

Юрій ВИСОЦЬКИЙ

ПРО ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ПОЕЗІЇ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ АКТОРА

1971 року Державну екзаменаційну комісію на акторському відділенні Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого очолював тодішній ректор школи-студії МХАТ Веніамін Захарович Радомисленський. Для нас — студентів кінця 1960-х рр. — саме лише сповсполучення «школа-студія МХАТ» було сповнене певного напівмагічного відтінку. Що вже говорити про керівника цієї вельмишановної установи. До того ж, було відомо, що Веніамін Захарович Радомисленський розпочинав свою роботу ще при К. С. Станіславському у його студії. Цілі покоління блискучих акторів — випусників школи-студії МХАТ — зберегли вдячну пам'ять про цю людину до сьогоднішнього дня.

А в тому, 1971 р., Веніамін Захарович провів з нами, випускниками усіх дипломних курсів, традиційну заключну бесіду. У часи нинішні голови ДЕКу, як правило, зустрічаються з кожним акторським курсом окремо, діляться враженнями від перегляду дипломних вистав, звертаються з напутніми словами. В. З. Радомисленський, повторю, зустрічався з усіма випускниками одночасно. Тому його слова, звернені до нас, носили, зрозуміло, дещо загальний характер. Він не аналізував наші акторські роботи, чи дипломні вистави, а більше говорив про засади, на яких слід існувати у театральному мистецтві. Це були розумні і зрозумілі нам слова. Більшість з них ми чули і раніше, оскільки навчались у професійних і талановитих педагогів.

Однак певну частину свого виступу Веніамін Захарович присвятив побажанням, яке на той час здалось мені не дуже зрозумілим. Дивувало,

чому саме на ньому зроблено такий акцент, і яке безпосереднє відношення це має до нас — майбутніх акторів. В. З. Радомисленський говорив про поезію, про необхідність постійного спілкування з нею, утримування себе в її духовному полі. Напевно, якби це нам говорила інша людина, я не звернув би уваги на ці слова. Але вони звучали з вуст легендарного керівника знаного навчального закладу.

Слова про поезію, хай пробачиться мені клішований вислів, запали в душу. І тільки починаючи десь з року набору передостаннього курсу (це 1999 р.), мені вдалось по-новому розкрити для себе можливості поезії в акторському вихованні. Відбувалось це поступово.

Відомо, що в процесі виховання актора питанням сценічної уваги приділяється велика увага. Накопичено чималу кількість вправ, спрямованих на її розвиток. Ці вправи урізноманітнюються, часом з'являються нові, у значній кількості пропонуються інваріанти давно відомих вправ. І все ж питання оволодіння професійною увагою продовжує залишатись одним з найбільш гострих. Але це, як кажуть, окрема тема. Кажу про роботу над сценічною увагою тому, що у пошуках нових, більш ефективних вправ я цілком випадково натрапив на одну, яка, як мені здається, здатна одразу мобілізувати увагу студента, не залишаючи будь-яких шансів для приблизності чи удавання.

Ми проводили вправу, де студенти, співаючи разом одну пісню, повинні були слідкувати за положенням авторучки. В залежності від цього визначалась гучність співу, а то й взагалі його припинення і спів якийсь час про себе. Вправа відома, а от пісні кожен новий набір студентів обирає свої. Знайти пісню, яку б знали всі студенти, найчастіше не вдається. Хтось й обов'язково не знає усіх слів. Доводилось буквально на ходу їх запам'ятовувати.

Не можна було не помітити, якими зосередженими одразу ставали ті, кому належало запам'ятати слова пісні! З цих спостережень і народилась вправа з умовною назвою «Запам'ятай рядки». Суть її більш ніж проста. Викладач читає кілька віршованих рядків, а студенти з голосу запам'ятовують їх.

Свого часу, читаючи мемуари різних письменників, доводилось звертати увагу на епізоди, де автори згадували, як уперше, слухаючи

чийсь вірші в авторському виконанні, одразу ж запам'ятовувати чималі шматки поетичного тексту. Така здатність справляла враження. Вона підштовхувала до спроб повторити щось подібне. Інколи не без скромного успіху, та все ж...

Отож, я розпочав зі студентами робити цю вправу. Попервах обходився рядками із верхніх шарів власної пам'яті. Згодом довелося перед заняттями спеціально згадувати. Затим, відшукував щось необхідне для загального розвитку студентів у поетичних збірках відомих поетів. Потім якось випадково звернувся і до пам'яті студентів. Виявилось, що мені як викладачу знання змісту їх пам'яті дає певний матеріал для більш близького знайомства з їх особистістю.

Роботу над вправою ми починали з двох рядків. Це досить нескладно. Потім кількість рядків побільшала до трьох, потім до чотирьох. Отут вже почались складності. Найчастіше вони виникали у тих, хто відверто погано навчався у школі з усіх предметів. У таких студентів, а вони не рідкість на акторському відділенні, відверто нетренована пам'ять. Тому саме для них ця вправа становить чи не найбільшу користь. Однак, займатись нею, як свідчить досвід, їм краще у режимі індивідуальних занять. Десь за півтора–два місяці нам вдалось усім курсом вийти на чітке запам'ятовування з голосу після першого ж прочитання чотирьох поетичних рядків. При цьому не можна було не помітити деяких надзвичайно цікавих моментів.

Насамперед, я звернув увагу, що заняття, яке починається з вправи «Запам'ятай рядки», не потребує ніякого часу для настройки на роботу. Справді, знаючи, що з перших слів викладача ти позбавлений права пропустити бодай одне-однісіньке слово, змушує (хочеш — не хочеш) до максимальної мобілізації уваги. Якщо постійно розпочинати заняття саме з цього, у студентів досить швидко формується умовний рефлекс разом із дзвоником включати механізм підвищеної уваги. Тоді, увійшовши до аудиторії, викладач бачить перед собою обличчя, вже налаштовані на гранично активне сприйняття.

Другий момент, який також звертав на себе увагу, це те, як читають поезію студенти. Мені здалось, що більшість з них у цих спробах розкривається по-новому. Якщо говорити коротко — вони постають

людьми іншої духовної складності. На першому курсі, коли одним з важливих педагогічних завдань є пізнання особистості студента, мені здалось невірним нехтувати цією випадково віднайденою можливістю. До того ж, звертало на себе увагу, що студенти з великим задоволенням читають самостійно обрані ними поетичні рядки. В умовах першого семестру, коли у класі майстерності актора вони гранично обмежені у праві користуватись словом, дозвіл на виголошення поетичного тексту сприймається з особливим ентузіазмом.

Ці спостереження підвели до думки вийти за межі власне вправи «Запам'ятай рядки» і надати можливість студентам більш щільного існування з поезією. Студентам було запропоновано до першого загального заняття тижня готувати вивчений напам'ять вірш. Йшлося про вірш не з шкільної програми, а такий, який найбільше припадає до душі.

Коли ця робота стала для нас звичною, з'явилось ще одне спостереження: заняття, яке ми розпочинаємо з поезії, проходить у зовсім іншому емоційному реєстрі. Вплив поезії на його тональність і загальний настрій був настільки відчутним, що ми узяти за правило на усі подальші семестри кожне перше заняття тижня після зачину розпочинати з поезії.

Слід сказати, що жодних окремих завдань щодо виконання студенти не отримували. Наша головна домовленість про принципи існування — бути щирим — поширювалась і на цю частину нашої роботи. Розташування студентів у півколі, коли відчуваєш і бачиш одне одного, позбавляє, так мені здається, декламаційної штучності. Мізансцена курсу (півколо) сама по собі провокує до інтонацій довірливих. Коли цей природній, точніше мабуть сказати, домашній тон став засвоєною нормою, студенти отримали дозвіл самостійно обирати форму виконання. Хто хоче — читає у півколі, хто хоче — залишаючись один на площадці.

В якийсь момент подумалось, що якщо цією роботою займатись щотижнево упродовж усіх чотирьох років навчання, за цей час студенти вивчать напам'ять понад 120 віршів. Таким чином, на момент завершення університету вони стануть носіями невеличкої поетичної антології. Для людини, яка поставила собі за мету отримати вищу гуманітарну освіту, багаж не зайвий.

Абсолютно довільний принцип вибору творів давав нам можливість торкатися найрізноманітніших питань у процесі обговорення змістовної частини прочитаного. Те, що такі обговорення потрібні, дощить скоро стає очевидним. Слухаючи виконання студентів, розумієш, що у цілому ряді випадків вони поверхово сприймають зміст твору. Їм інколи складно визначити, про що написано вірш. Можливо, я б не особливо звертав на це увагу, екстраполюючи на студентську свідомість власне розуміння твору, якби свого часу, працюючи на одному з курсів, де поетичні симпатії залишались осторонь педагогічного процесу, не був буквально вражений неспроможністю студентів зрозуміти відомий (і, як по мені, надзвичайно прозорий за думкою і настроєм) вірш Бориса Пастернака:

Мело, мело по всей земле,
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела...

Це були студенти третього року навчання. Вони поступили до нас не одразу після школи, а вже маючи певний життєвий досвід. У когось — армія, у когось — робота перед навчанням. Вони тримались у повсякденні більш ніж впевнено, припустити, що вони не здатні до розуміння очевидного, було майже неможливо. І все ж у якийсь момент випадково виявилось, що вони не розуміють, про що цей вірш. Він читався їм кілька разів, повільно, і з інтонаційною підказкою, а вони все ніяк не могли збагнути, який зв'язок між «свеча горела на столе, свеча горела» і іншими рядками — «и падали два башмачка со стуком на пол, и воск слезами с ночника на платье капал». Не могли — і край. Це запам'яталося.

Тому кожного разу, коли студенти читають лише за словами, чи за абстрактним настроєм, але аж ніяк не за думкою, ми, послухавши кожного, сідаємо в більш тісне коло і спільно намагаємось зрозуміти, про що цей твір. В нашій розмові йдеться не тільки про осмислення теми і світу ідей твору. Ми намагаємось торкнутися найширшого кола питань, які тією чи іншою мірою дотичні до конкретного твору. Тут і особливості біографії поета, які стали першопоштовхом його поетичної уяви,

тут і історичний контекст виникнення твору, і близькість власного досвіду студентів до основного змісту, тут і своєрідність у розвитку думки, до якої звертається автор, і неповторність його образно-метафоричних засобів. Часом ми зупиняємось буквально на кожному слові, яке використав поет. Це дозволяє культивувати у студентів вміння дивуватись віднайденим поетом словам.

Наприклад, я прошу студентів згадати найбільший неспокій природної стихії на річці. Схожі завдання активно використовуються в акторському тренінгу. Студенти згадують. Прошу їх уявити це з максимально можливою конкретністю. Студенти виконують. Після цього прошу двома словами, але найбільш точними, передати картину того, що постає в їх уяві. І це вони роблять. Коли ж пролунали останні два слова, я прошу студентів згадати вірш Тараса Шевченка, де йшлося б про змалювання такої ж картини. Прошу згадати якими словами в його поезії змальовується найбільший неспокій річки. Згадують одразу — «Реве та стогне Дніпр широкий». І отут настає момент справжнього відкриття давно відомих рядків. Бо такі слова нікому із студентів на думку не спадали, хоча вони, здавалось би, добре й знайомі. Після власної спроби словом відтворить схожу картину студенти відкривають для себе поняття могутній поетичний темперамент.

Ще один приклад. Студенти останніх наборів часто звертаються до поезії Ліни Костенко. Трапилось так, що одного разу було обрано відомий вірш поетеси. Наведу лише його перші чотири рядки.

Страшні слова, коли вони мовчать,
коли вони зненацька причаїлись,
коли не знаєш, з чого їх почать,
бо всі слова були уже чиймись.

Майже всі студенти знають цей вірш. Починаю запитувати, про що він, і чую у відповідь щось таке абстрактно-невизначене, що стає зрозумілим — студенти його не розуміють. Тоді прошу пояснити значення бодай першого рядка. Як можна розуміти, що слова мовчать, адже вони містять певний смисл. Чому ж поетеса пише, що вони мовчать, про що вона веде мову? Поступово студенти приходять до висновку, що вони абсолютно не розуміють твір, який їм так подобається. Це до-

сити вагоме відкриття — знати, що те, що ти вважав зрозумілим, насправді тобі незрозуміло. Починаємо разом розбиратись. Запитую, чи може бути в акторській професії ситуація, коли слова начебто і вимовлено, але глядача вони залишають байдужими. Студенти погоджуються, що в нашій справі це трапляється тоді, коли за ними немає нічого особистого для самого актора, коли слова відображують його внутрішню порожнечу, відсутність того, що в нашій термінології визначається поняттям підтекст. Ну, але ж у поета інший процес, — підказую їм. Поет від підтексту іде до слова. То чому ж слова мовчать? І ми спільно приходимо до висновку, що це трапляється тоді, коли вживане слово не вичерпує підтексту. Воно наче й є, але воно не вміщує того, що за ним думалось-страждалось поетом. І знову постає питання, про що цей вірш. Цього разу студенти вже більш близько підходять до розуміння вірша Ліни Костенко. Їм здається, що вірш про неймовірну складність віднаходження саме тих слів, в яких сповна розкриється неповторність твоїх відчуттів, зрештою, про муки творчого пошуку. І далі у нас є підстави поговорити про складність пошуку актором «життя людського духу» свого персонажа, пошуку, який може тривати не місяць, і не рік... Нам є, про що поговорити після аналізу цього вірша.

У моєму розумінні подібна робота над осмисленням поезії, є першим підготовчим кроком до подальшої роботи над п'єсою. Зрозуміло, що структура вірша і п'єси надто різні, але розпочинати навчати розбиратись у змісті літературного тексту, мабуть, є сенс з найменших за об'ємом творів — поетичних.

Крім того, робота по осмисленню поезії є своєрідним семінаром з основ соціально-культурних цінностей, який дозволяє активно впливати на світосприйняття студента і на формування його світоглядних позицій. Подібно до того, як викладачі сценічної мови чи вокалу ставлять голос, подібно до цього в класі майстерності актора має відбуватись постановка смаку і способу мислення. Безперечно, це потребує певного часу, але без вирішення цих задач педагогіка сама заключає себе в межах елементарного репетиторського натаскування на результат.

На якомусь з етапів нашого захоплення поезією, коли проблеми розуміння змісту втратили попередню актуальність, мені здалось, що акторські можливості студентів в її сценічному вирішенні можуть бути реалізовані у більш цікавій формі. Тому студенти поступово переорієнтовувались на пошук певного образно-пластичного вирішення виконання вірша. При цьому вони не чули слів «сценічне рішення», тільки — побажання уникнути усталеного виходу читця, який, вийшовши, приклеюється до підлоги в центрі аж до кінця виконання. По правді кажучи, з першою групою студентів, яка отримала подібне навіть не завдання, а побажання, було незрозуміло, що з цього може вийти. Однак час показав, що студенти поступово набувають у вигадці такої творчої сміливості, яка заслуговує на увагу не тільки своїх викладачів. Наведу лише один приклад.

Студент обрав для нашої роботи один із сонетів В. Шекспіра. На сцені стояла ширма. Він з'являвся з-за неї тричі, кожного разу щось змінюючи у своєму одязі, і тричі виконував класичний текст. Щоправда у першому випадку це був російський переклад, який звучав від імені російського актора, з вдалим пародіюванням деяких особливостей російської акторської школи.

У другому випадку ми чули український переклад шекспірівського сонету, який виконувався із досить делікатним застосуванням заялжених штампів нашої акторської школи. Хлопець був із акторської родини, ріс за кулісами провінційного театру, отож накопичив чимало спостережень.

У третьому випадку після звучання клавесину з-за ширми з'являвся... одним словом, хтось на зразок лондонського денді. Текст сонету виконувався в оригіналі. Він звучав вже від імені англійського актора, якого собі уявляв наш студент.

Таким чином, наші поетичні проби в класі майстерності актора поступово з'єдналися із пробами на оволодіння характерністю, які стають актуальними з другого року навчання.

Слід зазначити, що студенти не мають ніяких мовних обмежень у виборі поетичних творів. Вони читають багато української поезії. Але так само багато вони читають і поезії російської. Зважаючи на те, що це

одна з найглибших і найцікавіших поезій у світовій літературі, вважаємо, що більш близьке знайомство з нею зробить майбутнього митця хіба що багатшим.

З другого року навчання ми продовжували наші щотижневі поетичні години. Перед студентами стояло завдання поставитись до поетичного твору як до міні-п'єси.

Наші подальші проби були позначені великою кількістю вдалих показів. Можна було б навести чимало яскравих прикладів. Але головне, на мою думку, все ж полягало в іншому. Цілком очевидно окреслилось, що постійне перебування студентів у тісному спілкуванні з поетичною творчістю має відчутний вплив на їх загальний духовний стан. За моїми спостереженнями ті акторські курси, які постійно займаються цією роботою, одразу ж вигідно відрізняються від своїх колег. Про це свідчать численні спостереження-відгуки як педагогічного колективу університету, так і цілком сторонніх осіб. Цей напрям нашої роботи переконав мене, що залучення поезії до сценічної педагогіки активно сприяє, якщо можна так сказати, спорудженню духовної архітектури внутрішнього світу студентів. Поезія робить більш витонченим їх сприйняття не тільки окремих творів, але й усього, що нас оточує в повсякденні. В умовах шаленого і всюдисущого наступу маскульту, з його активним використанням (і нав'язуванням) формату ільф-петровської Елочки звернення в роботі зі студентами до поезії здатне протистояти руйнівним тенденціям маскультовських зразків, здатне шліфувати душі майбутніх митців театру і кіно. Зрештою, це продовження традицій вітчизняної театральної школи, яка завжди переймалась питаннями формування особистості майбутнього митця з цілком певними культурними й естетичними ідеалами, орієнтацією на загальнолюдські цінності.

В нашій роботі з поезією є також і серйозний прикладний момент. На думку найавторитетніших вчених, які досліджують особливості роботи нашого мозку, так зване зубріння віршів, зовсім не таке вже «тупе» заняття, як те багатьма сприймається. Виявляється вивчення якогось тексту напам'ять, тренування в цьому сприяє удосконаленню нашого внутрішнього апарату пам'яті, який дозволяє згадувати щось необхідне саме тоді, коли нам це потрібно. Таким чином, при вивченні на-

пам'ять відбувається тренування апарату зчитування пам'яті, яке, на думку вчених, потрібно проводити постійно. В свою чергу натренований апарат зчитування пам'яті сприяє вмінню швидко вирішувати творчі задачі і знаходити вірні відповіді.

Наостанок хотів би зауважити лише одне: якщо педагог сам не захоплений поезією, не вірить у її здатність творити людину одухотворену, то не варто в роботі з студентами звертатись до поезії. З того просто нічого не вийде.