

## ■ УДК 792.028:378.147

**В. Ю. Тополевський**, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

### **ПЕДАГОГІЧНИЙ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА**

Розглядаються педагогічні аспекти виховання митців, професійні, організаторські здібності майбутнього актора та значення особистих якостей викладача в роботі зі студентами. Сучасні умови і завдання, які стоять перед вищою школою, потребують створення нової концепції педагогічного виховання, основна мета якої — формування творчої самостійної особистості.

На основі здійсненого аналізу автор публікації дійшов висновку, що освітній процес у мистецьких ВНЗ необхідно спрямовувати на формування творчої індивідуальності майбутнього фахівця, виховання світогляду особистості, здатної до самоосвіти і самовиховання, творчого застосування знань та їх удосконалення протягом усього життя, професійної самореалізації на основі здобутих у ВНЗ знань.

**Ключові слова:** педагогіка, акторська майстерність, викладач, виховання, виконавець.

**В. Ю. Тополевский**, кандидат педагогических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВІДУАЛЬНОСТИ БУДУЩЕГО АКТЕРА**

Рассматриваются творческие аспекты воспитания специалиста, профессиональные, организаторские способности будущего актера и значение личных качеств преподавателя в работе со студентами. Современные условия и задачи, которые стоят перед высшей школой, требуют создания новой концепции педагогического воспитания, основная цель которой — формирование творческой самостоятельной личности.

На основании проведенного анализа автор публикации делает вывод, что образовательный процесс в творческих вузах необходимо ориентировать на формирование творческой индивидуальности будущего специалиста, воспитание мировоззрения личности, способной к самообразованию и самовоспитанию, творческому использованию знаний и их усовершенствованию на протяжении всей жизни, профессиональной самореализации на основании полученных знаний.

**Ключевые слова:** педагогика, актерское мастерство, преподаватель, воспитание, исполнитель.

**V. Yu. Topolevskii**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **PEDAGOGICAL INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF FUTURE ACTORS' CREATIVE INDIVIDUALITY**

The paper deals with the creative aspects of educating specialists; professional, organizational skills of future actors and the significance of teachers' personal qualities in the work with students. Current conditions and challenges facing the higher education require the working out of a new concept of pedagogical education aimed at the development of a free creative personality.

On the basis of the analysis the author has concluded that it is necessary to direct the educational process in universities of culture and arts to the development of the creative personality of the future specialists and the world view of individuals capable of self-instruction and self-education, lifelong use and improvement of acquired knowledge and professional self-realization.

**Key words:** pedagogy, acting skills, teacher, education, performer.

**Актуальність публікації** зумовлена тим, що нині в Україні існує попит на фахівців–викладачів зі спеціальною педагогічною підготовкою для викладання акторської майстерності у внз. Творчу індивідуальність майбутнього актора складають світорозуміння й світовідчуття, глибина і багатство його життєвих переживань та спостережень, базове виховання, сфера життєдіяльності. Оскільки матеріалом творчості актора є його фактура — власне тіло, емоції, голос, вирішальну роль у визначенні артистичної індивідуальності відіграють внутрішні й зовнішні дані митця, які визначають його творчий діапазон.

Для комплектування курсу навчання, найкращої організації навчального процесу, безумовно, потрібна класифікація абітурієнтів за особливостями їхніх здібностей. Необхідні вивчення і визначення індивідуальних можливостей психофізичної структури кожного абітурієнта, його психотехніки, оскільки духовна складова людини є сукупністю найістотніших психічних якостей, що сформувалися протягом її життя.

Існують типи нервової системи, але вирішальний фактор формування і розвитку індивідуальності — конкретні історичні умови, в яких живе людина, її участь у громадській і практичній діяльності. Проблеми методики набуття навичок акторської майстерності досліджували відомі педагоги В. М. Айзенштадт, В. К. Гужва, В. І. Цветков та ін. Процеси розвитку театрального мистецтва в суспільстві зумовлюють необхідність пошуків конкурентоспроможних

підготовлених абітурієнтів. **Мета** статті — розглянути проблеми корегування методики підбору талановитої молоді, засоби пошуку, виховання професійного актора; висвітлити певні аспекти аматорської школи виховання.

Під час звичайної гри особа перебуває в надто складному з точки зору сучасної психології та психотерапії стані.

Якщо спробувати відповісти на запитання: «без чого театральна гра не може існувати?», то відповіді будуть такими:

- а) дійова особа, котра грає — актор;
- б) про що або в що грають (ролі);
- в) хто дивиться (глядач).

Перевірено і доведено численними способами — більшого для створення театральної ілюзії, Ілюзії ЖИТТЯ, не потрібно, оскільки основні дійові особи використовують три головні аспекти: глядача, актор і ролі. Слід формувати й розгортати ігровий потенціал безмежних можливостей майбутніх акторів саме на прикладі взаємодії цих трьох аспектів.

З. Фрейд зазначав: «Несвідоме — це глибинний фундамент психіки, що визначає все свідоме життя людини і навіть долю особистостей та цілих народів. Підсвідоме — це особлива межева сфера несвідомим і свідомим». Свідомість, на його думку, це поверховий прояв психіки на стику із зовнішнім світом, який залежить «насамперед від несвідомих сил».

На думку Г. С. Сковороди, людина і світ — це дві безодні: «він — у тобі, а ти — у ньому». Звідси — «ми і світ — дві половини, з яких складається ціле». Це означає глибинну потребу людини об'єднати всі рівні буття в єдиний цілісний Образ, реальне і нереальне, дійсне й можливе.

Базуючись на численних експериментах і спостереженнях, фізіолог І. П. Павлов зазначив, що визначені ним чотири типи нервової системи відповідають чотирьом темпераментам:

- сангвінічному (сильний, урівноважений, рухливий, жвавий тип);
- флегматичному (сильний, урівноважений та інертний; спокійний тип);
- холеричному (сильний, але неуврівноважений, з перевагою процесу збудження; швидко порушуваний, нестримний тип);
- меланхолічному (слабкий тип).

У тілі актора діють такі самі закони сприйняття, як і в глядача. Отже, щоб пізнати закони макротеатру, нам необхідно ретельно розглянути те, що зазвичай називаємо «собой» або «я», — наш

персональний мікротеатр. Зрозуміло, що цей «персональний» мікрокосмос завжди при нас, як мобільний телефон або ноутбук, але найцікавіше інше: дві вищеописані моделі Театру Реальності — це дзеркальне відбиття одна одної. І ця думка — зовсім у дусі Г. Сквороди: «Він у тобі, а ти в ньому» або «..Зовнішній світ і я складаємо єдине ціле». Це метод мовних ігор, у яких через «програвання» мови можна виявити його приховані аспекти та можливості.

На вступних іспитах до театральних вчз інколи трапляються фатальні педагогічні помилки в оцінках даних майбутнього актора. Так, істерики, на перший погляд справляють краще враження за інших, їхня швидка збудливість, показна виразність іноді сприймаються як наявність темпераменту, уяви, сценічного таланту, а насправді це істеричність, неврівноваженість. Навчальному закладу слід уникати таких «індивідуальностей», як і хворобливих абітурієнтів і тих, котрі мають різні психічні та фізичні вади.

Творчому вчз потрібні студенти, котрі мають швидку збудливість, живу уяву, фантазію, розум, уміння спостерігати й збагачувати цими спостереженнями сценічний образ, яким властиві безпосередність, органічність, натхненність, відчуття жанру, художній смак і, звичайно, сценічна чарівність, а ще — талант.

Деякі викладачі вважають, що всі студенти відрізняються між собою саме здібностями, і пропонують таку градацію: залежні (чиї потреби не виходять за межі власного тіла, й вони 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). Попри цілком зрозумілу умовність такої градації, вона дозволяє чіткіше зрозуміти секрети акторської майстерності, принаймні, її психічні складові.

Визначення К. С. Станіславського щодо рушіїв психічного життя людини — розумовий (мислитель), художній та середній — тобто розум, воля та почуття. Звідси театрал виводить три типи артистичної індивідуальності: емоційну, вольову й інтелектуальну. На цих твердженнях слід ґрунтуватися, визначаючи артистичну індивідуальність. [9, с. 305].

Навчальний заклад потребує студентів, котрі вміють перевілюватися в кожній ролі, а не лише демонструвати самих себе в запропонованих обставинах. Здатність до перевілення є основним і вирішальним показником високої майстерності актора.

Педагог-майстер, актор-педагог, котрий, перевтілюючись в образ, перероджується, живе чужим життям і може своєю творчістю піднести образ на значно вищій щабель, ніж це зроблено в драматурга, — найцінніший тип викладача. Коли йдеться про творчу індивідуальність педагога, обов'язково слід згадати й про його театральне амплуа — поняття, яке використовувалося тривалий час у театрі.

«Амплуа — посада актора, яку він обіймає за наявності даних, потрібних для найповнішого і точнішого виконання ролей, які мають певні сценічні функції» [1, с. 14].

К. С. Станіславський зазначав: «На мою думку, існує лише одне амплуа — характерних ролей. Кожна роль, яка не має характерності, — це погана, нежиттєва роль, а тому і актор, який не вміє передавати характерності відображуваних осіб, — непрофесійний актор.... Я вважав би ідеалом для кожного актора — цілковите духовне і зовнішнє перевтілення» [2, с. 276].

Різні епохи, різні суспільно-політичні формації потребували різних видів театрів, різнопланових акторів тих чи інших даних. Поділ акторів на амплуа відбувався ще в стародавньому грецькому театрі. У театрах царської Росії амплуа були запроваджені ще у XVIII ст.: чоловічі — герой, коханець, комік, простак, резонер, фат; жіночі — героїня, інженю, субретка, гранд-дама, комічна стара, травесті та ін. Але І. Белінський заперечував амплуа. «Артист, — писав він, — не повинен бути ні виключно трагічним, ні виключно комічним актором. Його призначення — представляти характери, не розбираючись у їхньому трагічному чи комічному призначенні, але тільки беручи до уваги свої зовнішні засоби, себто не грати струнких молодих людей, будучи людиною літньою і товстою» [4].

В. Мейерхольд, В. Бебутов та І. Аксьонов здійснили значну роботу із систематизації акторських амплуа, але ця спроба не надала бажаних результатів — театральна практика не сприйняла нових амплуа, проте старі ще існували на сцені.

Говорячи про творчу індивідуальність абітурієнта, обов'язково слід сказати і про його творчий діапазон.

Поняття творчого діапазону майбутнього актора має дві форми. Перша — актор, більше працюючи на сцені, зростає як майстер і органічно, творчо закономірно переходить з одного амплуа на інше.

Друга форма — старіючи, актор втрачає право грати ролі, які він виконував раніше, а інших грати не вміє.

Отже, розглянуто основні критерії, за якими визначають творчу індивідуальність майбутнього актора, акцентовано переважно на його внутрішніх даних. Але цілком зрозуміло, що і зовнішні дані людини теж відіграють величезну роль. Це насамперед голос приємного тембру, гучний, вироблена сценічна мова, чітка дикція, багате інтонування, виразні жести, красива постать та ін. А головне — талановитість.

Отже, можна підсумувати, що в акторській грі відбувається своєрідне поєднання реального і нереального, що в результаті формує новий світ, який існує за обраним і значно ефективнішими законами. Нині відомо, як зберегти майже всю найважливішу інформацію, накопичену у світі, і забезпечити миттєвий доступ до неї — практично в будь-якій формі й будь-кому на Землі, крім того, як долучити всіх людей до глобальної мережі навчання. Такі інноваційні програми, як «Революція в навчанні» та багато інших, спрямовані на виховання студентів як громадян планети, «людей Світу», здатних аналізувати драматургію світу загалом, і подолання міжкультурних, міжетнічних бар'єрів, що стимулюватиме розвиток і створюватиме таким чином дух співробітництва.

Відомо: всі ці геніальні творці «ідеальних Всесвітів» уважали, що люди ігрового типу здатні творчо перетворити свої життя на витвір мистецтва, а саму акторську гру — на своєрідну ідеологію артистизму, яка, врешті-решт, зрозуміє людську мову і полегшить роботу з комп'ютером. Кінцева мета — «перетворення Інтернету на гігантський мозок. Кожен студент, котрий має вихід у «Всесвітню павутину», матиме доступ до знань, накопичених людством у галузі науки, бізнесу і мистецтва, починаючи з того часу, коли ми стали розмальовувати стіни печер». Згідно з прогнозами більшості провідних фахівців, через 2-3 десятиліття Інтернет являтиме собою фактично повну копію реального світу. «Це означатиме не тільки плутанину між «реальністю» і «віртуальністю», в яку неминуче втягнеться будь-яка людина, але і побудову «свідомості» для мислячої матерії. Ця «свідомість» являтиме собою маніпулювання набором абстракцій і понять, які відповідатимуть усім реальним предметам та явищам. Однак абстрактна копія реальності буде значно адекватнішою до реальності.

**Перспективи подальших досліджень** пов'язані зі створенням нової концепції педагогічного виховання, основна мета якої — формування творчої, самостійної, індивідуальної особистості.

**Список використаних джерел**

1. Амплуа актера : сб. тр. — М. : Изд-во Высших режисерских мастерских, 1922. — С. 14.
2. Анастасьева А. В современном театре / А. Анастасьева. — М. : Искусство, 1961. — С. 276.
3. Атаманчук Ю. Стан організації самостійної роботи студентів ВНЗ / Ю. Атаманчук // Рідна школа. — 2008. — № 6. — С. 46–48.
4. Белинский В. Г. О драме и театре / В. Г. Белинский. — М.–Л. : Искусство, 1948. — 344 с.
5. Горчаков Н. К. С. Станиславский о работе режиссера с актером / Н. Горчаков. — М. : ВТО, 1958.
6. Гордон Драйден. Революція в навчанні / Гордон Драйден, Джаннетт Витті. — М. : Вид-во «Парвіне», 2003.
7. Довженко О. Твори в 5 т. Т. 5 : Щоденник / О. Довженко. — Київ, 1966. — 320 с.
8. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. / З. Н. Курлянд, Р. І. Хмелюк, А. В. Семенова та ін. ; за ред. З. Н. Курлянд. — 2-ге вид., перероб. і доп. — Київ : Знання, 2005. — С. 155–159.
9. Станиславский К. С. Начало сезона / К. С. Станиславский // Статьи, речи, беседы, письма / сост. : Т. Кристи, Н. Чушкина. — М., 1983. — С. 194–195.
10. Станиславский К. С. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 2 / К. С. Станиславский. — М. : Искусство, 1954. — С. 305.

**References**

1. Amplua aktiera : zb. tr. — M. : Izd-vo Vysshchychkh rezhiserskikh masterskikh, 1922. — S. 14.
2. Anastaseva A. V sovremennom teatre / A. Anastaseva. — M. : Iskusstvo, 1961. — S. 276.
3. Atamanchuk U. Stan organizatsii samostiinoi roboty VNZ / U. Atamanchuk // Ridna shkola. — 2008. — № 6. — S. 46–48.
4. Belinskii V. G. O drame i teatre / V. G. Belinskii. — M.–L. : Iskusstvo, 1948. — S. 344.
5. Gorchakov N. K. S. Stanislavskii o rabote rezhysiera s aktierom / N. Gorchakov. — M. : VTO, 1958.
6. Gordon Draidenn. Revoliutsiia v navchanni / Gordon Draidenn, Dzhannett Vitti. — M. : Vid-vo «Parvine», 2003.
7. Dovzhenko O. Tvory v 5 t. T. 5 : Shchodennyk / O. Dovzhenko. — Kyiv, 1966. — S. 320.
8. Pedagogika vyshchoi shkoly : navch. posib. / Z. N. Kurliand ta in. ; za red. Z. N. Kurliand. — 2 vyd., perepob. i dop. — Kyiv : Znannia, 2005. — S. 155–159.
9. Stanislavskii K. S. Nachalo sezona / K. S. Stanislavskii // Statti, rechi, besedy, pisma / sost. : T. Kristi, N. Chushkina. — M., 1983. — S. 194–195.

10. Stanislavskii K. S. Sobranie sochinenii. V 8 t. T. 2 / K. S. Stanislavskii. — М. : Iskusstvo, 1954. — S. 305.

■ UDC 792.028:378.147

**Topolevskii V. Yu.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

**PEDAGOGICAL INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF FUTURE ACTORS' CREATIVE INDIVIDUALITY**

**The aim of this paper** is to examine the state of the teaching the course of acting for the students of universities of culture and arts as well as the development of their individual skills within the training period.

**Research methodology.** The author has examined and analyzed twelve key publications concerning the subject of the research (report surveys, scientific papers and conference abstracts). The theorists and practitioners of the Ukrainian drama school have paid special attention to the investigation of the issue of the creative education of actors.

**Results.** It has been found that administration authorities of higher education institutions and the departments of the creative education are well aware of the lack of capable, creative teachers for the course of theatre acting. While the traditional forms and methods used at universities are losing popularity, more and more attention is paid to the training of students on a commercial basis. There is a certain tendency to use a commercial approach rather than a search for the gifted and talented people among those entering the universities. The paper focuses on the problems of professional training of the future actors under present-day conditions. The author highlights the role of the teacher-master in the training of actors of the new formation.

**Novelty.** The paper deals with the alternative ways of teaching acting skills to creative and gifted students while maintaining their individuality.

The **practical significance.** Ukrainian theater school teachers may find the information contained in this paper useful for developing a new strategy of training acting skills in universities of culture and arts.

**Key words:** pedagogy, acting skills, teacher, education, performer.

*Надійшла до редколегії 06.05.2015 р.*