

Besides, as a result of Prof. Hofland's visits, the faculty of the Theatre Art Department (headed by Prof. S. Gordeyev) gained more confidence in their work as they had a chance to have a fresh look at it. The honest and unbiased appraisal of their creative efforts by the visitor as well as the prospects for cooperation with representatives of the American culture gave them a new impetus to their work.

The two institutions can proceed with the exchange of faculty and students, student theatre performances both in Kharkiv and Spokane, joint publications suggested by both parties. The relationship of cooperation in the field of theatre art can be extended to other areas: music, dance, vocal art, management.

УДК 792.01

Н. П. ДОНЧЕНКО, В. П. ДЯЧУК
N. P. DONCHENKO, V. P. DIACHUK

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ РЕЖИСЕРА ЯК МАЙСТРА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

THE BASIC PRINCIPLES OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE DIRECTOR AS THE PERFORMING ART MASTER

Розглядаються основні принципи підготовки режисера в процесі навчання у вищому театральному закладі, питання розвитку творчих здібностей фахівця сценічного мистецтва. Аналізуються концептуальні завдання театральної педагогіки.

Ключові слова: режисер, театр, театральна педагогіка.

Рассматриваются основные принципы подготовки режиссёра в процессе обучения в высшем театральном заведении, вопрос развития творческих способностей специалиста сценического искусства. Анализируются концептуальные задания театральной педагогики.

Ключевые слова: режиссёр, театр, театральная педагогика.

The article describes the basic principles of director's training in the learning process in higher theatrical institution, the development of creative abilities of professional performing arts, conceptual analysis tasks theatrical pedagogy.

Key words: director, theater, theater education.

Нині більшість режисерів України, вдосконалюючи свою майстерність, розвиваючи здібності, вивчаючи сутність безперервного життєвого процесу, шукаючи власних новаторських рішень актуальних творчих питань, плекають сучасну театральну культуру, яка допомагає молодій країні в розбудові суспільства.

Актуальність теми полягає в розробці новітніх методів формування спеціаліста сценічного мистецтва й розвитку професійних здібностей майбутнього режисера як майстра театального

мистецтва, що є одним з першочергових завдань спеціальної освіти. Від того, наскільки буде реалізований творчий потенціал кожного спеціаліста у професійній сфері, залежать прогрес і майбутнє України у ХХІ ст.

Не претендуючи на аналіз усіх проблем, пов'язаних з режисурою, зосередилося на головній — становленні молодого режисера, формуванні в нього навичок спеціаліста театрального мистецтва.

Питання розвитку творчих здібностей, систематизація принципів навчання театральної режисури у творчому процесі й у вищій професійній школі розглядали в різні історичні періоди майстри сценічного мистецтва: К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, П. Саксаганський, Є. Вахтангов, В. Мейерхольд, С. Ейзенштейн, Л. Курбас, М. Терещенко, В. Василько, М. Горчаков, М. Кнебель, О. Попов, А. Таїров, М. Охлопков, Б. Захава, С. Владимиров, Г. Товстоногов, В. Петров, Л. Виготський, А. Ефрос, І. Чабаненко, В. Неллі, Є. Гротовський, П. Єршов, Л. Хейфіц, Б. Голубовський, Д. Чайковський та ін.

Мета статті — проаналізувати основні принципи навчання фахівців режисерської діяльності у вищій театральній школі, бачення підготовки процесу навчання у відповідній систематизації теоретичних і практичних занять.

Недостатня ефективність у підготовці режисерів, надмірна активність щодо вирішення кількісних, а не якісних завдань у випуску молодих спеціалістів породжують сумніви: чи потрібно взагалі навчатися режисурі і чи можна опанувати це мистецтво?

Існуюча в театральному середовищі думка, що режисером потрібно народитися, дозволяє деяким скептикам відкидати принципи театрального навчання і зводити навчання режисури до однієї лише практики формування ремісницьких прийомів.

В історії театру немало прикладів появи режисерів поза навчальною системою. Так, більшість провідних українських і зарубіжних майстрів першої половини ХХ ст. не мали вищої театральної освіти. Але це не означає, що вони не навчалися режисури, не виховувалися як художники.

Творча практика митців 20-40 рр. минулого століття засвідчує, що всі вони завдячують режисерським народженням своїм учителям, оскільки виховувалися під їх впливом, мали перед собою гідні взірці.

Багаторічний досвід підготовки режисерських кадрів доводить, що вирішальною умовою її ефективності є правильний, якісний відбір студентів до вищого навчального закладу. «Щороку театральні колективи країни поповнюються новими людьми — випускниками ВНЗ, училищ, студій. Що вони собою являють? Наскільки готові до самостійного життя в мистецтві? Не відкрию секрету, сказавши, що якість і рівень підготовки артистів

та режисерів далекі від вимог сьогодення. Це окрема велика тема, але не торкнутися її неможливо. Артист починається — або не починається — з того першого дня, коли він переступає поріг вищого навчального закладу. І ось тут, з перших його кроків, ми інколи щось важливе втрачаємо» [7, с. 7].

Українська вища театральна школа має потужну спеціальну базу, яка накопичена завдяки різноманітному педагогічному досвіду майстрів театру різних поколінь. Такі досягнення сьогоденної педагогіки, як, наприклад, програмування навчання і теорія ігор, давно вже стали невід'ємною складовою навчального процесу в режисурі. Вправа, етюд, епізод, вистава — це багатоаспектні цільові програмні настанови. Кожне завдання вирішується студентом під контролем педагога, рівень його виконання оцінює не тільки педагог, але й колектив кафедри. Теорія ігор також використовується постійно, оскільки практичне навчання режисури відбувається обов'язково в умовах гри, тобто виконання творчого завдання в штучно створених, наближених до театрального процесу ситуаціях. Усе в навчанні режисера відбувається неначе в умовах справжнього театру, студент позбавлений необхідності досягнення миттєвого результату. Тож процес режисерської й акторської творчості цікавить його більше, ніж сам результат.

Одним з найважливіших принципів виховання режисера є органічне поєднання теоретичного і практичного опанування навчальних дисциплін та практики в культурно-театральних закладах. Особливу увагу слід звернути на розвиток творчої ініціативи студентів, здібність до самостійного рішення художніх завдань. «Виховання особистої ініціативи полягає, мабуть, не тільки у вимогах дисципліни, активності, хоча і в цьому, а передусім у тому, щоб виховати великий інтерес до своєї професії, закласти «потенціал цікавості», навчити кожного дня ставити перед собою завдання. Такий студент прагнучиме першим відповісти на запитання, яке поставлене перед виконавцем, не тільки намагатиметься показати свій етюд одним із перших, він навчиться складати плани, свої, особисті, які допоможуть йому здобути професію. Створити не один етюд, а два, накопичити спостереження не одне, а десять, визначити ідейно-тематично не одне оповідання, а три, підготувати на характерність вправ більше, ніж задано та ін.» [3, с. 98].

Театрально-режисерська школа основана на безпосередньому творчому союзі вчителя й учня. І це не спрощений спосіб навчання, а відображення специфіки театрального мистецтва. Тому в умовах вищого театрального навчального закладу вирішальний вплив на формування молодих творців чинить особистість педагога. «Не кожному випадає таке щастя відчувати себе учнем. Багато хто не знає цього щастя. Вони думають якраз про те, щоб

скоріше вийти з учнівства, оскільки воно, це учнівство, їм як гострий ніж. Однак кращі роки будь-якого мхатівця були саме за життя вчителів, а коли їх не стало і прийшла самостійність, щастя стало менше, ніж раніше. Ще не відомо, що робив би Москвін без Немировича-Данченка, який навчав його все життя. І от з молоді людини, безумовно, талановитої, але достатньо нескладної, вийшов Москвін. Така вже особливість сучасного драматичного театру — без великої режисури немає великого артиста. Ви скажете: є винятки. Але вони, як відомо, лише підтверджують правила» [8, с. 31–32]. Комплектування педагогічних кафедр режисури театральних навчальних закладів з найвідоміших і найталановитіших діячів режисури створює головну передумову для якісної підготовки режисерських кадрів.

Водночас індивідуалізоване й суто практичне навчання режисури багато в чому складається стихійно. Найскладніше — досягти гармонійності, логічності, послідовності та повноти освіти. Виконання задуманої педагогом програми на семестр або на рік ускладнене, зазвичай, відсутністю чіткого планування кожного заняття — загального або індивідуального. Педагог нерідко керується закономірностями художньо-постановочного процесу, і це виправдано в разі наближення навчання до театральних умов виробництва. «Біда полягає в тому, що питання, які пов'язані з умінням постановки вистави, зрозумілі всім і можуть бути належним чином викладені, а ось питання формування художника-мислителя, виховання керівника, творчого організатора дуже складні, й, на перший погляд, їх важко вирішити, щодо програмного викладення цих питань ніхто і не замислюється, сподіваючись, що вони вирішаться самі собою в процесі навчання молоді режисерської професії» [5, с. 21].

Складно уявити сучасного фізіолога без досконалого знання праць І. П. Павлова. Так само сучасні режисери й театральні педагоги повинні знати К. С. Станіславського. Професійне невігластво починається з того, що ще в студентські роки педагог не запалив іскру інтересу в учні до ретельного вивчення найбагатшої спадщини, яку залишив нам К. С. Станіславський. На нашу думку, в підготовці майбутнього режисера необхідно передбачити спеціальний розділ — вивчення теоретичної та творчої спадщини К. С. Станіславського. Вивчаючи її, студент-режисер не може, звичайно, оминати творчості та роздумів В. І. Немировича-Данченка, його соратника й однодумця. Теоретична спадщина цього майстра є незначною, але в режисерській педагогіці вона абсолютно необхідна і має стати наступним, після курсу К. С. Станіславського, етапом теоретичної підготовки студента-режисера. Науково аргументоване, послідовне, досконале вивчення теоретичної і творчої спадщини К. С. Станіславського

й В. І. Немировича-Данченка — необхідна умова вдосконалення навчання зі спеціальності «театральне мистецтво».

На основі принципу науковості, зважаючи на інші принципи вищої школи, для режисерської спеціалізації слід створити підручник з теорії режисури. На нашу думку, він не може бути відображенням якогось одного, бодай навіть яскравого та плідного напряму. Підручник має ґрунтуватися на загальноприйнятих законах сценічної творчості, містити аналіз різноманітних методів театральної практики з позицій методологічних принципів мистецтва й наукової теорії режисури. Критерії теорії та практики режисури повинні бути стійкими і перевіреними часом.

Звичайно, найсучасніший підручник не зможе замінити педагога або процес навчання. Книга містить відомості, студент же добуває знання, використовуючи все, що дають теоретичні й практичні заняття, самостійна робота, навчальна та виробнича практика. Підручник — це керівництво в навчанні, яке адресоване передусім тим, хто навчається. Отже, створити підручник можна тільки як систематизоване викладення знань про те, що таке режисура, а не про те, як навчитися режисури. Наприклад, загальні та принципові відомості про режисерську творчість, сутність професії, її дуже важливе громадське призначення мають бути викладені в підручнику, а методи набуття професії режисера — у програмі діяльності педагога.

Труднощі створення підручника викликані й тим, що сама теорія режисури поки що не об'єднана в цілісну науку, не систематизована, не класифікована, інструмент її дослідження ще не вдосконалений. Проте створення підручника з режисури сприятиме виокремленню теорії режисури в суто наукову галузь мистецтвознавства.

Таким чином, реалізація принципу науковості в режисерській педагогіці буде успішною і цікавою, якщо театральний навчальний заклад: а) поліпшить фундаментальну, теоретичну підготовку студента-режисера; б) створить спеціальний навчальний посібник з теорії та історії режисури.

Педагогіка як наука довела, що найефективніші методи навчання і виховання — у розвитку творчої ініціативи учня, формуванні в нього здатності до самоосвіти. Закріпити здобуті знання студент може тільки самостійним творчим пошуком, практичним вирішенням проблемних ситуацій, творчих завдань. Ось чому основним способом передачі знань у вищій школі є практичне навчання режисури, яке слід розуміти як розгорнутий у часі педагогічний прийом, орієнтований на розвиток ініціативності студента.

У навчанні режисури принцип зв'язку теорії з практикою, практичного досвіду з наукою не просто необхідний, але являє собою єдину і першочергову умову набуття режисерської професії,

а також одну з необхідних якостей режисера, сутність професійної діяльності якого — уміння перетворювати наукові знання на практичну постановку вистави. У книзі «Поезія педагогіки» М. Й. Кнебель зазначає: «Мені шкода режисерів, які не займаються педагогікою. Вони не знають, що це за дивне відчуття — спостерігати, як розпукуються бруньки, як у тебе на очах народжується те, що ти тільки передбачав, передчував. Ти допоміг цьому, твоя терпимість і твоя любов зробили свою справу. Ти допоміг народитися чомусь новому живому».

Але мені жаль тих педагогів, які обмежили коло своєї діяльності тільки педагогікою... Ні, потрібно, поки ще є достатньо сили, займатися і педагогікою, і режисурою. Потрібно ставити вистави в театрі й виховувати молодих в інституті, брати і давати там і тут, самому вчитися і в старих, і в молоді» [3, с. 519].

Тому найважливішим у навчанні є постійна і повсякденна робота над собою, над закріпленням у практичній сценічній діяльності здобутих знань і набутих навичок.

«Нашою мовою мистецтво знати — означає вміти... Тому мало пояснити те, що учневі необхідно (знати), потрібно, щоб він відчув, навчився і вмів робити. Цього не домогтися ні лекціями, ні зазубрюванням, ні формальним виконанням викладеного. Потрібні сильне бажання і наполегливість прагнути до поставленої мети, насамперед, на практиці. Ця робота залежить від доброї волі й енергії самих учнів» [6, с. 481].

Тонкощі побудови навчального процесу у вищій школі потребують від педагога (особливо молодого) постійного самоконтролю і безперервного вдосконалення. Успішно поєднувати абстрактне мислення з наочністю викладання може тільки той педагог, який опанував мистецтво моментального аналізу виконаної студентом роботи, тобто педагог — професіонал.

Не слід зводити до популяризаторства, спрощеності в поясненні сутності режисерської професії і принцип доступності знань. Успіх навчання значною мірою залежить від того, як спеціальна наука і форма її викладання поєднуються з індивідуальними особливостями студента. У доступності викладання міститься і захопленість навчальним процесом, досягнення художнього результату активізує студента.

Мистецтво театрального педагога, насамперед, полягає в умінні знайти таке завдання або поставити таку проблему, які б дозволили студентові найпродуктивніше працювати й мати, відповідно, від цього максимальну користь.

«Особистість у студентські роки тільки закладається. Час навчання для неї — це один із важливих етапів формування. Робота педагогів буде тим успішною, чим скоріше буде створена цілісна програма виховання творчої особистості. Ефективність виховання

значно підвищиться, якщо ми зможемо піти далі виявлення наявності і характеристик індивідуальних відмінностей, тобто коли в педагогіці не буде таким разючим примат споглядально-пояснювального типу знань над дієво-перетворювальним. Говорячи про проблему індивідуального підходу, слід зробити одне принципове зауваження. На основі неповторних людських якостей ми ставимося до їх сукупності лише як до певного етапу становлення творчої особистості. Такий погляд змушує розглядати неповторне співвідношення властивостей і задатків як відправний момент у подальшому формуванні» [1, с. 204].

Принцип систематичності й послідовності в навчанні режисури повинен виявлятися і в діяльності педагога, і в роботі студента. Насамперед систематичності й послідовності слід суворо дотримувати в опануванні студентом елементів акторської та режисерської творчості.

Принципи свідомості, активності й самостійності студентів безпосередньо та принцип поєднання індивідуального пошуку знань у навчальній роботі з колективом мають вирішальне значення у формуванні професійних навичок молодого режисера. У цих принципах яскравіше і глибше виявляється сутність режисерської професії.

Отже, основні способи формування режисера:

- удосконалення методики відбору кандидатів у режисери; розроблення науково обґрунтованих критеріїв визначення режисерських здібностей і на цій основі — нових правил прийому на режисерську спеціалізацію;
- фундаментальна, теоретична підготовка студента-режисера; посилення спеціального циклу дисциплін за допомогою теорії мистецтв, створення наукової теорії режисури і навчальних посібників зі спеціальності;
- ретельне вивчення та засвоєння теоретичної і творчої спадщини видатних українських режисерів;
- інтенсифікація навчального процесу, оснований на послідовності навчання до принципів навчальної дидактики, якісного використання наявних можливостей, активізації творчої ініціативи студента-режисера; глибокий і тісний зв'язок теоретичних і практичних знань; створення умов для виявлення професійної підготовки студента, виховання в ньому самостійності та свідомого ставлення до набуття професії;
- зміцнення взаємозв'язку навчального закладу з культурно-театральними закладами країни, продумана система адаптації випускника в умовах практичного становлення його як режисера;

- формування етичної платформи молодого режисера, виховання педагогічних здібностей як необхідних якостей режисера — керівника творчого процесу, а потім і колективу.

Набути професію режисера студент повинен тільки сам: ні книжки, ні поради, ні вказівки, ні настанови, ні прохання не будуть корисними, якщо він сам не здатний працювати, тому що у виставі він утілює свої думки, своє розуміння світу.

Усі педагогічні зусилля викладачів режисури, всі здобуті в аудиторії знання перевіряються навчально-виробничою практикою.

Нагадаємо: вирішальна роль у здійсненні всієї програми навчання належить педагогові зі спеціальності, творча атмосфера занять і особистість педагога завжди будуть головними моральними стимуляторами навчально-виховної роботи зі студентом-режисером. Відомий педагог і режисер А. Гончаров стосовно цього пише: «Я почав викладати в державному інституті театрального мистецтва 30 років тому. Та якби я колись опинився перед необхідністю від чогось неодмінно відмовитись — від режисури або театральної педагогіки, то не знав би, на що зважитись. Тому що просто не розумію, як обходяться без педагогіки деякі майстри режисури; вважаю, вони обкрадають себе. Не говорючи вже про почуття відповідальності за майбутнє нашого театру» [2, с. 49].

Формування особистості молодого режисера не завершується із закінченням вищого навчального закладу, воно триває й надалі, коли він приходить на роботу до театрального закладу, оскільки рано чи пізно режисер стає творчим керівником або творчим лідером у театральному колективі.

Список літератури

1. Висоцький Ю. Проблемні питання методики виховання актора / Юрій Пилипович Висоцький // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. пр. Вип. 1. — К. : Компас, 2007. — 304 с.
2. Гончаров А.А. Высшая инстанция. В кн.: Твой дебют Андрей Александрович Гончаров / А. А. Гончаров. — М., Молодая гвардия, 1978. — 112 с.
3. Кнебель М. О. Поэзия педагогики / Мария Осиповна Кнебель. — М., Просвещение, 1976. — 526 с.
4. Коваль Н. И совершенствуя плоды любимых дум... В кн.: Твой дебют Николай Иванович Коваль. — М., Молодая гвардия, 1978. — 112 с.
5. Петров Н. В. В чем же суть воспитания режиссерской молодежи / Н. В. Петров // Альманах ВТО. — М., 1948. — №7.
6. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8-ми т. // Ред. коллегия М. Н. Кедров (глав. ред.) и др. / Т.5: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания: 1877-1917. / ред. тома Г.В. Кристи; сост., подгот. текста, вступ. ст. Н.Н. Чушкина. — М. : Искусство, 1958. — 685 с.

7. Царев М. И. Воспитывать художников. В кн.: Твой дебют / Михаил Иванович Царев. — М., Молодая гвардия, 1978. — 112 с.
8. Эфрос А. В. Профессия: режиссер / Анатолий Васильевич Эфрос. — М. : Вагриус, 2000. — 570 с.

УДК 111.852:[37.015.31:7]

Л. САВЧИН
L. SAVCHYN

МИСТЕЦТВО ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ЧИННИКА ПОТРЕБ МОЛОДІ

ART AS A BASIS FOR ARTISTIC AND AESTHETIC SATISFACTION OF THE NEEDS OF YOUTH

Аналізуються художньо-естетичні потреби молоді, які розглядаються в умовах сучасного культурно-освітнього простору з проблемами, вимогами і шляхами їх вирішення. Увагу акцентовано на мистецтві як чиннику потреб молоді, оскільки концептуальна ідея художньо-естетичної освіти може реалізуватися через взаємозв'язок з мистецькою діяльністю.

Ключові слова: мистецтво, художньо-естетичний чинник, молодь.

Анализируются художественно-эстетические потребности молодежи, которые рассматриваются в условиях современного культурно-образовательного пространства с проблемами, требованиями и путями их решения. Внимание акцентировано на искусстве как факторе потребностей молодежи, поскольку концептуальная идея художественно-эстетического образования может реализоваться путем взаимосвязи с деятельностью в сфере искусства.

Ключевые слова: искусство, художественно-эстетический фактор, молодежь.

There is analyzes the artistic and aesthetic needs of youth, which are considered in the conditions of modern cultural and educational space with problems, requirements and ways of their solution. Attention is accented on the art as a factor of needs of youth. Conceptual idea of artistic and aesthetic education can be realized through the interaction with artistic activity.

Key words: art, artistic and aesthetic factor, youth.

Динамічний розвиток міжнародного співтовариства ХХІ ст. окреслив перелік проблем, серед яких превалує посилена увага до потреб сучасної молоді. Про це свідчать дослідження різноманітних сфер щодо означеної проблематики як винятково важливої складової наукового обшину. Перешкоди у формуванні художньо-естетичних потреб призвели до глобальних проблем та, відповідно, спровокували дефіцит у свідомості сучасної молоді. Відтак,