Розділ ІІ. *ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ: ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ТА ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ*

УДК 792.028.3:792.071.2.028

ЕМОЦІЙНИЙ СЛУХ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА

Беркова-Житомирська Л.Г., ст. викладач

Запорізький національний університет

В статті розглядається значення емоційного слуху для майбутнього актора, розвиток творчих емоцій в процесі вокальної підготовки акторів драми.

Ключові слова: емоції, творчі емоції, мистецтво, актор, уява, емоційний слух, емпатія.

Беркова-Житомирська Л.Г. ЭМОЦИОНАЛЬНИЙ СЛУХ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ БУДУЩЕГО АКТЕРА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается значение эмоционального слуха для будущего актера, развитие творческих эмоций в процессе вокальной подготовки актеров драмы.

Ключевые слова: эмоции, творческие эмоции, искусство, актер, воображение, эмоциональный слух, эмпатия.

Berkova- Zhitomirskaya L.G. EMOTIONAL HEARING AND ITS VALUE FOR THE FUTURE ACTOR / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article deals the value of the emotional hearing for the future actor, development of creative emotions in vocal training actors of the drama.

Key words: emotions, creative emotions, art, actor, the imagination, the emotional hearing, the empathy.

Музикальність актора – найважливіша якість його дарування. Станіславський К.С. перераховуючи необхідні внутрішні дані актора, на одне з перших місць ставить ритмічність та музикальність (після темпераменту та здібності перевтілення). *Емоційність* – це душа і серце будь-якого мистецтва. Саме ця особливість людини – важлива складова в професійній підготовці майбутнього актора. Зрозуміло, розумна і здібна людина, не володіючи емоційністю, може багато чого досягнути в мистецтві шляхом наполегливої цілеспрямованої праці. Можна стверджувати, що на самих ранніх етапах навчання співу необхідно залучати емоції для правильної (природної) організації координації співочого процесу. Тобто, емоція – це не лише художньо-виконавський засіб впливу на слухача, а й важливий засіб досягнення технічної досконалості співочого голосу, необхідний саме співаку для оволодіння ним технікою співу.

Народний артист Росії С.І. Шапошніков, який вів клас камерного співу в Ленінградській консерваторії, вважав, що бувають три категорії студентів: у одних емоційність є природною, і вчити їх цьому нема потреби; других можна вчити, і вони здатні навчитися; а от третім, на думку артиста, навряд що допоможе, бо вони емоційно глухі і не зворушливі.

Емоційність має дві форми прояву: *активну* (емоційна виразність власного голосу) і *пасивну* (емоційна сприйнятливість як здатність сприймати емоційний контекст чужого голосу). Пасивна форма є первинною, тобто визначає другу, активну форму, згідно з давно доведеним на практиці педагогічним законом: нічого не може бути в діях людини, чого раніше не було в її сприйняттях. В нашому випадку ми можемо зробити висновок: позбавлений емоційного сприйняття, якщо він не чуйний до емоційного змісту чужого голосу.

Цікаві дані теоретичних і експериментальних досліджень отримав П.С.Сімонов та його співробітники, які всебічно вивчали проблеми емоцій. Вирішальним етапом при виникненні емоційних станів, з одного боку, і збудження діяльності уяви, з іншого, служить «феномен розугодження». Емоція виникає при наявності мінімум двох факторів – потреби та імовірності або можливості її задоволення. Розугодження неминуче породжує прогноз, який ґрунтується на уяві. Отже, уява, за П.С. Сімоновим, має емоційну природу і вирішує конкретні задачі поведінки.

Метод фізичної дії К.С. Станіславського спонукав П.С. Сімонова до пошуків шляхів довільного впливу на мимовільні реакції, в тому числі і реакції емоційні. Вчений відмічав, що «…сформовані Станіславським принципи є відображенням об'єктивних закономірностей акторської творчості... Цей метод розширює владу свідомості над емоційно-інстинктивною сферою, дозволяє сполучати мимовільність реакцій з контролем за своєю поведінкою». «Словесні сигнали, - відмічає П.С. Сімонов, - повинні трансформуватися в безпосередні чуттєві збереження, а запропоновані обставини п'єси - стати чуттєвим реальним середовищем, в якому живе і діє зображувана актором особа». «Фізичні дії не лише оживлюють сліди пережитих колись емоцій, а й випробують на собі зворотний вплив відродженого ними життєвого досвіду, стають більш правдивими, відповідними запропонованим обставинам». Інформаційна

теорія емоцій П.С. Сімонова підкреслює паралельне існування двох ліній емоційних реакцій актора у творчому процесі. Одна з них виникає у зв'язку зі створенням переживань персонажу і обумовлена потребами зображуваної на сцені особи, інша – пов'язана з вирішенням надзадачі, задоволенням художньої потреби актора.

С.Ф. Іванова вважала роль мовного слуху в оволодінні усною мовою найважливішою і відокремила основні його компоненти: «це, по-перше, фізичний слух, тобто здатність сприймати мову, яка звучить в різних діапазонах гучності, по-друге, фонематичний слух, тобто здатність розрізняти і відтворювати всі звуки мови у співвідношенні їх з фонетичною системою даної мови; по-третє, звуковисотний слух в тісній єдності з почуттям тону, тобто здатність відчувати і відтворювати в мові її мелодику і тон, тембральне забарвлення; і, нарешті, відчуття ритму в тісній єдності з відчуттям темпу, тобто здатність відчувати і відтворювати в мові відповідно ситуації темп і ритм».

Коли відомого драматичного актора Томмазо Сальвіні спитали, що він вважає головним в акторській професії, він відповів: «Голос, голос і ще раз голос!» І дійсно, голосом артист може найбільш яскраво і точно виразити самі тонкі та глибокі почуття людської душі. Для співака існує поняття «співочий голос» - своєрідний живий музичний інструмент, який відрізняється красою тембру, силою звучання, виразністю.

Природа співочого голосу складна. Це поєднання фізіологічних особливостей (будова гортані, зв'язки і т.д.), акустичних закономірностей, музичних здібностей людини, її естетичних сприйнять. Здавна помічено, що співочий голос, як дорогоцінний дар природи, необхідно розвивати, культивувати і берегти. О.Ф. Мішуга, видатний оперний співак кінця XIX – початку XX століття, педагог стверджував: «Для того, щоб співати, потрібні розум, гаряче серце, залізна воля і вже потім – голос». Ще необхідно додати – робота, робота і ще раз робота.

Теоретичний аналіз педагогічної літератури дозволив визначити, що емоції – особливий клас суб'єктивних психологічних станів, що відображають у формі безпосередніх переживань приємного, процес і результати практичної діяльності, направленої на задоволення його актуальних потреб. Творчі емоції – створення умов для накопичення дійових асоціативних зв'язків та ракурсів відношення до них з позиції поставленої задачі для створюваного образу, розкриття теми та ідеї твору. Емоції мають чітко виражений ситуативний характер, тобто виражають оціночне відношення суб'єкта до виникаючих або можливих ситуацій, до своєї діяльності і своїх проявів у цих ситуаціях.

Емоції виступають в ролі організуючої сили свідомості, вони упорядковують і творчо реорганізують інформацію, що надходить від рецепторів. За різноманітністю афектів, за багатством емоційного життя людина не має рівних собі серед представників тваринного світу. Емоційні якості визначають психічну зовнішність індивіда - утворюють емоційний тип особистості.

Емоційний слух – важлива складова такої характеристики як емпатія. Емпатія (від грец. empatheia співчуття) – розуміння емоційного стану, проникнення в переживання іншої людини.

В якості особливих форм емпатії виділяють співчуття – переживання суб'єктом тих же переживань, які зазнає інша людина, через тотожність з ним, і співчуття – переживання власних емоційних станів з приводу почуттів іншого. Встановлено, що емпатична здатність індивідів зростає з життєвим досвідом.

Психологи виділяють три рівня емпатій:

Перший рівень – найнижчій, це байдужість до почуттів і думок інших. Такі люди зайнятті винятково собою. Їм може здаватися, що вони знають і розуміють інших людей, але вони помиляються. Низький рівень емпатії вводить людей в стан соціального аутизму, про який західні психологи говорять як про «хворобу XXI століття», що все більш переслідує сучасне суспільство.

Другий рівень – епізодична сліпота до почуттів і думок інших. Притаманній більшості людей, незалежно від типу особистості.

Третій рівень – найвищій. Це здатність сприймати внутрішній світ людини, подумки відтворювати її переживання, відчувати їх як власні. Такі люди, як правило, належать до художнього типу особистості і мають високий рівень емоційного слуху.

Яке стверджує К. Роджерс, бути емпатом нелегко. Це потребує глибокої наполегливої праці духу. Поринути у світ іншої людини, з усіма радощами і болем, прийняти, як вона їх сприймає, зрозуміти їх причини, як вона їх розуміє, бути чуйним до переживань іншої людини, відчувати їх емоційні та суттєві віддінки, іншими словами «увійти в особистий світ іншої людини і перебувати в ньому як вдома – це і є емпатичне спілкування» [1].

Поняття емоційний слух було введено В.П. Морозовим для визначення емоційного сприйняття і емоційної чуйності людини. «Взагалі емоційний слух – це здатність людини-слухача визначати по звуку голосу розмовляючого його емоційний стан. Якщо ж мати на увазі мистецтво мови, співу, музики, то тут

емоційний слух – це здатність тонко відчувати емоційні інтонації голосу артиста, звуку інструмента, а також вміння виражати ці почуття власними голосовими…засобами» [2, 525].

Цікавий взаємозв'язок емоційного та музичного слуху. Здавалося б, музикальність припускає рухливу емоційну природу, однак, дослідження В.П. Морозова показують, що на практиці співвідношення технічних умінь музикантів та їх емоційність у різних людей виявляються різними.

Багаторічні дослідження В.П. Морозова показали, що представники художнього типу мають більш високий показник емоційного слуху в порівнянні з представниками «мисленевого» типу.

Починаючи з 1988 р. кожного року В.П. Морозовим проводилося дослідження на ступінь розвиненості емоційного слуху у абітурієнтів – вокалістів, що вступають до Московської консерваторії, за спеціально розробленими психоакустичними тестами. Результати показали: чим вище емоційний слух, тим кращі показники музикальності. Це підтвердилося під час аналізу успішності студентів – вокалістів зі спеціальності за 5 років: студенти з низьким емоційним слухом розвиваються гірше і частіше відраховуються. Таким чином, можна прослідкувати закономірний зв'язок з належністю до художнього типу.

Під час відбору абітурієнтів у театральні вузи педагоги змушені покладатися на власну інтуїцію. «Перше, до чого я прислухаюся, - пише З.Я. Корогодський у статті «Із спостережень про набір майбутніх акторів, - до людської змістовності, запасам душевного та емоційного досвіду, до особистості людини, що вступає до вузу… Друге, що дуже важливо виявити – це такі переключення емоційних реакцій, як сльози та сміх» [3, 179-180]. Дуже важливо виявити збудливість – задатки тієї самої емоційності і темпераменту, які потім ми будемо розвивати у студента» [3, 181].

Тест розроблений В.П. Морозовим, як раз і виявляє слухову та емоційну чутливість. Крім того, передбачає прояв моторної реактивності та ефективності пам'яті, так як потребує миттєвого емоційного відгуку, і тому може бути корисним для виявлення акторських здібностей. Процедура дослідження емоційного слуху дозволяє з достатньою ступінню об'єктивності визначити здатність людини адекватно сприймати емоційні інтонації та кількісно оцінити цю здатність у балах. Протягом багатьох років цей метод діагностики допомагає педагогам Московської консерваторії виявити найбільш обдарованих абітурієнтів. Цей тест вдало застосовується і в Російській академії театрального мистецтва (ГІТІС). Причому не лише для вокалістів, а й акторів та режисерів.

Ми теж застосували його для виявлення рівня емоційного слуху у студентів 1-5 курсів кафедри акторської майстерності факультету соціальної педагогіки та психології Запорізького національного університету. Враховуючи кількісну різницю студентів різних курсів, було відібрано по 8 студентів з кожного курсу, з них 4 студенти склали бюджетну групу, а інші 4 студенти – контрактну.

Тест являє собою набори емоційно зафарбованих фрагментів звукової мови та співу. Були підібрані три фази мовні, і три фрази вокальні. Запропоновані фрази були записані в різних емоційних станах. Було вибрано 5 базових (за визначенням К. Ізарда) емоцій: радість, смуток, гнів, страх і нейтральна. Зрозуміло, що в чистому вигляді та чи інша емоція практично не зустрічається, але завжди є та, що переважає, і її й повинен почути досліджуваний, сформувати і записати в графу спеціальних бланків. Таким чином, визначається пасивний емоційний слух. Важливо додати, що вибрані емоційні стани добре розрізнюються на слух, але слабо виражені, тому, що розрізнити крайні емоційні стани в їх яскравих проявах дуже просто, а почути напівтони, відтінки може лише людина з добре розвинутим емоційним слухом.

Наступний етап нашого дослідження виявлення рівня активного емоційного слуху (АЕС). Тепер перед студентами стояла задача не лише розпізнати емоцію, але й миттєво вголос відтворити її. Тут необхідно уточнити, що відтворення не повинно бути формальним. Важливе особисте включення досліджуваного, його емоційний відгук на сприйняття – емоцію.

Середні показники пасивного емоційного слуху і активного емоційного слуху студентів 1-5 курсів були зведені нами у таблицю:

Зведена таблиця рівня ПЕС і АЕС

Курс	Кількість студентів	Пасивний емоційний слух	Активний емоційний слух	Середнє
I курс	8 студентів	67,9	60,9	64,4
II курс	8 студентів	70,2	62,2	66,2
III курс	8 студентів	72,5	63,9	68,2
IV курс	8 студентів	72,9	64,5	68,7
V курс	8 студентів	73,1	66,1	69,6

Отже, проаналізувавши результати проведених досліджень ми прийшли до наступних висновків.

По-перше, показники рівня емоційного слуху досить високі, що вказує на їх належність до художнього типу. За визначенням О.П. Гусєвої (1997), яка займалася дослідженням психофізіологічних здібностей обдарованих дітей, людям такого типу властиві емоційна активність, імпульсивність, артистичні інтереси, уява, вміння протистояти втомі та витримувати емоційні навантаження.

По-друге, ми бачимо, що середній показник активного емоційного слуху значно нижчий пасивного емоційного слуху у всіх групах. Це свідчить про те, що студент чує і розпізнає емоцію, але поки не здатний її відтворити точно і яскраво (виразно). Причиною цього може бути зайва рефлексивність, скутість, знижена самооцінка, тривожність. Таких показників небагато, але через них середній бал групи дуже знижується. Взагалі співвідношення показників пасивного емоційного слуху і активного емоційного слуху індивідуальне і додатково характеризує студента.

По-третє, показник емоційного слуху бюджетної групи завжди вищий показника контрактної групи. Таким чином, якщо вважати високий рівень емоційного слуху признаком акторської обдарованості, то студенти бюджетної групи володіють розвинутим емоційним слухом.

І останнє, ми виявили, що показники емоційного слуху у студентів різних курсів різняться (зростають в залежності від курсу). Але у студентів III - IV курсів майже однакові.

Отже, ми можемо припустити, що емоційний слух, як і музичний, дається людині від природи. В.П. Морозов, який присвятив дослідженню емоційного слуху багато років, говорить про генетичну обумовленість емоційного слуху, хоча безперечна і здатність його до вдосконалення в процесі професійної творчої підготовки. Це ми бачимо на прикладі наших студентів. З кожним роком навчання показники емоційного слуху змінюються, зростаючи. І чим вище рівень емоційного слуху студента, тим яскравіша і різноманітніша його інтонаційна палітра (що вони і демонструють на іспитах та виступах).

Професія актора потребує загострення сприйняття та яскравості реакції, якщо говорити про театральне мистецтво. Тут слухове сприйняття відіграє велику роль. Звичайно, весь калейдоскоп почуттів приймає участь у творчому процесі актора, але на слух, загострений професійними навичками, лягає левова частка відповідальності за те, як сприйме актора глядач. Звичайно, природні дані голосу (сила, тембр, обертони, рухливість) завоюють слухача.

Виховання внутрішнього слуху – важка задача і для викладача, і для актора. Навчити можна лише за умови бажання виконавця і розуміння самої задачі.

Необхідною складовою особистості відносно підбору та підготовки майбутніх акторів драми є рівень розвитку емоційного слуху. По мірі того, як техніка організації співочого звука стає все краще відпрацьованою, мимовільною, збільшується можливість направити всі сили на творчий процес, на розкриття ідейно-художнього задуму виконуваного твору, на створення художнього образу. Чим більш впевненою і мимовільною стає робота голосового апарату, тим більше звільняється творча фантазія співака, тим легше йому створити художній образ і тим вища виконавська майстерність. У співака з'являється стан «вокально-творчого спокою» [4, 67].

Робота над технікою (розвиток кантилени, її дикція, дихання, рухливості) не самоціль, а засіб для художнього виконання вокальних творів. Ведучи розмову про техніку необхідно прищеплювати студентам ці художні принципи виразності мистецтва співу (багатство інтонацій, володіння голосом, словом). Задача педагога-вокаліста – досягти всебічної музично-голосової підготовки майбутнього артиста, тобто виховання «співаючого артиста» драматичного театру. При цьому створення вокального образу здійснюється на основі тих же елементів «системи» К.С. Станіславського, які приймають участь у створенні сценічного образу. Користуючись ними, актор повинен навчитися розкривати драматичні задачі, приховані в літературному та музичному текстах вокального твору, сприймати музику не ілюстративно, а за її внутрішньою суттю, психологічно виправдовувати її елементи.

Відомий дослідник механізмів голосоутворення Л.Б. Дмітрієв писав, що під впливом тренування аналіз різних видів чуттєвості стає все більш витонченим. В роботу включається все менші і менші групи мозкових клітин. В руховому аналізаторі, який аналізує м'язово-суглобове почуття, вдосконалюється рухлива функція. Це виявляється у зменшені зайвих рухів, ліквідації непотрібної напруги.

Особливо важливу роль для збудження емоційно-чуттєвої природи актора, для включення в роботу всіх його внутрішніх сил відіграє створення різноманітних чуттєвих вражень – зорових, дотикових, слухових, рухових. Почуття відгукується тим повніше, чим яскравіше і образніше бачення, чим тісніше вони стикаються з емоційним досвідом людини у всій його широті і конкретності.

Головні розбіжності у творчості співака і актора пов'язані з процесом виконання, втілення твору, з формою і методами передачі його глядачеві. Ці відмінності охоплюють в основному сферу виразних засобів, прийомів та «пристосувань» співака, допомагаючи йому донести до глядачів зміст у

специфічних умовах вокально-музичного матеріалу. Ці «пристосування» мають вирішальне значення в мистецтві співу.

Курс «Вокал» формує у майбутніх спеціалістів знання, уміння, здатність вирішувати вокально-технічні задачі в професійній діяльності. В процесі навчання співу розвиваються вокальні та загальні музичні дані студентів (слух, відчуття ритму, музична пам'ять), а це, в свою чергу, сприяє розвитку музикальності специфічно театральної – тої, яка допомагає актору відчувати ритм окремих мізансцен та всієї вистави в цілому, настроює на тональність, взяту партнером, підсилює здатність чути внутрішню музику прози, поезії, сценічної мови. Ще одна важлива задача предмету – підвищення музичної культури студентів, тобто закріплення тих знань і навичок, які вони отримують на заняттях сумісних музичних дисциплін (музична грамота, музичне мистецтво, гра на музичному інструменті, хореографія, вокальний ансамбль). Важливими функціями співу являється естетична, пізнавальна і виховна, що здійснюють величезний вплив на формування творчої особистості актора. Широкий світ музичних образів, здатний відображати не лише інтимні переживання людини, але й різноманітні явища дійсності, залучає студентів до світу прекрасного, впливає на характер і смаки, допомагає виявляти потенційні можливості їх творчого «я», дає стимул для розвитку емоційної та психічної природи актора.

Знайомство з музичними засобами виразності, що виходять за грані виразності слова, руху, колориту, розвиває образне мислення актора, збагачує засоби акторської виразності. Роль музики неодноразово підкреслювали майстри сцени. К.С. Станіславський відмічав, що враження з області музики та співу, отримані в дитячі та юнацькі роки, вплинули на все його подальше творче життя, допомогли осмислити і сформувати закони драматичного і оперного мистецтва [5, 9].

Висока музична та вокальна культура становить невід'ємну рису творчості акторів українського театру. Музикальність, що є в основі їх художньої природи, визначила і окремі риси української драматургії (тісне сплетіння музичного та драматичного жанрів).В наш час на сценах театрів музична вистава посідає все значиміше місце. В деяких випадках спів виконує складну драматургічну функцію, є повноправним компонентом вистави, поряд з, акторською майстерністю та декоративним оформленням (музична комедія, мюзикл). Розвернуті вокальні номери пишуться нерідко складною музичною мовою, вимагають для втілення високої вокальної та акторської техніки. В зв'язку з цим набагато підвищились вимоги щодо вокальної підготовки актора, і предмет «Вокал» займає в навчальному процесі театральних учбових закладів все більш вагоме місце.

Таким чином, на основі проведеного теоретичного аналізу наукової літератури з проблеми вивчення індивідуально-типологічних особливостей майбутніх акторів драми встановлено, що рівень розвитку емоційного слуху є необхідною складовою особистості відносно підбору та підготовки майбутніх акторів драми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Роджерс К. Эмпатия / К. Роджерс // Психология эмоций. – М.: Наука, 1984. – С. 235-237.
2. Морозов В.П. Художественный тип личности: новые критерии в системе комплексного подхода в разработке проблемы / В.П. Морозов // Художественный тип человека. Комплексные исследования. – М.: Прогресс, 1994. – С. 90-91.
3. Корогодский З.Я. Из наблюдений о наборе будущих актёров / З.Я. Корогодский / АН СССР. Комиссия комплексного изучения художественного творчества. – Л.: Наука, 1983. – С. 179-181.
4. Григорьев А.А. Осознанное пение: Постановка голоса по системе А.Ф. Мишуги и М.В. Микиши / А.А. Григорьев. – М.: «ГИТИС», 2003. – 116 с.
5. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. - М.: Наука, 1953. – 386 с.
6. Симонов П.В. Высшая нервная деятельность человека: Мотивационно-эмоциональные аспекты / П.В. Симонов. – М.: Наука, 1975. – С. 82-148.
7. Симонов П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций / П.В. Симонов. – М.: Наука, 1992. – С. 6-82.