

## **ГЕНЕЗА ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ АКТОРІВ**

**СТАДНІЧЕНКО Н.В., аспірант, старший викладач кафедри  
акторської майстерності факультету соціальної педагогіки  
та психології Запорізького Національного Університету**

*У статті розглянуто формування засобів професійного спілкування актора у процесі становлення театрального мистецтва під впливом соціальних умов і суспільних потреб та обґрунтовано зображена взаємозалежність якісного рівня сформованості засобів професійного спілкування актора і розвитку мистецтва театру від ступеня зацікавленості суспільства у ньому, як одному із засобів налагодження взаємозв'язків у соціумі та в якості інструмента ідеологічного впливу.*

***Театральне мистецтво, творчість, актор, професійне спілкування, засоби вербального і невербального спілкування, вистава, майстерність актора, драматурія.***

*В статье рассмотрено формирование средств профессионального общения актера в процессе становления театрального искусства под влиянием социальных условий и общественных нужд. Обоснована взаємозависимість якісного рівня формування способів професійного спілкування актера і розвитку мистецтва театру від ступеня зацікавленості суспільства в ньому, як одному із способів налагодження взаємозв'язків в соціумі і в якості інструмента ідеологічного впливу.*

***Театральное искусство, творчество, актер, профессиональное общение, спектакль, средства вербального и невербального общения, мастерство актера, драматургия.***

**Постановка проблеми.** Мистецтво театру на всіх етапах суспільного розвитку сприяло становленню характеру індивіда, його особистісних рис, необхідних для успішної інтеграції у соці-

ум, формуванню активної життєвої позиції, пробудженню творчого потенціалу, було посередником у розповсюдженні різноманітної суспільно важливої інформації, служило засобом міжособистісного спілкування, та пропагувало естетичні і морально - етичні цінності у різних галузях людської діяльності. Універсальність функцій театрального мистецтва зумовлена його специфікою, носієм якої, за визначенням К.Станіславського, є актор. Провідною творчою характеристикою діяльності актора, засобом його взаємодії з оточенням є професійне спілкування, особливість якого полягає у необхідності постійного перебування у процесі взаємодії з кількома об'єктами одночасно, що потребує сформованості технічних засобів вербального (голосові дані) і невербального (пластика, жестикуляція, міміка, інтонація та ін.) спілкування, як показника рівня фахової підготовки [11].

Сьогодні успішному формуванню професійного спілкування майбутнього актора, має сприяти зосередження уваги сучасного освітнього процесу мистецьких навчальних закладів на формуванні вербальних і невербальних засобів професійного спілкування майбутнього актора на основі вивчення досвіду, накопиченого попередніми поколіннями у цій галузі і успішного його використання, оскільки роль театру у житті соціуму змінювалась у залежності від характеру суспільних відносин і потреб, ставлення до нього залежало від усвідомлення державними інституціями його важливості як інструмента ідеологічного впливу.

**Останні дослідження із проблеми.** Вивченню історії становлення театрального мистецтва і виконавської майстерності присвячували наукові роботи мистецтвознавці А.Анікст, Г.Бояджієв, А.Дживелегов, С.Мокульський та ін. Дослідженню впливу засобів театрального мистецтва на формування професійного спілкування творчої особистості у різних сферах життєдіяльності, зокрема педагогічної, приділяли увагу спеціалісти у галузі мистецтвознавства, психології, педагогіки В.Абрамян, Н.Барахтян, І.Зязюн, В.Кан-Калік, Г. Локарева та ін. Процес формування технічних засобів професійного спілкування актора у різні історичні періоди розвитку театрального мистецтва представлені у роботах таких діячів театру як С.Волконський, Д.Дідро, А.Дрознін, П.Єршов, З.Корогодський, М.Кнебель, О.Курбас, Т.Рібо, М.Чехов та ін.

**Мета статті** – завдяки аналізу наукових, педагогічних, історичних, літературних, мистецьких джерел простежити ґенезу взаємовідносин суспільства і театру, та їх впливу на формування

професійного спілкування актора, як провідної фахової характеристики на етапі розвитку театрального мистецтва від Давньої Греції до Відродження.

**Виклад основного матеріалу.** Професія актора бере початок з магічних обрядів грецьких землеробів, які, відзначаючи закінчення збору врожаю винограду, влаштовували свято на честь Діоніса, так звані Діонісії. Ці свята дали поштовх розвитку театру, як виду мистецтва і започаткували основні його жанри - трагедію (трагос у перекладі з грецької значить козел, трагедія – пісня козлів) і комедію (комос у перекладі з грецької радість, сміх) [5].

Антична історія засвідчує, що перша постановка трагедії, автором якої був афінський поет-трагік Феспід, відбулася під час Великих Діонісій, у 534 році. до н. е., що дало привід вважати його роком народження світового театру. Сюжетні колізії грецької трагедії створювалися на основі міфів і всім були добре відомі, увага глядачів зосереджувалася на моральних, етичних, філософських, релігійних і суспільних проблемах, актуальність яких підкреслював автор літературної основи дійства, використовуючи міфологічний сюжет. До виконавської майстерності пред'являлися високі вимоги, актори повинні були грати у виставі по декілька ролей, що змушувало їх постійно працювати над підвищенням власного професійного рівня: тренувати силу і виразність голосу, відточувати дикцію, розвивати вокальну майстерність, працювати над чіткістю рухів і жестів. Поряд з театральними жанрами у Давній Греції активно розвивалося ораторське мистецтво і всі види пластичної культури, зокрема пантоміми. Сюжетами для пантомімічних дійств слугували комічні сцени з приватного життя, які користувалися популярністю та були важливим засобом формування суспільної думки з приводу визначних подій і явищ. Театр був невід'ємною частиною життя елліністичного суспільства і мав значний вплив на формування політичних, етичних і моральних принципів громадян. Доказом його популярності є споруди, що збереглися до нашого часу, так звані амфітеатри, де відбувалися культово-театральні свята і змагання ораторів. Дослідження науковців археологів, істориків театру дають нам чітке уявлення про їх архітектуру. Амфітеатри були набагато масштабнішим за розмірами, ніж сучасні театральні зали, якщо брати до уваги навіть найбільші з них і могли вмістити по декілька тисяч глядачів. Однією з архітектурних особливостей амфітеатру була значна віддаленість глядачів від

місця, де розгорталося дійство, тому заради налагодження спілкування з глядачем, акторами використовувалися маски із зафіксованими характерними мімічними виразами персонажів, які водночас служили для підсилення звуку, а також спеціальне взуття на високих платформах (котурни). Ці допоміжні аксесуари дещо обмежували свободу виконавців, їх використання вимагало досконалого володіння технічними засобами вербального і невербального професійного спілкування, а саме: голосом, дикцією, жестикуляцією, за допомогою яких розкривалася ідейна значимість та підкреслювалася естетична цінність проголошуваних текстів авторів античних трагедій Есхіла (бл.525 до н. е.— 456 рр. до н. е.) , Софокла (близько 496—406рр. до н. е.), Евріпіда (бл. 480/84 — 406 рр. до н. е.) [1, 10].

Успішному втіленню комедійних сюжетів Арістофана (бл. 450 до н. е. — бл. 385 рр. до н. е.) і Менандра (342—291 рр. до н. е.) сприяла їх соціальна направленість, намагання авторів приймати участь у зовнішньополітичному житті афінської держави та вдосконаленні її внутрішньополітичного устрою, порушення актуальних тем з виховання молоді, ставлення суспільства до рабів та ін. Наукові дослідження літературних джерел елліністичного періоду доводять, що в період становлення давньогрецького театру були закладені основні методичні прийоми роботи над голосом, диханням, вдосконаленням дикції та інших навичок професійного спілкування [2].

Акторськими засобами вдосконалення природних голосових якостей користувалися і політичні діячі, для яких була обов'язковою участь у популярних на той час змаганнях з ораторського мистецтва. Найбільш відомий з них Демосфен (384—322рр. до н. е., у свій час висміяний глядачами на першому публічному виступі через відсутність необхідних для оратора якостей. Усвідомлення власного покликання, змусило його самовдосконалюватись: виправляти дикційні вади, читаючи тексти з повним ротом камінців, виконувати голосові вправи, намагаючись гучністю голосу перекрыти шум морських хвиль. Наполегливість привела Демосфена до перемоги на чергових змаганнях з ораторського мистецтва, а прийоми роботи над голосом і вдосконаленням дикції, які він використовував, взяли на озброєння наступні покоління ораторів і акторів [6].

Театральне мистецтво Римської імперії, починаючи з IV ст. до н.е. має значний вплив на суспільне життя, хоч на відміну від елліністичного, у римському суспільстві акторська професія

не вважалася вартою поваги і її опановували переважно представники найнижчих суспільних класів, або раби. Оскільки плату за участь раба у театральній виставі отримував його господар, то обдарованих і здібних рабів віддавали на навчання до відомих виконавців, цим самим сприяючи розповсюдженню і вдосконаленню професійних умінь і навичок. З учнями проводилися заняття з пластики, опанування вишуканих манер, але перевага надавалося роботі над голосом і дикційними вправами, щоб зміст творів Плавта (254–184 рр. до н.е.), Теренція (190–159 рр. до н. е.) та інших філософів був зрозумілим глядачам.

Для драматичних творів Плавта - автора 20 комедій, які дійшли до нас, характерними були насиченість сюжету подіями, фарсова гротескність, велика кількість музичних номерів, що надавало виставам театральної виразності, хоч дещо спрощувало психологічний малюнок характерів сценічних героїв. Для органічного існування у таких складних запропонованих обставинах його п'єс, головним героєм яких найчастіше був слуга-раб, актор мав бути пластично виразним, щоб втілювати яскравий зовнішній малюнок ролі, бути музично обдарованим, уміти працювати у заданому темпо-ритмі вистави. Завдяки актуальності проблем, які виносилися Плавтом на обговорення суспільства і яскравій формі їх театрального втілення, його твори довгий час користувалися широкою популярністю, що, в свою чергу, обумовило вдосконалення рівня виконавської техніки, як комплексу засобів професійного спілкування актора, зростання його професійної майстерності.

Драматург Теренцій пропагував дещо протилежні естетичні цінності, надаючи більшого значення не зовнішній стороні вистави, а розкриттю психологічної глибини характерів сценічних героїв, які в його інтерпретації були носіями високої мовної культури, притаманної освіченим представникам римського суспільства. Автор розглядав театр не як засіб розваги, а як школу пізнання життя, засвоєння благородних зразків суспільної поведінки громадян, правил міжособистісного спілкування. Перед акторами ставилися вимоги щодо володіння сильним, гнучким голосом, чіткою дикцією, інтонаційно виразним мовленням, відповідною жестикуляцією, бездоганними манерами [12].

Незважаючи на усвідомлення державними інституціями Давньої Греції і Риму значущості впливу театрального мистецтва на формування критеріїв суспільних взаємовідносин, питання професійної підготовки актора не вирішувалося на державному

рівні. Здебільшого це було справою організаторів приватних шкіл, зацікавлених в отриманні прибутку за передачу власних професійних умінь обдарованим молодим людям. Так, відомий давньоримський комічний актор часів пізньої Республіки Квінт Росцій Галл (123 – 62 рр. до н. е.) займався підготовкою майбутніх акторів і сформував теоретичні положення викладання необхідних професійних дисциплін у праці, яка, на жаль, не збереглася [15]. Квінт Росцій Галл опановував професійні навички у процесі власної практичної діяльності, а також спостерігаючи за виступами ораторів, адвокатів, вивчаючи їх жестикуляцію, поведінку, переймаючи елегантні, витончені манери. З часом, ставши відомим актором і користуючись прихильністю влади, відкрив власну театральну школу і навіть давав уроки ораторської майстерності Цицерону (106-43 рр. до н. е.), завдяки захисній промові якого у суді, ім'я Росція дійшло до нас [13].

Отже, необхідно зазначити, що саме діяльність приватних шкіл, сприяла закладанню основ професійної майстерності акторів Давньої Греції і Риму, тобто формуванню голосових даних і пластичної виразності, як засобів вербального і невербального професійного спілкування.

Під час завоювання Риму варварськими племенами у 476 р. були знищені матеріальні зразки театральної культури: приміщення зруйновані, рукописи драматичних творів спалені. У вцілілих амфітеатрах, так званих цирках, давали вистави бродячі трупи жонглерів, до складу яких входили дресирувальники звірів, міми, акробати, карлики, канатохідці, силачі, лялькарі, декламатори. Їм не дозволялося, як представникам інших професій, об'єднуватися у гільдії і цехи, вони були відлучені від церкви, яка на той час диктувала правила співіснування і спілкування у суспільстві, але завдяки їх діяльності театральне мистецтво країн Західної Європи отримало шанс на відродження і розвиток. Бродячі театральні трупи були бажаними гостями на сільських святах, карнавалах, у замках вельмож. У Франції їх називали жонглерами, в Германії - шпільманами, в Росії – скоморохами, в Англії – менестрелями. Їх виконавські прийоми були дуже близькими до циркових - це і демонстрація фокусів, акробатика, жонглювання, танці, співи, гра на музичних інструментах, номери з дресированими тваринами, розігрування комічних сцен. У своїх виступах вони широко використовували прийоми прямого спілкування глядачами, хоч звичайно, примітивні сюжети, не вимагали демонстрації досконалого володіння його технічними засо-

бами.

В цьому сенсі для нас більш цікавою є творчість мейстерзінгерів (цехових майстрів), яка набула розвитку та розквіту на початку XVI ст. в Нюрнберзі. Ремісничо-цехові майстри мейстерзінгери, добре володіючи музичними інструментами, голосом, пластикою були також виконавцями драматичних ролей. В основу їх вистав був покладений літературний сюжет, тобто літургійна драма, яка була певний період частиною церковної служби. Основним засобом спілкування для учасників постановки літургійної драми було слово. Кожна фізична дія персонажа супроводжувалася словесним поясненням. Дійства називалися містеріями і відбувалися на міських площах, заповнених великою кількістю людей, тому актори повинні були мати розвинуті мовно-голосові якості, бути пластично виразними. Витрати на виставу брали на себе цехи або професійні гільдії. Вони включали, окрім спорудження декорацій і виготовлення бутафорії, вартість послуг режисера, який здійснював постановку, набирав і навчав виконавців. Режисерські ремарки в текстах літургійних драм свідчать, що вимоги до рівня підготовки акторів-любителів були досить високими. Відповідно до цих вимог актор повинен був уміти чітко говорити, бути інтонаційно різноманітним, володіти виразною мімікою, опанувати спеціально розроблену систему жестів, за допомогою яких виражати емоційний стан героя, знати текст, проголошувати його у заданому режисером темпі, бути природним на сцені, дотримуватися ансамблю. Про розуміння важливості ансамблю для колективної творчості свідчить поява у театрі посади "керівника гри", завданням якого було об'єднувати зусилля великої кількості учасників містерії і спрямовувати їх на виконання режисерського задуму. Під час вистави він був присутній на сцені вказував акторам, коли їм слід включатися в дійство, яке вміщувало велику кількість комічних імпровізацій, що було самовільним порушенням деякими акторами релігійної сюжетної лінії з метою викликати прихильність публіки безпосередньо спілкуючись з нею [7].

Містерія, як універсальний жанр, об'єднувала в собі релігійний і світський напрям розвитку театру середньовіччя. Суспільні зміни, що призвели до ослаблення ролі церкви у житті країн Західної Європи сприяли самостійному становленню театральних жанрів фарсу і мораліте, для яких була характерна чітка композиційна структура п'єс, що було позитивним зрушенням у напрямі розвитку драматургії, як компонента театру і обумовило

необхідність формування професійного спілкування актора у всіх його аспектах. Популярності фарсу і мораліте сприяла діяльність учасників містеріальних дійств, які об'єднувалися у "братства" і з успіхом продовжували грати власні вистави щонеділі на міських ярмарках, незалежно від церковних свят.

В основу сюжетів мораліте були покладені побутові замальовки, що піднімали проблеми етики і моралі суспільного і міжособистісного спілкування. Максимальна наближеність зображуваних подій до реального життя не потребувала використання складних технічних засобів виразності і професійного спілкування акторів для перевтілення в той чи інший художній образ. Для жанру мораліте була характерною манера трансляції почуттів героїв у вишуканому поетичному стилі, тому сценічні характери виглядали дещо схематично [9].

Як театральний жанр фарс бере початок з обрядових дійств, карнавалів і маскарадів. Фарсові вистави вплітали в канву містерій, що пояснює назву цього жанру (*farsa* - начинка). У XV - XVI століттях він стає самостійним жанром і характеризується сатиричним спрямуванням сюжетів. Участь у фарсовій виставі потребувала яскравих, динамічних зовнішніх прийомів акторської гри, володіння тілом, голосом, розвиненого почуття гумору, щоб створюваний персонаж набував рис реальної людини, недоліки характеру якої висміювалися автором [8].

Італійський театр, відмовившись від фарсового репертуару, перейшов до створення сюжетної канви театального дійства силами самих акторів у режимі імпровізації. Цей напрям розвитку театального мистецтва отримав назву комедії дель-арте. До нашого часу дійшов документ з історії театру Італії XVI століття "Бесіди про сценічне мистецтво", який належить Леону де Соммі, режисеру - постановнику, першому теоретику сценічного мистецтва, що працював у місті Мантуї, де автор теоретично обґрунтовує необхідність виникнення нового напрямку у театральному мистецтві. Використання імпровізації автор пояснював з одного боку - відсутністю цікавих п'єс, з іншого - бажанням уникнути цензури, що свідчить про значимість театру, як засобу формування і розповсюдження суспільної думки, небажаної для владних структур. П'єси мали вигляд стисло викладених фабул, так званих сценаріїв, тому текст ролі імпровізувався упродовж вистави. Нові умови творчості відкривали для актора широкі перспективи для професійного та особистісного зростання і повної реалізації творчих можливостей. Окрім того, він мав бути



освіченим, знати літературу, поезію, володіти прийомами віршування, почуттям гумору, почуттям ансамблю, бути внутрішньо вільною, сміливою, ініціативною, обдарованою особистістю. У трактатах та настановах тогочасних теоретиків сценічного мистецтва, автором одного з яких був Нікколо Барб'єрі, вищезгадані якості вважалися вирішальними для успішної творчої діяльності актора у жанрі комедії дель-арте, завдання якого полягало у яскравому втіленні одного з персонажів-масок (Серветта, Дзанні, Доктор, Капітан, Панталоне та ін.) у процесі живого, безпосереднього спілкування. Завдяки активній гастрольній і педагогічній діяльності акторів комедії дель-арте, високий рівень їх виконавської майстерності став зразком для багатьох відомих театральних діячів Франції, Німеччини, Англії та інших європейських країн [9].

**Висновки.** Дослідження мистецтвознавців, істориків та інших науковців доводять, що напрям і рівень розвитку театрального мистецтва визначаються соціальними умовами і потребами. Це є свідченням постійного, живого зв'язку театру з життям суспільства, незалежно від його політичного устрою, що обумовило безперервний процес з вдосконалення виконавської техніки. На кінець XVI століття виконавська майстерність актора набула якості особливого, самостійного виду творчості, опанування якого вимагало від актора довгої, наполегливої роботи з формування засобів професійного спілкування, як визначальної фахової характеристики заради виконання театром основних його функцій: встановлення взаємозв'язків і забезпечення спілкування у соціумі.

Акторське мистецтво, пройшовши довгий шлях від обрядових дійств до вистав за п'єсами великих драматургів Давньої Греції і Риму, від діяльності жонглерів раннього середньовіччя до участі у містеріальних видовищах та імпровізаційних виставах комедії дель-арте, ніби підвело підсумок набутків виконавської техніки за вказаний період суспільного розвитку і послужило фундаментом для виходу театру на новий якісний рівень, який характеризується зацікавленістю державних інституцій у розвитку театрального мистецтва, появою високих зразків драматургії, відкриттям нових театрів і навчальних закладів з підготовки професійних виконавців, творчими здобутками відомих діячів Європейського театру, що стимулювало формування професійного спілкування актора, як визначальної характеристики творчої діяльності у майбутньому.

## Література

1. Антична література. Греція. Рим: Хрестоматія / Упорядники: Михед Т. В., Якубіна Ю. В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 952 с.
2. Антична література: Хрестоматія / Упорядник О.І.Білецький. – 2-ге вид. – К. : Радянська школа, 1968. – 612 с.
3. Аристофан. Комедії / Переклад Андрія Содомори, Бориса Тена, Володимира Свідзинського; передмова Олександра Білецького; примітки Йосипа Кобова. – Харків: Фоліо, 2002. – 511 с. – [Бібліотека світової літератури].
4. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральних вечеров / Г. Бояджиев. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1981. – 336 с.
5. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Лидия Винничук. – Москва : Высшая школа, 1988. – 496 с.
6. Демосфен. Речи: в 3 т. / Отв. ред. Е. С. Голубцова, Л. П. Маринович, Э. Д. Фролов. – М., Памятники исторической мысли, 1994.
7. Дживелегов А. К. Средневековые города в Западной Европе / А. К. Дживелегов. – СПб., 1902. – 248 с.
8. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX-XX вв. : очерки / Российский государственный гуманитарный университет. – М. : РГГУ., 2001. – 435 с.
9. Мокульский С. С. История западноевропейского театра : в 2 ч. / С.С.Мокульский. – 2-е изд., испр. – Спб. : Лань, 2011. – 719 с.
10. Пащенко В. І. , Пащенко Н. І. Антична література : підручник для студ. вищ. навч. закладів / М-во освіти і науки України. – 3-тє вид., стереотип. – Київ : Либідь, 2008. – 718 с.
11. 11.Станиславский К.С. Собрание починений: в 8 т. Т. 4. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский ; [подгот. текста, вступ. ст. и комм. Г. В. Кристи и В. Н. Прокофьева]. – М. : Искусство, 1957. – 552 с.
12. Теренций. Комедии / Пер. А. В. Артюшкова под ред. и с комм. М. М. Покровского, вступ. ст. П. Преображенского. – М. – Л.: Academia, 1934. – 643 стр.
13. Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения / Сост. и ред. М. Л. Гаспарова, С. А. Ошерова, В. М. Смирин. ; вступ. ст. Г. С. Кнабе. – М.: Худож. лит, 1975. – 456 с.

14. Эсхил, Софокл, Еврипид. Трагедии. / Пер. Д. Мережковского, вступ. ст. и примеч. А. В. Успенской. – М.: Ломоносовъ, 2009. – 474 с.

15. Walter Eder. Roscius : Der Kleine Pauly / Eder Walter. – Stuttgart, – 1972, – Sp. 1458.

## **THE GENESIS PROBLEM OF ACTOR'S PROFESSIONAL COMMUNICATION SKILLS FORMATION**

**STADNICHENKO N.V., senior lecturer, postgraduate**

*The article deals with formation of actor's professional communication skills in the process of theatrical art development under the influence of social conditions and needs. It also justifies interdependence of the quality level of actor's professional communication skills formation as well as theatrical art development and the degree of public interest. The theatrical art development is one of the ways for establishing relationships in society and a method of ideological influence.*

***Theatrical art, creativity, actor, professional communication, verbal and nonverbal means of communication, performance, actor's skills, drama, genre.***

УДК 377.147-057.87:502/504:613/614

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ САНІТАРНО – ГІГІЄНИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ АГРОЕКОЛОГІЧНОЇ ГАЛУЗІ.**

**СУК А. М., аспірантка кафедри методики навчання та управління навчальними закладами  
Національного університету біоресурсів і природокористування України, м.Київ**

*У статті розкрито сутність педагогічних умов формування санітарно-гігієнічної культури майбутніх фахівців агро-екологічної галузі.*

---

© А. М. Сук, 2015