

5. Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року. Указ Президента України від 25.06.2013. № 344/2013 URL: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/344/2013> (дата звернення: 22.11.2017).
6. Степанець Н. П. Професійні компетенції фахівців для сфери туризму. Географія та туризм. 2013. Вип. 24. С. 131-137. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gt\\_2013\\_24\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gt_2013_24_20) (дата звернення: 13.10.2017).

УДК 792.071.2.028:793.34(477)

## **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ ЗАСОБАМИ ПЛАСТИЧНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ**

Гончаренко Ю. В., к. пед. н, доцент

*Запорізький національний університет,  
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

julananagoncharenko@gmail.com

Зміст статті полягає в дослідженні проблеми формування творчого потенціалу майбутніх акторів засобами пластичної імпровізації. Розглянуто науково-теоретичні та мистецтвознавчі підходи до означеної проблеми. Визначено зміст, форми та методи пластичної імпровізації, що спрямовані на формування творчої активності майбутніх акторів.

*Ключові слова: пластика, імпровізація, танець, творча активність, майбутні актори.*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ БУДУЩИХ АКТЕРОВ СРЕДСТВАМИ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ**

Гончаренко Ю. В.

*Запорожский национальный университет,  
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

julananagoncharenko@gmail.com

Содержание статьи состоит в исследовании проблемы формирования творческого потенциала будущих актеров средствами пластической импровизации. Рассмотрены научно-теоретические и искусствоведческие подходы к данной проблеме. Определено содержание, формы и методы пластической импровизации, которая направлена на формирование творческой активности будущих актеров.

*Ключевые слова: пластика, импровизация, танец, творческая активность, будущие актеры.*

## **FORMATION OF CREATIVE ACTIVITY OF FUTURE ACTORS BY MEANS OF PLASTIC IMPROVISATION**

Goncharenko J. V.

*Zaporizhzhya National University,  
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

julananagoncharenko@gmail.com

The content of the article is to study the problem of forming the creative potential of future actors by means of plastic improvisation. The scientific-theoretical and art-study approaches to the identified problem are considered. It is determined that the content, forms and methods of plastic improvisation aimed at forming the creative activity of future actors. It is noted that creative activity is a feature of personality, which is manifested in the process of creating her material and spiritual values, which are distinguished by novelty, originality, uniqueness. The creative activity of personality is determined by his abilities, motives and skills. Thanks to these factors, the introduction of plastic improvisation in the process of training actor staff will ensure the development of their creative activity. The main aspects of dance improvisation: artistic (plastic, facial expressions, poses, gestures, pantomime), and internal (figurativeness, individuality, emotionality). It is proved that one of the factors of dance plastics, with the help of which the creative development of performers is carried out, is classical dance. Using the basics of classical dance in the educational process for the preparation of actors will enable them to develop the plasticity of movements, gestures, coordination of the body, which in turn will become the basis for improvisational movement manifestations. In

addition, the classical dance will help future actors to understand the tempo-rhythm of inner feelings that created a scenic nature. Also, the plastic tools that will contribute to the development of creative potential of future actors are folk, ballroom, modern dance. The acquired skills and abilities of plastic improvisation on the basis of mastering folk, ballroom and modern dance will give them confidence in the transfer and disclosure of basic character traits, the motives of the behavior created by their image, that is, will make their movements and gestures more distinct, confident, expressive, emotional and aesthetic. It is determined that future actors need to direct their efforts on the development of both the artistic aspect of plastic improvisation and internal: figurativeness, individuality, emotionality, sensuality. Before using motions, gestures and poses in their creative activity, they should coordinate them with a sense of inner state. For the sake of this, for future actors it is necessary to master the choreographic art, which will contribute to the development of their creativity.

*Key words: plastic, improvisation, dance, creative activity, future actors.*

### **Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.**

Сучасна освітня система України, яка спрямована на розвиток духовної, естетично-збагаченої, гармонійної особистості, повинна забезпечувати якісну професійну підготовку майбутніх діячів мистецтв. Саме тому актуальності набувають питання, пов'язані з пошуком шляхів удосконалення й організації навчально-виховного процесу вишів для підвищення рівня фахової майстерності майбутніх акторських кадрів, здатних до мистецької творчості, самореалізації та самовираження.

Важливим засобом, що сприятиме розвитку уяви, уваги, фантазії майбутніх акторів, є пластична імпровізація, яка, у свою чергу, виступає імпульсом для створення яскравих та виразних театральних образів.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано вирішення цієї проблеми і на які спирається автор.**

Імпровізація, як один з основних засобів розвитку творчого потенціалу особистості, розглядалась у різних мистецьких аспектах багатьма видатними вітчизняними та зарубіжними науковцями. Так, важливість застосування театральної імпровізації у творчому процесі акторів розглядали такі діячі мистецтв, як: К. Станіславський, В. Мейерхольд, М. Чехов, Є. Вахтангов, П. Брук, М. Кнебель, Б. Захава, Г. Крег та ін., впровадженням театральної імпровізації у процес підготовки акторських кадрів займалися Л. Сулержицький та Ф. Комісаржевський, а також їхні послідовники – С. Радлов, М. Демидов, та сучасники – Н. Рождествінська, А. Толшин та ін. На необхідність використання імпровізації у процесі хореографічної діяльності дітей та молоді, як засобу формування їхньої творчості, вказували: М. Боголюбська, Н. Георгян, Ю. Гончаренко, О. Мартиненко, А. Шевчук. Однак проблему розвитку творчого потенціалу майбутніх акторів саме засобами пластичної імпровізації розглянуто недостатньо.

### **Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття. Формулювання цілей статті (постановка завдання).**

Мета нашої статті полягає у визначенні змісту, форм та методів пластичної імпровізації, спрямованих на формування творчої активності майбутніх акторів.

### **Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Аналіз наукових робіт вчених із педагогіки та мистецтвознавства (Б. Мануйлов, Н. Миропольська, Л. Масол, Л. Бондаренко, Т. Морозовська, Ю. Ушакова) показав, що творча активність є властивістю особистості, що виявляється в процесі створення нею матеріальних і духовних цінностей, які відрізняються новизною, оригінальністю, унікальністю. Творча активність особистості визначається її здібностями, мотивами та вміннями. Саме завдяки цим чинникам впровадження пластичної імпровізації у процес підготовки акторських кадрів забезпечить, на нашу думку, розвиток їхньої творчої активності.

Мистецтвознавці Н. В. Рождественська, Т. Д. Петрик, А. В. Толшин розглядають пластику як комплексну якість творчих здібностей актора, яка містить у собі емпатію, уяву і здатність розвинути задум за допомогою хореографічних навичок. Тобто пози, жести, пантоміма,

міміка, вільні, танцювальні, виразні рухи людського тіла виступають основними елементами пластики, а її основним художнім прийомом є імпровізація. Також ними виділено основні аспекти танцювальної імпровізації: художній (пластика, міміка, пози, жести, пантоміма) та внутрішній (образність, індивідуальність, емоційність). Розглянемо їх більш детально.

Сучасний театральний педагог А. В. Толшин зазначав, що за допомогою емоційно-насичених рухів актор на сценічному майданчику втілює думки та поведінку героя, образ якого він створює. Також у цих рухах виражаються взаємовідносини між персонажами, їхні характери, а також розкриваються головна ідея та сюжет вистави. У ході імпровізації один рух повинен народжувати інший, вони мають бути логічно пов'язані між собою та створювати одну цілісну розвиваючу пластичну фразу [8]. Саме тоді розкриття сценічного характеру відбуватиметься не тільки за допомогою виразної сценічної мови, а й засобами естетично-забарвленої пластичної імпровізації акторів.

Видатний режисер К. Станіславський стверджував, що театр, як синтетичний вид мистецтва, поєднує в собі різноманітні види сценічної імпровізації, яка обумовлена формою та жанром театральної постановки, за допомогою якої актори мають можливість сформувати та розвинути власну творчість [6]. Ним виділено один із таких видів – пластична імпровізація, суть якої полягає в об'єднанні тут і зараз процесів народження задуму та його втілення у танцювально-пластичних рухах актора.

У довідковій літературі зазначається, що поняття «імпровізація» походить від латинського *improvisus*, що в перекладі означає несподіваний [1]. Митці театральної справи М. Кнебель та Б. Захава зазначають, що пластичні, музичні, драматичні, поетичні (лірика та епос), фольклорні види мистецтва розвилися саме завдяки імпровізації. На їхню думку, з імпровізацією мали зв'язок всі форми народного театру, починаючи від давньогрецького, давньоримського, давньоіндійського, давньоруського, італійського та закінчуючи французьким. Так, у період Давньої Греції люди поклонялися богам, природі та стародавнім обрядам. За допомогою танцювальної пластики вони відображали моральні цінності, звичаї, показували гідність свого народу. Тож кожен жест, рух, поза, міміка передавали певні думки людини та відображали сценічний образ, який створював актор.

У період середньовіччя танцювальну пластику припинили використовувати у театральній діяльності, а як самостійний вид мистецтва вона взагалі була заборонена. За твердженням науковців та мистецтвознавців (І. Герасимової, Ю. Гончаренко, М. Загорца та ін.), свій сценічний розвиток вона починає в кінці XVI століття. У цей період, під час великих світських прийомів, за допомогою танцювальної пластики та її елементів жінки показували свою жіночність, благородність, красу та елегантність, які простежувались у їхніх легких, виразних рухах та жестах. Чоловіки виражали свою мужність, завзятість, волю та силу характеру [4]. З початку XVII ст. до початку XX століття починається стрімкий розвиток танцювально-пластичного мистецтва. Хореографи-новатори (Джон Річ, Джон Уївер, Франц Хільфердинг, Гаспаро Анджоліні, Жан Жорж Новер) прагнули, щоб танцювальна пластика стала самостійним театральним жанром, який би сприяв не тільки естетично-культурному, духовному вихованню глядацької аудиторії, а й розвивав творче мислення, інтелект, думку, уяву, фантазію виконавців. Вони вважали, що одним із чинників танцювальної пластики, за допомогою якого здійснюється творчий розвиток виконавців, є класичний танець. Екстраполюючи їхні думки у площину театрального мистецтва, можемо зазначити, що використання основ класичного танцю у навчально-виховному процесі з підготовки акторів дасть можливість розвинути в них пластичність рухів, жестів, координацію тіла, які, у свою чергу, стануть підґрунтям для імпровізаційних рухових проявів. Крім того, класичний танець допоможе зрозуміти майбутнім акторам темпоритм внутрішніх відчуттів створюваного сценічного характеру. Тобто класичний танець є одним із методів розвитку вміння та навичок пластичної імпровізації акторів, що, у свою чергу, забезпечить формування їхньої творчої активності та креативності.

Пластичними засобами, що сприятимуть розвитку творчого потенціалу майбутніх акторів, є народні, бальні, сучасні танці. Набуті вміння та навички з пластичної імпровізації на основі

опанування акторами народних, бальних та сучасних танців нададуть їм впевненості у передачі й розкритті основних рис характеру, мотивів поведінки створюваного ними образу, тобто зроблять їхні рухи та жести більш чіткими, впевненими, виразними, емоційними та естетичними. Акцентування уваги майбутніх акторів на опануванні художнім аспектом пластичної імпровізації сприятиме розкриттю їхнього творчого потенціалу та фізичної свободи. Неможливо бути професійним актором, якщо не розвивати та не вдосконалювати власне тіло за допомогою умовних, виразних, естетично-забарвлених, музично-організованих рухів.

Також завдяки пластичній імпровізації актор має змогу розвиватися не тільки фізично, а й внутрішньо: розкриваючи свої емоції та почуття. На нашу думку, майбутньому актору необхідно спрямовувати свої зусилля на розвиток як художнього аспекту пластичної імпровізації, так і внутрішнього: образність, індивідуальність, емоційність, чуттєвість. Формуванням внутрішнього аспекту особистості в ході пластичної імпровізації займалися видатні митці хореографічного мистецтва: О. Гіршон, Р. Запора, Д. Лепкофф, С. Новак та ін. Так, О. Гіршон зазначав, що імпровізація – це співтворчість думок з тілом, яка виражається визнанням однакової значущості попередньо сформованих імпульсів, задумів та досвіду [2].

Аналіз досліджень арт-терапевтів Е. Грьонлюнд та Н. Оганесян, В. Нікітіна, Т. Шкурко стосовно впливу мистецтва танцю на психофізичний розвиток людини дозволяє стверджувати, що виховання пластичної культури виконавця відбувається через розвиток психофізичної відвертості та відчуття форми, тобто відбувається взаємодія мислення, інтелекту, м'язової свободи та рухів. Тож, можемо стверджувати, що внутрішній аспект пластичної імпровізації відіграє важливу роль у творчому розвитку майбутніх акторів.

Також на необхідність формування внутрішнього світу особистості актора вказував К. Станіславський. Він зазначав, що через пластику необхідно виражати емоції та відчуття створюваного образу. Він виділив дві особливості імпровізації: визначна роль несвідомих моментів особистості в її виникненні та миттєвість відгуку особистості на зовнішні імпульси. У своїх мистецтвознавчих роботах К. Станіславський висвітлює один із практичних методів до імпровізаційного самопочуття актора в ролі. Він наголошував на використанні акторами виразних, щирих, змістовних рухів, які потрібно пристосовувати до виконання живої задачі, виявлення внутрішнього переживання. Такими, на його думку, були рухи А. Дункан. Він цікавився новаторством її танцювально-пластичного мистецтва, яке ґрунтувалось на імпровізаційних рухах, що були результатом суб'єктивного переживання нею музичного твору. Велика танцівниця намагалася довести до кожного прихильника свого таланту, що танцювальні пози, жести – це не прості механічні рухи тіла людини, а вираження її думок та почуттів. Її танець втілював усі особливості естетичного опанування людиною дійсності на різних етапах розвитку суспільства, тобто для А. Дункан танець був невід'ємним від життя [3]. Саме тому К. Станіславський та Г. Крег розглядали її творчість як живе імпровізаційне мистецтво. На їхнє переконання, А. Дункан не будувала танці, а танцювала внутрішній стан, виконувала рухи, які обумовлені емоціями.

Крім того, К. Станіславський наголошував на тому, що пластика для майбутніх акторів повинна стати їх природою та другою натурою для продуктивної дії завдяки енергії, яка зігріта їхніми почуттями. На його думку, ця енергія не може бути механічною, вона повинна виконуватися з душевним пробудженням. Він вважав, що рухи можна навчитися розуміти тільки через внутрішні відчуття та емоції. Він наголошував, що поки актори не навчаться правильно використовувати своє тіло, поки рухи будуть існувати окремо від внутрішнього стану – не може й бути мови про сценічне мистецтво. Тож можемо впевнено сказати, що пластична імпровізація акторів тільки тоді буде вдалою, якщо ґрунтуватиметься на її внутрішньому та художньому аспектах. Рухи, які не мають змісту, є пустими та непотрібними. Тому майбутні актори перш ніж використовувати рухи, жести та пози у своїй творчій діяльності, повинні скоординувати їх з відчуттям внутрішнього стану. Задля цього майбутнім акторам необхідно опановувати хореографічне мистецтво, яке сприятиме розвитку їхньої творчості.

### Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у заданому напрямі.

Отже, формування творчої активності майбутніх акторів буде ефективним, якщо впроваджувати у зміст з хореографічної діяльності пластичну імпровізацію, запорукою якої виступатиме накопичена база лексичної мови з класичного, народного, сучасного танців. Зазначені методи роботи впливатимуть на розвиток емоцій, почуттів, вільність та легкість рухів, які майбутні актори відтворять у створенні сценічного характеру. Оволодівши мистецтвом пластичної імпровізації, актори зможуть не лише підвищити рівень розвиненості свого творчого потенціалу, а й сформувати емоційну забарвленість образів, саме це й стане метою наших подальших досліджень.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е. изд. Москва: Советская Энциклопедия, 1972. Т. 10. 592 с.
2. Гиршон А. Импровизация и хореография. URL: <http://psitren.nm.ru/articles/improvez.html>.
3. Гончаренко Ю. В. Творча та педагогічна спадщина А. Дункан у сучасній системі хореографічного виховання школярів. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: зб. наук. праць*. К, 2005. Вип. 8, кн. 2. С. 346–349.
4. Гончаренко Ю. В. До питання формування педагогічних ідей щодо естетико-виховних можливостей хореографічної діяльності. *Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. статей. Серія: Педагогічні науки* / голов. ред. Л. І. Міщик. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2006. № 2. С. 42 – 50.
5. Никитин В. Н. Пластикодрама: Новые направления в арт-терапии. Москва: Когито-Центр, 2003. 180 с.
6. Петрик Т.Д. Сучасні педагогічні методи професійної підготовки студентів театрального напрямку до імпровізації як творчого самопочуття актора. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. праць* / голов. ред. Т.І. Сущенко. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2010. Вип. 9. С. 116–121.
7. Станиславский К. Работа актера над собой. Москва: Искусство, 1991. 200 с.
8. Станиславский К.С. Об искусстве театра: Избранное. Москва: ВТО, 1982. 510 с.
9. Толшин А.В. Импровизация в обучении актер: 3-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань, 2014. 160 с.

УДК: 159.9.016.2:8122:378.14:004.8

## НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ СЕМІОТИЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ

Горлач В. В., викладач

*Запорізький національний університет,  
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна*

val\_g161@ukr.net

У статті розглянуто основні положення диференційної психології, когнітивної психології, теорії практичного інтелекту Р. Стернберга та теорії множинного інтелекту Г. Гарднера в якості науково-теоретичного обґрунтування необхідності використання семіотичних технологій у професійному навчанні; наголошено на доцільності застосування семіотичного підходу до освітнього процесу; викладено основні погляди на розуміння поняття «семіотика».

*Ключові слова: семіотика, семіотичні технології, типи інтелекту, когнітивні стилі, моделі здібностей, професійна підготовка*