

## ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИХОВАННЯ АКТОРА

*Розглядаються методологічні основи поняття «педагог–майстер». Природу артистизму викладання становлять внутрішній зміст особистості, її духовні та душевні якості, які проявляються в здатності людини до педагогічної творчості.*

**Ключові слова:** педагог–майстер, здатність до творчості, педагогічна цілеспрямованість, акторська майстерність.

*Рассматриваются методологические основы понятия «педагог–мастер». Природу артистизма преподавания составляют внутреннее содержание личности, ее духовные и душевные качества, которые проявляются в способности человека к педагогическому творчеству.*

**Ключевые слова:** педагог–мастер, способность творчества, педагогическая целенаправленность, актерское мастерство.

*Methodological fundamentals of the notion «teacher-master» are examined. The personal characteristics of the individual, his spiritual and emotional features, which show themselves in his creativity, form the nature of pedagogical artistism.*

**Key words:** teacher-master, creativity, pedagogical purposefulness, acting skills.

Актуальність. Педагогіка виховання — основа органічної поведінки актора. Визначається роль педагога–майстра як професійного викладача у вихованні майбутніх професійних акторів. Простежується взаємодія викладання та виховання.

Майстерність актора як предмет має свою історію і сформовані традиції. Його наукову основу слід розглядати набагато ширше, ніж пряме використання відкриттів К. С. Станіславського і В. Е. Мейєрхольда в роботі над зовнішньою технікою актора і досвіду основоположників предмета — М. А. Чехова, М. О. Кнебеля, П. М. Єршова, Б. Є. Захави. Науковий підхід до викладання майстерності актора необхідно використовувати, зважаючи на досягнення в усіх сферах науки та мистецтва. Вивченню розвитку педагогічної діяльності як одного з аспектів професіоналізму педагога–майстра присвятили свої праці В. І. Цветков, Л. В. Грачова та ін. Увагу різним аспектам педагогічного виховання акторів приділяють Ш. А. Амонашвілі, Е. Н. Ільїн, С. Л. Соловейчик, В. Ф. Шаталов та ін. Артистизм у наукових роботах постає як провідна здатність педагога до художньо-комунікативної діяльності й найважливіша характеристика майстерності педагога. Більшість авторів розглядають педагога–майстра як систему особистісних якостей викладача, особливу структуру здібностей, умінь (акторських, літературних, режисерських та ін.), які мають педагогічне підґрунтя. Педагог–майстер — це не спеціально набута професійна навичка, а внутрішня майстерність перевтілення. Кафедра слугує тільки місцем для його демонстрації — суб'єктивний сенс творчості виховання актора Ф. С. Степун бачить у «розширенні

сцени своєї діяльності життям на кафедрі та сцені». Театральна педагогіка як наука перебуває в стадії становлення, незважаючи на те, що в її основі — усесвітньо відома система К. С. Станіславського. Але саму систему, що апробована протягом майже цілого століття і довела свою ефективність, слід інтерпретувати з психолого-педагогічної точки зору, оскільки її елементи є поліфункціональними і їх опанування перетворюється на непросто завдання для студента. Сутність театральної педагогіки як науки полягає в розкритті закономірностей усіх складних систем навчально-художнього процесу, спрямованого на розвиток, навчання та виховання майбутнього діяча театру (актора). Головною метою такого процесу є розвиток і формування свідомості художника й громадянина, здатного до постійного саморозвитку, що здобув професійних знань, набув умінь і навичок, опанував методи світоглядного, технологічного й технічного самовдосконалення як у художньо-творчому сенсі, так і в аспекті виробничої діяльності в театрі. У К. С. Станіславського на підтвердження цієї думки читаємо: «Обиватель не може бути актором!» [8, с. 244]. Майстер уважав необхідним елементом виховання актора зміцнення його духовності. Таким чином, педагог-майстер і є основою будь-якої творчості.

Дослідники Л. В. Грачова, Н. В. Рождественська й інші стверджують, що виявити акторські здібності непросто. Структура акторської обдарованості має декілька рівнів (Н. В. Рождественська): соціально-психологічний рівень — найвищий — це загальна художня обдарованість (творчий потенціал особистості, нестандартність мислення, творче ставлення до справи, пластичність, воля, психічна зрівноваженість, працездатність, відданість професії); психологічний — професійні та спеціальні здібності (до спеціальних здібностей належать здатність до перевтілення й виразність); фізіологічний і психологічний рівні складають задатки — загальні й окремі властивості нервової системи, функціональні особливості роботи головного мозку, що забезпечують розвиток психічних процесів сприймання, уявлень, пам'яті, уяви, мислення, емоційного і волевого управління діяльністю, мовленням, психомоторикою.

Дитячий садок, школа, гімназія, ВНЗ й інші виховні заклади формують акторські здібності у своїх слухачів. У дитячих садках ми виконуємо роль казкових персонажів (Колобка, Сніжинки, Феї, Вовка, ляльки, доньки-матері та ін.), де вихователь пропонує форму гри, показуючи тільки передачу дії, доповнюючи її маскою та костюмом. З віком ця гра ускладнюється: додаються рух, пластика, словесна дія, — усе це є вправами «я у пропонуваніх обставинах». Починаючи з хитроців, обману, брехні і ін., завдання ускладнюються, і діти починають робити перші кроки в грі з акторської майстерності. Долучаються міміка, уривки психологічних вправ, благання про допомогу. Старшокласники та студенти вже мають досвід своїх хитроців та пристосувань, щоб зіграти хворобу, уникнути малих проблем

свого життя. У навчальному закладі все починається з обману викладача з метою уникнути контрольної, семінару, заліку, іспиту тощо. До цього періоду все робиться інтуїтивно на рівні самодіяльної гри актора. Молода людина, незнайома із законами сцени й акторською майстерністю, більше незахищена в соціальному житті, ніж той, хто має природні акторські здібності. Отже, людина за допомогою особистих творчих здібностей «...зводить сигнал з оточуючого світу до своїх власних категорій і сприймає лише те, що прямо відповідає на запитання, яке вона сама здатна поставити» [8, С. 48]. Ми завжди граємо в ігри: у дитинстві, в юнацькі роки, в зрілості, — ігри в «школу», в «родину», в «доньки-матері», в «професію» та ін. Актори бажають грати більше, ніж інші люди. Їм недостатньо свого життя, замало місця в його просторі. У грі актора відбувається поєднання сучасного, минулого, майбутнього. Коли він начебто дивиться на себе, свій персонаж зі сторони, то ніби кінокамера контролює його дію.

Награвання, фальш не мають нічого спільного з власною грою, в якій умовність розуміють і приймають усі: кожен — не той, ким він є, і кожен знає це про інших. Перенесення себе в простір гри дозволяє те, що неможливо у звичайному житті. Обман у грі, ставши явним, засуджується. Ігрова свідомість (стан) допомагає педагогові залишитися самим собою, контролювати свої дії і внаслідок відсторонитися внутрішньо, зберігши при цьому природну виразність самого почуття. Це не має нічого спільного зі штучним награванням, пов'язане з акторською психікою й забезпечує педагога від душевних перантажень.

Отже, філософсько-культурологічні передумови вказують на ціннісний аспект поняття «педагог-майстер», який проявляється в здатності людини вбирати в себе розмаїття світу, душевні стани інших, приймати чуже як своє і виражати цю здатність у творчому акті — відгуку на зовнішню дисгармонію. Поліфонічність, поліперсоналізм — складові ціннісно-сміслової основи педагога-майстра. Артистизм педагога охоплює духовну, душевну, соціальну, біологічну сфери особистості й співвідноситься з творчими здібностями і задатками, що й дозволяє порівнювати творчі професії з професією педагога. Педагогічна майстерність не збігається з акторським талантом, критерії оцінки якого належать до художньо-естетичної сфери, відображає внутрішній зміст особистості, її творче ставлення до життя, при цьому зовнішні, іноді малопомітні ознаки (стиль, манера поведінки) можуть свідчити про справжнього педагога-майстра. Таким чином, оцінка педагогічної майстерності перебуває у сфері гуманітарної спрямованості діяльності педагога-майстра, розвиток артистизму можливий тільки за умови цілісного впливу на особистість педагога.

Розвиток цих умінь сприяє вирішенню завдань, пов'язаних із проблемами сучасного освітнього процесу: підвищення ефективності педагогічної взаємодії, створення творчої атмосфери співробітництва, максимальне розкриття творчого потенціалу всіх його учасників та

ін. Педагог–майстер виявляється в добре розвиненій мові, добре поставленому голосі, природних і невимушених жестах, високій комунікативній культурі.

Перша частина роботи присвячена теорії, щоб наступні описи й аналіз вправ, етюдів, тренінгу не здавалися занадто необґрунтованими та надуманими. Основна мета «педагога–майстра» — виховання професійного актора, розкриття індивідуальної творчості. У визначенні «педагог–майстер» автори зазвичай використовують порівняння викладацької професії з акторською. При цьому педагог у деяких трактуваннях не обмежується характеристикою професійних навичок майстра, що дає привід для дефініцій, далеких від наукової логіки, й ускладнює оцінку майстра як компонента педагогічної майстерності. Щоб увести педагогічний термін до системи наукових понять, слід визначити методологічні підстави його вивчення, назвати ознаки, за якими можливе його діагностування, обґрунтувати правдивість аналогією «педагог–майстер».

Дослідники педагогічних здібностей Ф. В. Гоновлін, Н. В. Кузьміна, Н. Д. Левітов, А. І. Щербаков та ін. називають різні компоненти, які забезпечують продуктивність педагогічної діяльності. Так, Н. В. Кузьміна виокремлює п'ять необхідних педагогічних умінь: гностичні, проєктувальні, конструктивні, комунікативні, організаторські. Кожне складається з певного блоку, наприклад, до комунікативних входять уміння вибудовувати систему розвитку учнів і колективу класу, знаходити раціональні прийоми впливу, взаємодіяти в межах навчальної діяльності; блок організаторських умінь — застосовувати продуктивні способи організації учнів, вирішення конфліктів та ін. [6, С. 66–68].

Для професії педагога–майстра важливим є творчий потенціал — рівень загальної творчої обдарованості; для майстра істотна роль психологічної і психофізичної підготовки — для педагога первинною є гуманістична орієнтованість; професійні вміння актора пов'язують насамперед із пластикою, можливостями голосового апарату, швидкістю перевтілення — професійні навички педагога — це якості, необхідні для здійснення гуманітарної по суті освітньої діяльності з навчання та виховання студентів.

Проте нині в театральній галузі набуто значного практичного досвіду різноманітних підходів до виявлення потенціалу викладання майстерності актора, який залишається поза увагою дослідників. Таким чином, недостатня розробленість означеного питання й усвідомлення цього факту як проблеми і зумовили мету.

Методологічною основою поняття «педагог–майстер» є філософсько-культурологічні положення. Для осмислення цього терміна «педагог–майстер» як поняття, що ріднить педагогічну діяльність з акторською професією. Звернемося до джерел, автори яких розглядають професійний театр як основу для серйозних філософських узагальнень, що мають значення для розуміння культури,

природи мистецтва, буття людини, її можливостей і здібностей. Праця Ф. С. Степуна «Основні проблеми театру» (1922), що має підзаголовок «Про природу будь-якого артистизму, сенс нашої епохи й основні форми акторської творчості», містить концептуальні положення стосовно буття людини. Основа філософської концепції вченого Ф. С. Степуна — уявлення про людину як істоту, що набуває сенсу свого існування в процесі самостановлення [9, С. 153]. Артистична творчість у тлумаченні Ф. С. Степуна взагалі не пов'язана з проблемою спеціального художнього обдарування — його можуть мати натури «неартистичні». Саме театральне мистецтво для вченого невіддільне від життя, тому жодного принципового розходження між майстерністю сценічного переживання сьогодення, життєвим акторством артистичної душі немає. Наведемо для порівняння дані досліджень акторських здібностей і необхідних педагогічних умінь.

Природа педагога проявляється в цілеспрямованості до об'єднання з усім людством. Думки про народження художника з моральною відповідальністю за його творчість зближують ідеї Ф. С. Степуна з філософськими роздумами Л. М. Толстого й О. О. Блока про сутність мистецтва і педагога-митця. Для Л. М. Толстого художній талант невідокремлений від християнського почуття любові до ближнього; призначення мистецтва він чітко визначає: «...щоб перевести зі сфери розуму у сферу почуття істину про те, що благо людей у їх єднанні між собою, й поставити на місце домінуючого тепер насильства те царство Боже, тобто любові, яке уявляється всім нам вищою метою життя людства... Завдання християнського мистецтва — братерське єднання людей» [10, С. 279].

Осмислюючи ідею О. О. Блока, В. С. Біблер відносить артистизм як до людини, так і до культури в цілому та художньої культури: артистизм людини виявляється в утіленні іншого зі збереженням до нього дистанції, тобто збереженням себе як особистості [3].

Таким чином, «педагог-майстер» у філософському поданні пов'язаний з поняттями духовності, самовираженням у творчому акті, — це здатність людини вбирати в себе досвід інших, злиття з ними і з природою на основі природної потреби єднання. Майстерність педагога виявляється в прагненні розірвати звичне коло буденності, вийти за межі індивідуалізму, повернувши собі природну, родову сутність. Педагог-майстер краще за інших розрізняє в хаосі цивілізації майбутню гармонію звукового ритмічного ряду, злиття одного природного начала з іншими і вміє ці відчуття передати, а студент-артист швидше за інших здатен зрозуміти цей заклик, виражений мовою митця образів.

Лицедійство (представлення якогось образу глядачеві) й акторство (поліперсоналізм) не тотожні у філософському осмисленні. Природа актора глибша за здатність бути виразним, привернути увагу. У студента розкриваються особистість та індивідуальність у душевній і духовній проєкціях; у лицедійстві — здатність до повноти зовнішніх

виразних засобів в образній (театральній) грі. Під час спостереження за процесом перетворення студента театрального ВНЗ на професійного актора, виникає запитання: «Що ж відбувається зі свідомістю і ширше — із психікою, пов'язаною з «фізикою», з тілом актора, що навчається?».

Щоб порівняти педагога й актора, слід знайти адекватні підстави, якими можуть слугувати не зовнішні прояви акторських здібностей, а професійне цілепокладання, пов'язане із взаємодією на сцені й в освітньому процесі. У педагога-майстра виражена гуманітарна спрямованість особистості, що особливо важливо. Він взаємодіє зі слухачами, сам освітній процес зорієнтований на виховання й навчання, за цими критеріями оцінюють його ефективність.

Гра педагога виникає з глибин людського духу, але вона, залишаючись підконтрольною, не повинна порушувати його психічного стану. «Гра» педагога-майстра потребує душевного таланту, який є основою педагогічної майстерності. Майстерність полягає саме в тому, щоб уміти зберігати дистанцію між роллю і безпосереднім, «прямим» переживанням — повним перевтіленням. Майстерність допомагає зберегти стан, у якому немає штучності, химерності, фальші. Перенесення театру переживання в професію педагога навряд чи правомірне, оскільки професійні завдання актора і педагога багато в чому різняться; можливість порівнювати артистизм педагога й актора є тільки на рівні розуміння артистизму в широкому філософському аспекті. Загальне для актора і педагога — це не зовнішня дія, а внутрішня готовність до творчого процесу — перетворення дійсності. Артистизм відображає передусім творче начало педагога, розвиток якого є метою використання театральньо-ігрових методів у педагогічній освіті. Місце і роль театрального мистецтва в розвитку артистизму педагога слід розуміти як розвиток його особистості, а не акторських здібностей.

Мета різноманітних розділів предмета — виявити майбутні здібності актора і сформувані в ньому потреби у вдосконаленні майстерності актора, ґрунтуючись на законах театральної школи К. С. Станіславського. Театральну школу не слід розуміти як щось штучне, що можна лише один раз застосувати в одиничному театральному експерименті. Методика викладання акторської майстерності тісно пов'язана не тільки з мистецтвознавством, педагогікою та психологією, але і з дидактикою, педагогічною психологією, естетикою, теорією художньої творчості, має використовувати знання літературознавства, психолінгвістики й інших наук. У досвідченого педагога-майстра багато дій давно перетворилися на навички, стали напівсвідомими. Йому інколи складно зрозуміти, що часто він діє автоматично замість студента, спеціально не виявляючи, не відзначаючи, яка саме дія повинна стати усвідомленим умінням студента. Насправді часто педагог виконує звичну роль творця художнього продукту (вистави, ролі). Деякі студенти з навчання «за зразком» можуть сформувані

необхідні навички, але це можливо, якщо вони мають природну рефлексію і можуть зрозуміти, які саме внутрішні, не тільки зовнішні, дії здійснював у їх присутності майстер. Навчання «за зразком» зазвичай викликане двома причинами: складністю навчальної діяльності, коли її непросто поділити на окремі, точно фіксовані «кроки», або відсутністю досвіду педагога та студентів розділити цю діяльність на послідовність більш простих дій.

У пошуку нових методів формування акторської виконавської майстерності педагогу–майстру допомагає його особиста режисерська й акторська практика в професійному театрі. Вона надає можливості примирити театр і театральну школу в їхньому суперництві щодо питання формування актора й розглянути цю проблему з позицій початкової професійної підготовки і реалізації акторських знань у театрі. Формування майбутнього педагога, весь педагогічний процес слід підпорядкувати основній меті — вихованню професійного актора, розкриттю індивідуальної творчості.

Усе вищевикладене є процесом, оскільки використання цих елементів пов'язане з тривалою підготовкою, а найголовніше — з розумінням того, що роблять артисти на сцені. Отже, можна підсумувати, що в акторській грі відбувається своєрідне поєднання реального і нереального, що в результаті формують новий світ, який існує за образами і набагато ефективнішими законами. Відомо, що всі ці геніальні творці «ідеальних Усесвітів» уважали, що люди ігрового типу здатні творчо перетворити свої життя на витвір мистецтва і подібне життя здатне стати різновидом мистецтва, а сама акторська гра — своєрідною ідеологією.

Перспективою подальших досліджень можуть бути опис та аналіз вправ, етюдів, тренінгу з метою виховання актора.

### **Список літератури**

1. Бахтин М. М. Человек в мире слова / М. М. Бахтин. — М., 1995.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. — М., 1997.
3. Библер В. С. Замыслы : в 2 кн. — Кн. 1. / В. С. Библер. — М., 2002.
4. Блок А. А. Крушение гуманизма / А. А. Блок // Сочинения : в 2 т. — Т. 2. — М., 1955.
5. Красота и Мозг. Биологические аспекты эстетики / под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергера, Д. Эпстайна. — М. : Мир. — 1995.
6. Кузина Е. Энергия актера: миф и практика / Е. Кузина // Театральная жизнь. — 2008. — № 3. — С. 66-68
7. Соснова М. Искусство актера: учеб. пособие для вузов. — 3-е изд. / М. Соснова. — М. : Академический Проект ; Трикса, 2008. — 432 с. — (Gaudeamus).
8. Станиславский К. С. Работа актёра над собой / К. С. Станиславский. — М., 2007.
9. Степун Ф. С. Сочинения / Ф. С. Степун. — М., 2000.
10. Толстой Л. Н. Что такое искусство? / Л. Н. Толстой // Что такое искусство: статьи, письма, дневники. — М., 1985.

*Надійшла до редколегії 17.12.2012 р.*