УДК 378.124:792.07

АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧА ВИЩОЇ ШКОЛИ

Гаміна Т.С., к. пед. н., доцент

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розкриваються деякі аспекти театрально-педагогічної системи К.С. Станіславського, які можуть прислужитися викладачеві вищої школи для розвитку і збагачення різних акторських здібностей: хороший голос, чітка дикція, легка пластика тіла, краса жеста і міміки, виразність очей. Для цього слід оволодівати технікою, поступово, напруженим тренуванням доводити її до рівня рефлекторної діяльності.

Ключові слова: акторський тренінг, фізична розкутість, конгруентність, жести, міміка, м'язові затискі, словесна імпровізація, енергетика виступаючого.

Гамина Т.С. АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ / Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина.

В статье раскрываются некоторые аспекты театрально-педагогической системы К.С.Станиславского, которые помогут преподавателю высшей школы в развитии и обогащении разнообразных актерских способностей: хороший голос, четкая дикция, легкая пластика тела, выразительность жеста и мимики, выразительность глаз. Для этого необходимо овладевать актерской техникой, последовательно, напряженным тренированием доводить её до уровня рефлекторной деятельности.

Ключевые слова: актерский тренинг, физическая раскрепощенность, конгруэнтность, жесты, мимика, мышечные зажимы, словесная импровизация, энергетика выступающего.

Gamina T. ACTOR TRADE IS IN PEDAGOGICAL ACTIVITY OF TEACHER OF HIGHER SCHOOL / Lugansk national university of the name of Tarasa Shevchenko, Ukraine.

Some aspects of the theatrically-pedagogical system of K.S.Stanislavskogo open up in the article, which will help the teacher of higher school in development and enriching of various actor capabilities: good voice, clear diction, easy the plastic arts of body, expressiveness of gesture and mimicry, expressiveness of eyes. For this purpose it is necessary to seize an actor technique, consistently.

Keywords: actor training, physical raskreposchennost', kongruentnost', gestures, mimicry, myshechnye clamps, verbal improvisation, energy of salient.

Проблема психічних станів педагога і управління ними в процесі діяльності і спілкування дуже важлива, оскільки фізична розкутість (відсутність м'язових затисків, свобода рухів, легкість пластичного виразу) і психічна свобода (відсутність страху бути об'єктом уваги, вільне виявлення волі, думки, відчуття, психічна рівновага) – це перша початкова умова продуктивності педагогічної діяльності викладача вищої школи.

За допомогою щоденної праці можна добитися вражаючих результатів у володінні тілом, голосом, всіма компонентами акторської техніки.

Педагогічне мистецтво нерідко ототожнюють з театром одного актора. Це цілком відповідає життєвим реаліям. Тому для викладача важливо усвідомити принципи театральної дії, її закони, акторську техніку. У цьому може добре прислужитися театрально-педагогічна система К.С.Станіславського, яка розглядає органічну природу театральної творчості через призму людини-творця, актора. У ній вперше вирішується питання свідомого оволодіня підсвідомим, довільним процесом творчості, виявом таланту особистості в діяльності. Система К.С.Станіславського – не лише наука про акторську творчість, а й наука про те, як, спираючись на об'єктивні закони, вирощувати, розвивати, збагачувати різні здібності, і не лише сценічні.

Для досягнення найвагомішої естетичної впливовості, для усвідомлення мистецької значущості поведінкової активності перед аудиторією слід відштовхуватись не від самопочуття, не від психічних станів, переважно непідвладних волі й свідомості, а від логіки фізичних дій. Правильне її здійснення здатне рефлекторно відтворювати і відповідну їй логіку почуттів, впливати на психіку з її підсвідомістю. Цей закон Станіславського впродовж XX століття тримав його систему на позиціях авангарду.

Мета статті – показати, що мастерність викладача ВНЗ зумовлюється трьома взаємозумовленими складниками: відповідними теорією, технікою і методами роботи над матеріалом, його організацією і впровадженням у дію. Якщо теорію можна опанувати відносно легко й швидко, то методом і технікою слід оволодівати поступово, поетапно напруженим тренуванням як основою своєї професійної підготовки. Систематичним тренуванням техніка має доводитись до рівня підсвідомої, рефлекторної діяльності.

В оволодінні викладачем акторською майстерністю та майстерністю мистецького впливу на аудиторію вирішальну роль відіграють як природні його задатки, так і здатність їх удосконалювати, яка набувається в процесі навчання, тренування, практичної діяльності.

Свого часу В.І.Немирович-Данченко наголошував, що мистецтво актора складне до незвичайності, і дані, якими актор оволодіває глядачами, різнобічні: «заразливість особиста чарівність, дикція, пластичність, краса жесту, любов до праці, смак і ін».

Подібну думку висловлює і К.С.Станіславський. На питання : що таке талант? – відповідає: «Талант – це щаслива комбінація багатьох творчих здібностей людини у поєднанні з творчою волею». Далі він перераховує творчі здатності актора: «…спостережливість, вразливість, пам"ять, темперамент, фантазія, уява, внутрішній і зовнішній вплив, перевтілення, смак, розум, відчуття внутрішнього і зовнішнього ритму та темпу, музичність, безпосередність, самовладання, знахідливість, сценічність і ін.» І додає: «Необхідні виразні дані, щоб втілювати набутки таланту: тобто необхідний хороший голос, виразні очі, обличчя, міміка, лінії тіла, пластики і ін.» [6].

Безсумнівно, ці властивості необхідні і викладачу вишій школі – основній дійовій особі в театрі одного актора. Іншими словами, педагогові не завадить мати всі найкращі складники обдарованого актора.

Природа скупа на дари. Завжди залишається бажати собі чогось кращого, переробляти, удосконалювати себе важка праця. Скільки труднощів доводиться подолати перш, ніж вдається додати жорсткому, галасливому і одноманітному голосу ту округлість, бархатистість і те багатство інтонацій, в якому нам було відмовлено природою.

Мистецтво слова має таке ж значення для викладача, як мистецтво співу для співака і уміння писати для письменника; крім високої обдарованості, це мистецтво вимагає також тривалого і глибокого вивчення. У голосі існує невідома магія, яка при перших же звуках будить розум і серце слухача. Голос і мова – основа творчого потенціалу педагога, його здібності управляти і впливати на студентську аудиторію. Бездоганна дикція, легка пластика, природність і простота, емоційне проникнення в суть матеріалу, що подається, аналітична майстерність викладача привертає до себе увагу слухачів незборимою внутрішньою силою, емоційністю, глибиною відчуттів. Справжнє диво мистецтва слова – змусити із задоволенням слухати.

Якщо викладач не оволодіє технікою слова, вона оволодіє їм, закує його в панцир штампів і він постійно відчуватиме страх минулого негативного досвіду і проектуватиме його на майбутнє. Проблема, особливо викладачів-початківців, зазвичай полягає не в тому, що не вистачає потужності голосу, а в тому, що із-за страху, невпевненості, невміння поводитися перед аудиторією педагог використовує тільки 5-10 % своїх голосових можливостей. Мова, губи, щелепи – це робочі інструменти викладача, які корисно розминати перед будь-яким виступом. Тому корисними для поліпшення голосу виявляються не тільки голосові вправи, але і тренування словесної імпровізації або вправи на володіння своїм станом, які додають упевненості.

Словесна імпровізація – це уміння легко, спонтанно, без попередньої підготовки говорити на будь-яку тему. Це мистецтво, володіння яким часто рятує викладача під час виступу. Навіть добре підготовлений педагог може збитися, заплутатися, забути думку, ці зриви слухачами запам'ятовуються, як моменти розгубленості. Але в досвідчених викладачів цих зривів слухачі не помічають, бо вони володіють словесною імпровізацією, яка допомогає їм швидко зняти паузу-зависання, дозволяє витупати легко, утримуючи в пам'яті лише «скелет» лекції з 20-30 ключових слів, позбавляючи від заучування тексту напам'ять; дозволяє виступати на високій енергетиці та ін.

Розвиваючи акторські навички, викладачу корисно звернутися до спеціальної літератури, наприклад, до книги К.Станіславького «Робота актора над собою», де він знайде опис різноманітних акторських прийомів. Зміна ролі – найпростіший спосіб урізноманітнювати свій виступ. Різні ролі потребують і різних інтонацій, жестів, емоцій, енергетики. Напрацювавши багатий рольовий діапазон, викладач зможе легко змінювати характер свого виступу і форму подачі матеріалу.

Енергетика - один з найважливіших параметрів, що визначає внутрішній стан педагога і впливає на успіх його виступу. Висока енергетика - це натиск, азарт, емоційність. Не обов'язково, щоб це виявлялося зовні. Якщо в душі виступаючого загострення пристрастей, переконаність, то навіть дуже тихо вимовлене слово змусить серце слухачів прискорено битися. Іноді хороший зміст, чітка логіка і переконлива аргументація залишать слухачів байдужими, якщо у виступі недостатньо енергетики, а форма подачі матеріалу нудна і обиденна. Енергетика лектора - те, наскільки він збуджений, натхненний, активний. Енергетика слухачів - те, наскільки слухачі жваві, наповнені ентузіазмом, енергійні. В ідеалі ці енергетики сильно взаємозв'язані.

Ефективність спілкування викладача визначається і умінням правильно оцінити свою поведінку і поведінку учасників спілкування, їхню міміку, жести, рухи тіла, позу, спрямованість погляду – тобто зрозуміти **мову невербального** («немовного») спілкування. Ця мова дозволяє тому, хто говорить,

повніше виразити свої відчуття, показує, наскільки учасники діалогу володіють собою, як вони насправді ставляться один до одного. Необхідно добиватися, щоб жестово–мімічні засоби спілкування складали єдине ціле з мовним процесом.

Наука **паралінгвістика** (para в перекладі з грецького – біля, поряд) вивчає чинники, які супроводжують мову, беруть участь в передачі інформації в процесі вербального (мовного) спілкування. Немовні засоби є не самостійним, а допоміжним засобом комунікації. Вони готують, супроводжують, коментують, роз"яснюють мову, розкривають її глибинну суть.

Кінесика (від грецького kinesis – рух) – розділ науки, що вивчає рухи (жести, міміку, рухи) тіла, відповідним певним інтонаційним моделям, словесним зворотам.

Фонация вивчає інтонації живої мови, які розглядаються як «додатковий паралінгвістичний канал зв'язку» в мовній взаємодії: інтонаціям відповідають певні жести, міміка, рухи, пози. «Інтонація – це жест, жест – це інтонація»

Яскравий приклад того, як за допомогою міміки, жестів, рухів можна вгадувати чуттєвий світ людини, дає нам Сервантес. Герой його романа Дон Кихот, відправляючи з листом до Дульцинеї свого зброєносця, говорить йому: «Напруж свою пам'ять, та не згладиться з неї, як моя пані тебе прийме: чи зміниться в обличчі, поки ти висловлюватимеш їй моє прохання; чи стривожиться і зніяковіє, почувши моє ім'я. Якщо ж прийме тебе стоячи, то спостерігай, чи не переступатиме з ноги на ногу, чи не повторить свою відповідь двічі або тричі; чи не перетвориться з ласкавої в сувору або ж, напроти того, з похмурої в привітну; чи підніме руку, щоб поправити волосся, хоч би вони були в неї у повному порядку; одним словом, сину мій, спостерігай за всіма діями її і рухами, бо якщо ти викладеш мені все в точності, то я вгадаю, які в глибині душі живить вона до мене відчуття; повинно тобі знати, Санчо, якщо ти цього не знаєш, що дії і зовнішні рухи закоханих, коли йдеться про їхні серцеві справи, являють собою найвірніших гонців, які доставляють вісти про те, що відбувається в тайниках їхньої душі».

Будь-яка дія повинна злити воєдино дві сторони – психічну і фізичну. У побутовому русі (узяти книгу) виявляється воля, а в забарвленні руху (узяти обережно, не розбудивши домашніх) – відчуття. «У психологічному жесті невидимо жестикулює наша душа», - говорив актор М.Чехов. Перевірте подвійність структури дії, беручи зі столу який-небудь предмет (побутова дія) з різним психологічним забарвленням: упевнено, з побоюванням, обережно, недбало, весело, сумно, сміливо, ніжно, спокійно, хитро, нахабно.Зверніть увагу на те, що у виразному психологічному жесті бере участь вся людина, вся її поза.

Конгруентність – відповідність сенсів вербальних і супроводжуючих їх невербальних сигналів, неконгруентність – суперечність між ними. Помірна жестикуляція вважається ознакою інтелігентності, вихованості людини.

Уміння спостерігати і враховувати елементи «немовної» поведінки слухачів дозволяє викладачеві вносити корективи до свого виступу, перетворювати монологічне мовлення на активний діалог із слухачами, «втягувати їх в процес взаимостимуляції. Треба уміти бачити, відчувати «дихання» аудиторії, щоб регулювати її поведінку.

Невербальні знаки включають:
- знаки мови рухів тіла (погляд, міміка, поза, стійка, рух, хода, постава, посадка, фізичний контакт, маніпуляції з предметами);
- знаки організації простору спілкування (проксемические знаки);
- знаки відсутності говору (мовчання).

Серед невербальних знаків найбільшу групу складають **жести.** Якщо мові учать з дитинства, то жести засвоюються природним чином, і хоча ніхто заздалегідь не пояснює, не розшифровує їх значення, ті, що говорять, правильно розуміють і використовують їх. **Жести** – значущі рухи тіла. А.Ф.Коні в «Порадах лекторові» пише: «Жести пожвавлюють мову, але ними слід користуватися обережно. Дуже часті, одноманітні, метушливі, різкі рухи рук неприємні, приїдаються, набридають і дратують». Мова тіла іноді говорить більше, ніж слова. Вона подає нам численні позитивні і негативні сигнали.

Викладач- початківець, не підготувавшись як слід, може відчути м'язовий затиск. М'язові затиски - це те, що з'явилися від зайвого хвилювання, усвідомлення відповідальності і нервової обстановки підвищення (пониження) кров'яного тиску, частішого биття пульсу, порушення ритму дихання, виникнення мимовільної м'язової напруги. Усі ці симптоми, звичайно, не сприяють продуктивній творчій діяльності педагога [2].

Педагогові важливо навчитися бути господарем свого тіла, Нерідко від хвилювання наші м'язи сковує страх, тіло втрачає звичну гнучкість і рухливість, перестає слухатися, стає безвольним і розхитаним. Пам'ятаєте, наскільки ніяковими ми раптово стаємо в нестандартній ситуації, в незнайомій компанії, на

урочистих прийомах, при першому виході на сцену? М'язовий затиск не залишає і сліду від природної пластичності.

К.С. Станіславський писав: «Ви не можете уявити, яким злом для творчого процесу є м'язова судома і тілесні затиски. Коли вони створюються в голосовому органі, люди з прекрасним від народження звуком починають сипіти, хрипіти або доходять до втрати здатності говорити. Коли затиск затверджується в ногах, актор ходить, точно паралітик; коли затиск в руках – руки клякнуть, перетворюються на палиці і піднімаються, точно шлагбауми. Такі ж затиски, зі всіма їх наслідками, бувають в спинному хребті, в шиї, в плечах. Вони в кожному випадку по-своєму спотворюють артиста і заважають йому грати. Але найгірше, коли затиск затверджується в особі і скривлює його, паралізує і примушує кам'яніти міміку» [7].

Викладачеві, як акторові, спортсменові необхідно зарядити себе фізично, привести власне тіло в готовність. Тут допоможуть різного роду фізкультурно-спортивні вправи на координацію рухів, точне володіння тілом; фізичні розминки. Наприклад, управляти своїм тілом допоможе вправа, що включає поперемінну напругу і розслаблення всього тіла, По команді «повітря», спробуйте зробити своє тіло максимально «ефірним», позбавленим самої щонайменшої напруги, майже шниряючим. По команді «желе» представте себе у вигляді желе, що знаходиться на тарілці, воно колишеться, вібрує, в нім присутня структура. І нарешті «камінь» - вимагає від вас застигнути в позі, в якій ви до межі напружуєте тіло. Такі вправи допоможуть лекторові знаходити вірне творче самопочуття, розвинути і удосконалювати свій «акторський апарат» - увагу, уяву, фантазію.

Жести – це сильний інструмент в арсеналі викладача. Віртуозне володіння цим інструментом вимагає серйозної, вдумливої підготовки. Грамотно підібрані жести підсилюють дію на аудиторію у декілька разів.

Прибирайте зі свого виступу безглузді, такі, що не несуть інформації жести. Буває так, що жести михтять хаотично, подібно до «білого шуму», тобто ніяк не співвідносяться з вимовними словами. Класичний приклад такого «білого шуму» - це дрібні, метушливі перебирання пальцями (заламування пальців, рук). Такі жести-паразити мимоволі впадають в очі і дратують слухачів, від оратора віє нервозністю і неспокоєм.

Усі умовні і неумовні жести, народжені думкою, відчуттями, волею педагога, повинні бути пов'язані з бажанням продовжити, закріпити слухацьку увагу. Велика роль своєрідного центру передачі і прийому сигналів в людському спілкуванні – міміки.

Міміка - рухи м'язів обличчя, що виражають душевний стан, - це засіб емоційної немовної дії на слухачів. Теоретик ораторського мистецтва Я.В.Толмачов писав: «Обличчя є дзеркало душі. На ньому відображаються всі відчуття: любов, ненависть, печаль, гнів, погрози, ласки; по ньому ми читаємо думки виступаючого раніше, ніж він говорити починає». Мова емоційної міміки підкреслює або доповнює те, що передається словами.

Міміка - головний показник виразу обличчя і акторської майстерності. Проф. Кошанський в «Приватній риториці» писав: «Ніде стільки не відбиваються відчуття душі, як в рисах обличчя і поглядах..Ніяка наука не дає вогню очам і живого рум'янцю щокам, якщо холодна душа дрімає в ораторові».

Навколоротові м'язи найвірніше виявляють емоційне життя людини. І дійсно, якщо лоб може зібратися складками від здивування, невпевненості або спохмурніти від гніву, образи, напружених роздумів, а ніс - зморщитися, виражаючи радість або презирство, роздутися від стриманої образи, ненависті, то губи здатні злегка посміхатися, розтягуватися в усмішці, розпливатися, іронічно кривитися, з презирством опускатися вниз, міцно стискатися в образі, прикушуватися від болю, хвилювання і так далі

Л.М. Толстой тільки в романі «Війна і мир» описав 85 різних відчуттів, 85 різних виразів очей і 97 відтінків усмішки. Усмішка може виражати тихе обожнювання, легке презирство, ніжну поблажливість, гордовиту ввічливість, єхидство і так далі

Мистецтво читання обличчя - **фізіогноміка** - йде корінням в глибоку старовину.У епоху середньовіччя в Японії і Китаї існували навіть спеціальні школи, де людське обличчя вивчалося буквально по міліметру. У наш час фізіогноміка відноситься до розряду «цікавих наук». Корисно знати, що обличчя людини умовно ділять на три частини. Перша називається вітальною (від латинського «vita» - життя). Багато уваги в цій частині приділяється характеристикам підборіддя, будова якого дозволяє зрозуміти - якою мірою людина використовує свої вольові якості.

Друга зона, яка включає щоки, вилиці, ніс, рот, називається емоційною. Рот як найбільш рухома частина людського обличчя, першим реагує на зміни емоційного фону, відображаючи, нехай навіть на долю секунди, ті емоції, які в даний момент випробовує людина. Ізгіб губ миттєво відображає гнів, радість, печаль, образу, презирство, навіть якщо їх власник відмінно володіє собою і хоче приховати свій настрій. Якщо співбесідник злегка обкушує губи, то він у цей момент щось напружено обдумує. Так само добре

передає емоційний стан ніс. У моменти збудження крила носа починають роздуватися, а якщо людина помічає щось, що викликає у нього відчуття гидливості, його ніс негайно зморщується.

Зона, що включає верхню частину обличчя, лоб, брови і очі, називається інтелектуальною. У очах чітко відбиваються розумові процеси, їх швидкість і напрям. Жвавий погляд і блиск в очах навіть недосвідченому спостерігачеві скажуть, що така людина захоплена якоюсь ідеєю і повна ентузіазму. І навпаки, вимерлий погляд, напівприкриті очі, ясно говорять про пригнічений стан людини, або, що ще гірше, про його депресію. Часто саме погляд має вирішальне значення у встановленні контакту виступаючого із слухачами.

Нюхові, смакові, дотикові і всі інші сприйняття дружно грають в одному оркестрі, де перша скрипка - зір. Від злагодженості цього оркестру залежить якість емоцій.

У 95 % випадків чужий погляд відчувався достатньо легко (учені з американського університету Квінз це встановили експериментально). Висновок: очі людини випромінюють якусь енергію.

Автор роману «Майстер і Маргарита» був тонким психологом: «Вам ставлять раптове питання. Ви в одну секунду оволодіваєте собою і знаєте, що потрібно сказати, щоб укрити істину. Жодна складка на вашому обличчі не ворухнеться, але, на жаль, стривожена питанням істина з дна душі на миті стрибає в очі, і все кінчено. Вона відмічена, а ви спіймані!»

Іноді ці «моменти істини» тривають секунду і навіть долі секунди, але вони є завжди.

Погляд здатний випромінювати думки. Які види енергії відповідальні за перенесення думок, ученим ще належить дізнатися. Особливо ефективний цей вплив, коли уявний потік направлений в очі.

Деякі сучасні дослідники вважають, що завдяки зору мозок отримує основну масу не тільки оптичної, але і «телепатичної» інформації про людину. Величезна частина цієї інформації аналізується нами на підсвідомому рівні. І саме завдяки цьому ми вже через хвилину-другу після початку спілкування інтуїтивно відчуваємо, що представляє собою незнайома досі людина.

Гіпотеза про телепатичну роль очей пояснює багато що. Ми витріщаємо очі при здивуванні або від несподіванки. Пожираємо очима те, що нас надзвичайно зацікавило. У нас очі лізуть з орбіт від переляку. Воно і зрозуміло: очі широко розкриваються, коли ми несвідомо прагнемо отримати через них максимум інформації - і зорової, і телепатичної.

І, навпаки, ми мимоволі прикриваємо очі, коли нам хочеться відгородитися від зовнішнього світу: при нудній розмові, при сильному стомленні або байдужему відношенні до того, що відбувається. Очі прикриваються самі по собі і коли ми намагаємося зосередитися на чомусь внутрішньому: своїх думках, спогадах, відчуттях.

Ми примружуємо очі під час пильного спостереження за чим-небудь. Або при високій концентрації думки. Залишаючи лише щілинку для зору, організм тим самим прагне відгородитися від усього другорядного, неважливого, такого, що заважає зосередитися на головному.

Не випадково і те, що людина зажмурюється або відводить очі під чиїмсь докірливим, осуджуючим поглядом. Тим самим він не допускає в себе чужі емоції і захищає свій мозок від негативної інформації.

Під час розмови в очі частіше дивиться той, хто вважає свого співбесідника сильніше, досвідченіше, мудріше. Подібно до учня в школі, він таким чином відкриває свій мозок для телепатичного навіювання. З тієї ж причини розповідач рідко дивиться в очі слухача. У його мозку йде інтенсивний процес формулювання думок, а чужий погляд (а отже, і чужі думки) може цьому перешкодити. Ось він і відводить свої очі.

Відомо: чим більше відстань між співбесідниками, тим частіше вони поглядають в очі один одному. Часті погляди компесують інформаційний обмін, що зменшився. І цілком природна порада досвідчених людей: щоб краще зрозуміти когось або без спотворень передати власну думку, дивитися співбесідникові прямо в очі. При цьому краще сприйматиметься не тільки душевний стан один одного, але і думки. Адже інформаційний діалог йде безпосередньо: мозок- мозок.

І навпаки, щоб уберегти нашу підсвідомість від небажаної дії, краще не дивитися в очі тому, хто нас атакує, а відвернутися. У крайньому випадку дивитися на його перенісся або чоло. «Агресор» нічого не помітить, хіба що відчує щось невловиме, неприємне, «холодне»: адже справжній чуйний контакт вже не вийде, що вам, «атакованому» і потрібно.

Викладачеві необхідно розвивати спостережливість. Спостережливість - це уміння не тільки дивитися, але і бачити. Тренувати її - означає вчитися бачити. Ця звичка повинна стати життєвою потребою. Тренуя зорові сприйняття і зорову пам'ять, людина вправляє механізми спостережливості, уяви: механізм сприйняття, механізм асоціацій, механізм перемикань.

Манера слухати, бачити і говорити робить відбиток на обличчя, формує з часом стійкий малюнок губ і забарвлює всі рухи щелепи. У кожної людини формується свій мімічний паспорт, перш за все - постійними повтореннями улюблених виразів і настроїв. По складу особи, образу рухів можна зробити висновок і про тип нервової діяльності. Недаремно говорять, що в очах світиться розум, а в рухах вуст, малюнках зморшок виявляються емоції.

Викладачеві необхідно пізнати свою природу і дисциплінувати її. Іншими словами - вивчити механізми життєвої дії і уміти свідомо керувати їх роботою. Свідомо викликати підсвідоме. К.С.Станіславський назвав цей шлях «тренінгом і муштрою».

На наш погляд, сьогодні, акторською технікою необхідно займатися з самого початку педагогічної діяльності, звернувши увагу на:
- детальне знайомство з м'язами своєї особи - у спокої, в напрузі, у дії;
- звільнення від непотрібних або поганих мімічних звичок, від зайвої напруги м'язів обличчя;
- тренування уміння направляти м'язову увагу («мускульний контроль) до окремих груп особи для контролю доцільної напруги;
- тренування рухливості брів, очей, губ - в різній динаміці і напрямах;
- тренінг «малювання очима» - від цифр до пейзажів.

Педагогові необхідно пройти своєрідний акторський тренінг. Вправи акторського тренінгу багато десятків років використовуються театральною педагогикою. К.С.Станіславський вірив, що тренінг - це спосіб оволодіння акторською технікою, і закликав ставитися до вправ так, як танцюрист, музикант, співак до обов'язкових своєму щоденному екзерсісам і гамам - гарантії збереження себе у творчій формі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Актерский тренинг по системе Станиславского.Упражнения и этюды / сост. Ольга Лоза. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА, СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. – 192 с
2. Булатова О. С. Педагогический артистизм : Учеб. пособ. для студ. высш. пед.учеб. заведений / О. С. Булатова – М. : Изд. Центр «Академия», 2001. – 240 с.
3. Гиппиус С. В. Сценическая педагогика / С. В. Гиппиус – Л., 1973. – 275 с.
4. Гительман Л. И. Зарубежное актерское искусство XIX века : Хрестоматия / Л. И. Гительман – СПб. : СПб, 2002. – 408 с.
5. Кипнис М. Актерский тренинг. Более 100 игр, упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером / Михаил Кипнис – М. : АСТ МОСКВА, СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 175 с.
6. Станиславский К. С. Начало сезона / К. С. Станиславский // Статьи, речи, беседы – М., 1953. – С. 194-195.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский // Собр. соч.: В 8 т.- М., 1955.

УДК 372.8:78

КУЛЬТУРНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕТЕРМИНАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИЗАЦИИ СОЦИУМА

Голешевич Б.О., к. пед. н., доцент

Могилевский государственный университет им. А.А. Кулешова

В статье актуализируется проблема приоритетности видов художественного творчества учащихся на уроках музыки. Анализируются основные исторические парадигмы целей учебного процесса и причины их сменяемости. Обосновывается необходимость внедрения личностно-ориентированных методов преподавания музыкального искусства. Популяризируются практические приёмы индивидуального, эвристического постижения и создания элементарных музыкальных композиций учащимися в сотворчестве с учителем. Наиболее доступным способом осуществления этого, по мнению автора, может считаться использование компьютерных технологий.Работа адресована учителям музыки общеобразовательных школ, студентам гуманитарных факультетов вузов.

Ключевые слова: уроки музыки, учащиеся, искусство, учебный процесс.