит атмосфери події. Те ж - через музичну і звукову партитуру.

Поруч з подібними тренувальними вправами з оволодіння виразними можливостями режисури студенти вчаться відбирати лаконічні виразні засоби для ігрових етюдів, для максимального виявлення їх ідейного і емоційно-образного змісту.

Однією з найбільш важливих проблем цього року режисерської школи як раз і є осягнення студентами – у якості вихідної аксіоми режисерського мистецтва – діалектичної єдності образу та ідей в театрі.

У практиці учбового процесу враховується і розробляється думка про те, що безобразність призводить до загибелі самого мистецтва.

Верхівкою етюдних завдань для режисерів – і за ступенем труднощів, і за ступенем цікавості – є етюди, в яких подія виражена у формі метафоричній (асоціативній).

На залік у кінці першого семестру виносяться вправи і етюди – індивідуальні, парні і групові, а також по мірі необхідності завдання з освоєння імпровізаційного самопочуття і елементів дії у простіших запропонованих обставинах за законами органічного життя.

Другий семестр ставить перед студентами завдання освоєння одного з найважливіших елементів акторської майстерності – активного впливу на партнера і правильного сприйняття його контрдії, точного визначення природи конфлікту. Етюди другого семестру включають більш складні події з гострим психологічним конфліктом. Виконавці і тут діють від себе, від своїх психофізичних даних, не ставлячи поперед себе задачі зі створення образу або виявлення характерності.

Шлях до образності, яка не однакова для Федотова і Гойї, для Пікассо і Репіна, для Дом'є і Врубеля, шукається в етюдах за творами художньо-образного мистецтва. Це вже перша зустріч з автором. Образне бачення події, яке закладене в сюжеті картини

б а з у є т ь с я н а с п р и й н я т т і ж и т т я, стилю, автора, заставляє студента організувати простір у відповідності до свого задуму, вводить додаткові засоби виразності – музичне, світлове, звукове оформлення.

На екзамен у кінці другого семестру виносяться парні і групові етюди. Студент-режисер здає кафедрі свою режисерську роботу-етюд за картиною, за музичним або літературним твором.

У лекційному циклі протягом першого року навчання, систематизуються головні поняття теорії акторської майстерності та режисури.

Отже, необхідно згадати й те, що упродовж року студенти роблять доклади за окремими главами книг К.С. Станіславського, Вол. І. Немировича-Данченка, О.С. Кур-баса, Є.Б. Вахтангова, В.Є. Мейсхольда, знайомляться з творчими біографіями інших видатних діячів режисури. Ведуть особисті режисерські щоденники із записами цікавих узятих з життя

подій, ритмів життя, атмосфери, характерів і т. ін. У цих записах студент привчається до професійного сприйняття навколишнього життя: накопичує спостереження, відбирає і колекціонує несподівані і гострі пристосування.

Таким чином, весь процес виховання режисерів на першому курсі (як, втім, і на останніх), пов'язаний з розвитком різноманітних граней здібності молодого художника до сприйняття явищ дійсності та мистецтва. Здатність режисера, коли йому доводиться бути у ролі актора, до сприйняття сценічних подій і його ж здатність побудувати зони сприйняття, зробити їх заразливими для глядачів, залучених до процесу сумісного переживання – головні умови повноцінної сценічної творчості, найважливіша ланка в сучасному освоєнні спадщини К.С. Станіславського.

І все ж таки, кожен рік навчання висуває перед викладачами нові педагогічні проблеми. В той же час, всі роки і всі заняття присвячені вирішенню однієї головної задачі – вихованню професійно зрілого художника, процес навчання якого тісно пов'язаний з пошуками рішень методичних питань, що постають однаково можливими, бо доповнюють один одне.

З перших кроків навчання студенти привчаються до виконання складних і важких завдань, як би перевищуючих їхні звичайні можливості, а також і до розмаїтості педагогічних вимог, суть яких пов'язана зі стресовою і шоковою природою акторської творчості. Точність в акторському тренінгу повинна бути з'єднана з повною свободою уяви, найбільша достовірність внутрішнього життя актора може розкриватися іноді в більш-менш умовній зовнішній обстановці. , репортажну “натуральність” сьогоденних життєвих спостережень за людиною в його повсякденному житті треба вміти образно осмислити, оточуючи і огортаючи їх щільною сіткою поетичних асоціацій, порівнянь та метафор.

Велику користь в цьому відношенні дають вправи в акторській імпровізації. На уроках першого семестру – це так називаєма миттєва, імпульсивна імпровізація, коли студент одночасно і автор і виконавець, який відчуває себе повновласним хазяїном того, що відбувається на учбовій площадці. Це імпровізація, яка народжена від заданого жесту, сценічної пози, слова, атмосфери, темпо-ритма і т.п. В таких імпровізаціях тренуються в комплексі всі елементи внутрішньої та зовнішньої техніки актора. В імпровізаціях досягається і ще одна важлива мета першого етапу навчання – розкріпачення, звільнення студента, причому не тільки фізичне, але й психологічне. А головна гідність подібних вправ полягає в *випрацьовуванні у актора імпровізаційного самопочуття*, яке складає суть творчої природи артиста. “Засвоїти психологію імпровізуючого актора – це значить знайти себе як художника”(М.Чехов).

Імпровізаційне самопочуття пов'язане з найважливішим елементом акторської техніки – сприйняттям. Це постійна готовність сприйняти явище, факт, подію, вчинки партнерів.

Коло цих та інших можливих вправ-тестів, завдань-“провокацій” педагогами визначається індивідуально. В програму першого та другого семестрів вводиться комплекс музично-пластичних вправ, які складають основу для кожноурочної обов’язкової розминки студентів і в подальшому переростають в музично-пластичні етюди, уривки і т.п. Цей музично-пластичний тренінг, який продовжується і на старших курсах, виливається в певну лінію навчання, яка проводиться разом з викладачами ритміки, сценічного руху і танцю.

Вироблення імпровізаційного самопочуття у студентів підготовлює їх до наступного кроку в оволодінні акторської майстерності – до етюдів, які Олексій Дмитрович Попов розумів як “імпровізацію живих людських дій”. В якості перехідного “містка” від вправ до етюдів доцільно ввести розділ “спостереження”, який може включати найрізноманітніші завдання: спостереження за робочими навичками і трудовими процесами, логікою фізичних дій, фізичним самопочуттям людей найрізноманітніших професій і характеру сприйняття ними оточуючої дійсності. Спостереження можуть ускладнюватися шляхом сполучення і з’єднання цих елементів і доводитися до рівня розгорнутого етюду.

Всі елементи системи – увага, спілкування, оцінка обставин, які пропонуються, і т.д. – органічно властиві людині, вони існують і виявляються в житті нероздільно, в комплексі, в єдності. Головним елементом, який повинен бути виділений в першу чергу і міцно зафіксованим в свідомості студента першого курсу є *сприйняття*. Тренування сприйняття повинна починатися з першого дня навчання, а вже навколо нього можна будувати вивчення інших елементів. Методологія, з якою ми вже знайомі багато років, повинна бути скорегована установкою на сприйняття. Це єдиний засіб поставити особистість артиста в коло пропонованих обставин ролі та п’єси. Треба вчити студента-першокурсника люто присвоювати обставини і події сценічного життя.

Сприйняття події – пошук найпершого, безпосереднього відчуття того, що відбулося, не вигаданого, не взате на прокат з чужих знахідок, не *вторинне, а своє, індивідуальне*. Головне тут – перша реакція на подію, хай ще не усвідомлена, неочікувана, інтуїтивна. Підсвідомо, рефлексорний і тому гранично емоційний відгук, властивий саме і тільки цій людині, - ось що повинно відкриватися в студенті з перших уроків. “Укол” події повинен породжувати в учні прагнення виявити (“вибудувати” – для студента-режисера) неповторний вчинок в адресу події. Сучасний театр прагне до *особистісної, громадянської присутності артиста в пропонованих обставинах*, в сприйнятті і оцінці події. Будь-яка імітація – оригінального сприйняття є порушенням творчого процесу. Треба готувати артистів, які не шкодують себе, не використовують готову, яка вже була, бачену десь реакцію на подію. Головний принцип сприйняття: *моє перше враження, переведене в дію, у вчинок*.

На сприйнятті події необхідно, змінюючи пропоновані обставини, тренувати уяву студентів, домагаючись найбільшої кількості варіантів

виконання завдання.

Попутно вивчаються індивідуальні риси сприйняття у кожного студента, тобто здатність дивуватися, аналізувати, захоплюватися, іронізувати, співпереживати і страждати, радіти, обурюватися, філософствувати, розмірковувати, пародіювати і висміювати. Виявляються зони артистичної зарозумілості.

Логіка поведінки студента-виконавця в етюді обумовлюється логікою його мислення. Тому вже в першому семестрі слід звернути увагу на оволодіння внутрішнім монологом, вимагаючи від студентів активності і неперервності існування в зонах мовчання. Іноді доцільно робити вправи на вимову внутрішнього монологу вголос.

Особливу увагу треба звернути на проблему слова в етюді. Текст повинен виникати тільки як необхідний засіб впливу на партнера. Слід суворо відбирати словесний матеріал і обмежувати його справжньою необхідністю. “В житті завжди говорять те, що хочеться сказати заради якоїсь мети, задачі, необхідності, заради справжньої, продуктивної і доцільної дії”. Це визначення К.С.Станіславського природи словесної дії повинно стати керівним над словом на протязі всього навчання. Не маючи авторського тексту і користуючись текстом імпровізованим, студенти привчаються до розуміння точного відповідання слова і дії, необхідності і доцільності мовлення. При цьому треба допомагати студенту виявляти точну природу конфлікту, розвивати його здібності до емоційного мислення в пропонуваніх обставинах та імпровізаційність поведінки.

Паралельно з етюдами на протязі всього другого семестру продовжуються вправи в виробленні імпровізаційного самопочуття, але нервопоштовхом імпровізації тепер стають твори інших, “сусідніх” видів мистецтва: на тему твору живопису, на тему літературного твору, на музичну тему. Навички спілкування з партнером, досвід масових етюдів першого семестру допомагають студентам освоїти і самий складний вид імпровізації: групову імпровізацію.

На іспит в кінці першого курсу у кожного студента повинні бути винесені 2-3 акторські роботи в етюдах, а також участь в імпровізаціях.

Поряд з практичними заняттями з акторської майстерності з першого семестру студенти режисерської групи освоюють основи режисури. Майбутній режисер повинен розвивати і підтримувати творчу ініціативу своїх товаришів по майстерні – акторів і режисерів, які виступають в якості виконавців у вправах і етюдах. Він зобов’язаний розуміти методичну спрямованість всіх вправ по майстерності актора і бути помічником педагогів в роботі над ними.

Студент неминуче стикається з проблемою визначення головної події і її надзадачі. Особливу увагу треба приділяти *сприйняттю до дії* як основополагаючій складовій частині професії режисера. Складний творчий процес роботи над етюдом відбувається під наглядом педагогів, які допомагають майбутньому режисеру розібратися в логіці вчинків, послідовності сценічної поведінки виконавців, домагаючись максимальної

правдивості і достовірності.

На досвіді роботи над етюдами студенти-режисери осягають, що “на сцені треба діяти”, розуміють значення подій як етапів наскрізної дії драми. Але не тільки дія повинна потрапляти в поле зору майбутнього режисера. Не менш важливий і *вплив на глядацьку залу*. Цій проблемі педагоги по режисурі на чолі з керівником майстерні приділяють увагу, починаючи з найперших робіт студентів. Вплив на глядача, передчуття цього впливу, основане на передбаченні глядацької реакції: розрахунок “участі” глядача в майбутньому сценічному акті, розробка “ролі” глядача – все це стає в сьогоdnішньому театрі закономірним і з новачі перетворюється в норму. Тому даний розділ роботи режисера повинен стати предметом пошуків і проб з самого початку навчання.

Вплив на глядацьку залу в сьогоdnішньому театрі змінюється. Четверта стіна сценічної коробки перестала бути обов’язковою, тепер вона використовується не завжди і не повсюдно: актор-громадянин, режисер-громадянин шукають більш близькі контакти зі своїм глядачем, більш ефективних засобів впливу на них. Необхідно враховувати, що вплив театру на глядачів набув в останній час нову якість, став перш за все впливом образним. Фактом сьогоdnішнього театру стала інша ступінь образної концентрації в кожному хвилину, в кожну секунду вистави. Потрібно з перших кроків навчання привчати студента як би сідати в глядацьку залу, щоб краще зрозуміти, як буде впливати на гаданих глядачів створюваний ним твір театрального мистецтва (хай поки що це етюд першокурсника). Потрібно вчити студента міркувати над тим, що саме і яким чином образного впливу він передбачає передає в залу.

Так як на уроках акторської майстерності вивчаються елементи акторської техніки, заняття режисерів присвячуються вивченню елементів техніки режисерської: теоретично розглядається і практично тренується - в перший час на самому елементарному рівні – весь комплекс специфічно режисерських засобів вираження. Атмосфера вистави (в даному випадку атмосфера етюда), темпо-ритм вистави (в даному випадку етюда), мізансцена вистави (в даному випадку – мізансцена в етюдi) і композиція вистави (в даному випадку композиція етюда) – всі ці виразні засоби режисера розглядаються як рівні канали безпосередньої передачі в глядацьку залу режисерських емоцій і режисерської думки. Такий підхід до вивчення елементів режисури дозволяє привчити студента-режисера з перших кроків навчання свідомо користуватися ними для ідейно-емоційного впливу на глядача.

Робота студента-режисера вже на першому курсі повинна включати етюди та розробки по оволодінню простором і часом сцени, які припускають вираження через планування, декорації і реквізит атмосфери події. Те ж через музичну та звукову партитури.

Поряд з подібними тренувальними вправами по оволодінню виразними можливостями режисури студенти вчать відбирати лаконічні виразні засоби для гральних етюдів, для максимального виявлення їх ідейного та

емоційно-образного змісту.

Засвоєння на таких методичних засадах основ акторської майстерності та режисури це є фундаментом підготовки театральних режисерів на I курсі.

Все вищесказане визначає особливе значення, яке набувають теоретичні і практичні заняття, присвячені виразним можливостям театру взагалі і режисерської творчості в частковості. Розглядаючи це питання, можна прийти до кінечних висновків з цілого ряду проблем, що торкаються формування майбутнього режисера у вищому навчальному закладі, і, що дає йому орієнтири на подальший творчий зріст. А також до рішення проблеми як співвідносити придбання так званих фундаментальних знань, проходження школи з пошуками нових рішень, нового підходу до подальшого навчання на 2, 3, 4, 5 курсах з дисципліни "Режисура та акторська майстерність" та іншим спецдисциплінам. Всім цим й займається театральна педагогіка, яка сьогодні повинна йти паралельним курсом з життям сучасного театру.

Горін К.Г.

Изучение иностранного языка на актёрской специальности

В современном обществе человек, решивший связать свою жизнь с профессией актёра, неизбежно сталкивается с рядом существенных проблем. Несмотря на тот факт, что в наши дни актёры – это уважаемые и уважаемые люди, добиться этого положения очень сложно.

Почти все, наверно, в детстве мечтали о профессии актёра. Но в детстве не задумываешься о грандиозных проблемах, возникающих перед достижением желаемой цели. Но если человек окончательно решил, что хочет быть актёром и ни кем иным, то ему будет полезно узнать о некоторых трудностях этого рода занятий.

Не секрет, что во времена зарождения актёрства лицедеи считались людьми второго сорта. Это сейчас все знают имена самых знаменитых актёров и актрис, а тогда их даже отказывались хоронить на обычном кладбище, рядом с людьми других профессий. Считалось, что актёры, показывая другого человека, забирают у него часть энергии, живут чужими жизнями, а своей собственной у них нет.

Разумеется, с тех пор прошло много времени, и актёрам сейчас живётся намного легче. Но, чтобы достичь успеха, чтобы люди увидели твою работу, нужно приложить немало усилий.

Прежде всего, не стоит думать, что если человек выбрал актёрскую специальность, то остальные предметы в жизни ему не пригодятся. Что он будет только показывать жизнь других людей. Но ведь в этом и заключается главная сложность! Невозможно талантливо сыграть роль математика, ничего не зная об этой науке. Невозможно мастерски показать врача на операции, никогда не имея дело с миром медицины. Профессия актёра совмещает в себе все остальные профессии. Не случайно хороший актёр,