діяльності сприяє прояву внутрішніх творчих сил підлітків, накопиченню інтелектуального та художнього досвіду. Використання розглянутих основних методів активізації творчої діяльності дозволить успішно вирішити проблему системного підходу до організації процесу навчання в шкільному театрі ляльок, який спрямований на формування творчих умінь підлітків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брушлинский А. В. К психологии творческого процесса / А. В. Брушлинский // Человек, творчество, наука. – М., 1967. – С. 13-65.
2. Кириченко О. М. Методика формування творчих умінь у майбутніх інженерів-педагогів швейного профілю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 "Теорія та методика навчання з технічних дисциплін" / О. М. Кириченко. – Харків, 2004. – 20 с.
3. Комаровська О. Музика, театр, хореографія у позаурочний час : практичні поради з організації художньої діяльності школярів / О. Комаровська // Шкільний світ. – 2005. – № 32. – С. 1-24.
4. Кононко О. Л. Яке нам потрібне виховання / О. Л. Кононко // Дитина у кризовому соціумі: як її розуміти і виховувати. – К. : Ред. загальнопед. газ., 2004. – 128 с.
5. Кулюткин Ю. Н. Рефлексивная регуляция мыслительных действий / Ю. Н. Кулюткин // Психологические исследования интеллектуальной деятельности. – М. : МГУ, 1979. – С. 141-154.
6. Локарєва Г. В. Художньо-естетична інформація як педагогічна проблема / Г. В. Локарєва. – Запоріжжя : ЗДУ, 2001. – 254 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька / О. П. Рудницька– Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
8. Савченко О. Я. Розвивай свої здібності / О. Я. Савченко. – К. : Освіта, 1995. – 159 с.
9. Скрипник М. І. Інтерактивне навчання: основні поняття / М. І. Скрипник // Ігри дорослих. Інтерактивні методи навчання. – К. : Ред. загальнопед. газ., 2005. – С. 30-43.

УДК 792.25.001

ІМПРОВІЗАЦІЯ. ХУДОЖНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПОШУКИ В ЇЇ РОЗВИТКУ ТА ЗАСТОСУВАННЯ ВИДАТНИМИ ТЕАТРАЛЬНИМИ ПЕДАГОГАМИ

Петрик Т.Д., викладач

Запорізький національний університет

Система театральної освіти припускає вдосконалювання методів навчання, активізацію процесу освоєння знань, професійних навичок і вмінь. У числі багатьох методичних прийомів освоєння психотехніки актора – застосування імпровізації.

Ключові слова: імпровізація, сюжет, психологічний театр, вистава, драма, театральна педагогіка.

Петрик Т.Д. ИМПРОВИЗАЦИЯ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ЕЕ РАЗВИТИИ И ПРИМЕНЕНИИ ВИДАЮЩИМИСЯ ТЕАТРАЛЬНЫМИ ПЕДАГОГАМИ / Запорожский национальный университет, Украина

Система театрального образования допускает усовершенствование методов обучения, активизацию процесса освоения знаний, профессиональных навыков и умений. В числе многих методических приемов освоения психотехники актера – применение импровизации

Ключевые слова: импровизация, сюжет, психологический театр, спектакль, драма, театральная педагогика

Petrik T.D. IMPROVISATION. ARTISTIC AND METHODICAL SEARCHES IN HER DEVELOPMENT AND APPLICATION BY GREAT THEATRICAL PEDAGOGU / Zaporizhzhya national University, Ukraine

The system of the theater education admits improvement methods of training, intensifying of the process of learning professional skills and abilites. Among the many methodical receptions development of psychotechniques of actor is use of improvisation.

Key words: improvisation, story, psychological theater, performance, drama, theatrical pedagogy

Актуальність. Сучасна система професійної освіти функціонує і розвивається в умовах, специфіку яких багато в чому визначають нові вимоги до підготовки фахівців. Від сучасного фахівця потрібна здатність

швидко адаптуватися у мінливому світі, здатність освоювати нові види діяльності, нові форми поведінки, розвивати комунікативну гнучкість.

Театральна педагогіка в свою чергу носить практично-орієнтований характер. Вона припускає формування у майбутнього актора і теоретичних знань у предметній області професійної підготовки, і розвиток конкретних навичок практичної діяльності.

Аналіз досліджень та публікацій видатних театральних педагогів, режисерів, театрознавців таких як К.С. Станіславський, В.Э. Мейєрхольд, Е.Б.Вахтангов і їхніх послідовників: С.Э.Радлова, М.А. Чехова, Л.А. Сулержицького, Ф.Ф.Комісаржевського, Н.М.Горчакова В.О.Топоркова, Г.В.Крісті, М.В.Демидова, М.О. Кнебель, Б.Е.Захави показав що здатність до імпровізації є складовою частиною професійної готовності майбутнього актора до творчої діяльності. Цікаві й досвіди застосування імпровізації в педагогічній практиці М.І. Туманішвілі, О.П. Табакова, Ю.А.Стромова, П.Н.Фоменко, В.О.Петрової.

Мета статті полягає у тому, щоб проаналізувати художні та методологічні пошуки видатних театральних педагогів у розвитку та застосуванні театральної імпровізації.

Імпровізація (фр. improvisation, від лат. improvisus - несподіваний). У театрі імпровізацією називається сценічна гра, не зумовлена драматургічним текстом і не підготовлена на репетиціях. Це визначення дане в театральній енциклопедії. У словнику театру Патріса Пави[3] дається наступне визначення: «Імпровізація - це акторська техніка, що припускає введення в гру елементів непередбаченого, не підготовленого заздалегідь, а народженого по ходу дії».

Існує безліч рівнів імпровізації: придумування тексту на основі відомої чіткої канви (*commedia dell'arte*), драматична гра на задану тему або відповідь на вказівку, повна пластична й розмовна імпровізація при відсутності моделі, всупереч умовності й правилам [2], відступ від тексту й пошук нової «фізичної мови».

Театральна імпровізація виникла у древніх народно-побутових обрядах та від ранніх форм видовищних мистецтв – обрядових та ритуальних дійств: нескладні драматичні тексти на злобу дня створювалися і виконувалися по ходу дії. В них задавалася «тема» обряду: етап календарного циклу, майбутня знакова подія, велике полювання, природний катаклізм і т.п. Так виникла нагальна необхідність *імпровізації.*

Народні лицедії-імпровізатори стали професійними акторами: мімами, гістріонами, скоморохами, жонглерами. Пізніше, в античних виступах мандрівних комедіантів, актори виконували побутові та сатиричні сценки на злобу дня. Їх зміст змінювався і розігрувався в залежності від того, які відбулися події, від місцевої специфіки поселення, реакції публіки, тощо. Ці сценки були імпровізованими, - на відміну від постановчих вистав давньогрецького та давньоримського театрів, в основі яких лежали фіксовані авторські драматургічні твори.

Після падіння Римської імперії у п’ятому столітті, коли молода християнська релігія практично вщент зруйнувала професійний театр, у Європі залишилися нечисленні мандрівні групи комедіантів–любителів і напівпрофесіоналів. Їх творчість залишалася імпровізаційною. Імпровізація зумовлювалася ще й тим, що більшість середньовічного народу була неписьменною.

Відродження професійного театрального мистецтва почалося в лоні церкви – з літургійних драм. Спочатку, в літургійних драмах, не могло бути й мови про імпровізацію: строго регламентувалися не тільки розписані на діалоги євангельські сюжети, але і вся стилістика їх виконання: костюми, мізансцени, грим, жестикуляція. Імпровізаційна стихія проникла в релігійний театр пізніше, за часів містерій, коли в ролях чортів та побутових персонажів стали виступати миряни.

А ось епоха Ренесансу принесла з собою усвідомлення і розробку принципів акторської імпровізації. Це відбулося в театрі масок - комедії дель арте. Тут вперше було визначено оптимальне співвідношення між імпровізацією і жорсткою фіксацією різних аспектів акторської роботи, здатне привести до творчого і глядацького успіху.

У вісімнадцятому та дев’ятнадцятому століттях мистецтво імпровізації було відроджено і збагачено. Виник новий тип акторської імпровізації – умовно кажучи, психологічної, коли під час відтворення одного і того ж фіксованого тексту від вистави до вистави змінюється сам образ героя, спонукання і мотивування його дій.

Сучасний етап розвитку театру має свої характерні риси. Це й міграція акторів з одного театру в інший, і широке поширення різного виду антреприз, і велика жанрова розмаїтість вистав й режисерських стилів. Сьогоднішній актор сполучує роботу в театрі і кіно з роботою в шоу-бізнесі: тут і радіо - і телевізійна реклама, участь у різного виду ігрових шоу, презентаціях і інтерв'ю і т.п. Ринок праці сучасного актора вимагає здатності до яскравих несподіваних імпровізацій, до гнучкого, блискавичного включення в нові обставини, здатності народжувати, не тільки оригінальну оцінку, але й виражати її в яскравій художній формі.

Одним із прикладів необхідності імпровізації може служити робота актора в театральній антрепризі. В ній можуть бути зібрані актори не тільки з різних театрів, але й з різних міст і країн. Репетиційний процес може бути замалий за часом. І репетиції, і прокат такої вистави вимагають від актора здатності володіння імпровізаційним самопочуттям. Імпровізаційність надає театральній антрепризі особливий шарм, принадність несподіваних поєднань акторів, режисерських знахідок і, саме головне - живої, імпровізаційної тканини самої вистави.

Творчість актора відбувається «тут і зараз», у безпосереднім спілкуванні із глядачем, тому імпровізаційність лежить у самій природі театрального мистецтва.

Вона була властива кращим театральним акторам. Михайло Чехов стверджував, що імпровізація це сутність професії актора і існує психологія й техніка актора-імпровізатора. Імпровізація є необхідною навичкою професії актора. Вона зумовлює вільний прояв його творчої індивідуальності, наявність особливого імпровізаційного мислення.[5]

Уміння існувати у вірному імпровізаційному самопочутті й здатність ним управляти - найцінніша якість актора. Вона дозволяє зробити сценічну поведінку яскравою і живою. Ця якість припускає формування відповідних умінь і навичок у театральній школі.

Театр і школу поєднує ряд естетичних принципів і акторських технологій. Завжди театр і школа були взаємозалежні. Відповідно, сьогодні виникають деякі вимоги до підготовки майбутнього актора, які зумовлені сучасною театральною практикою.

Починаючому акторові, як правило, дуже непросто освоїтися в малюнку ролі й налагодити живу, імпровізаційну взаємодію з партнером.

Проблема використання можливостей імпровізації народилася не сьогодні. Нам відомі досвіди використання імпровізації в процесі навчання актора видатними театральними педагогами: К.С. Станіславським, В.Э. Мейєрхольдом, Е.Б.Вахтанговим і їхніми послідовниками: С.Э.Радловим, М.Чеховим, Л.О. Сулержицьким, Ф.Ф.Комісаржевським, Н.М.Горчаковим, В.О.Топорковим, Г.В.Крісті, М.В.Демидовим, М.О. Кнебель, Б.Є.Захавою та іншими.

Цікаві й досвіди застосування імпровізації в педагогічній практиці М.І.Туманішвілі, О.П. Табакова, Ю.А.Стромова, П.Н.Фоменко, В.О.Петрової.

Важливість імпровізації в сучасному театрі підкреслював Г.О.Товстоногов. В 1985 році в журналі «Театр» він писав: «Мені здається, імпровізація - один з найдієвіших засобів, здатних врятувати сучасну сцену від окостеніння. Імпровізація повинна стати сьогодні провідним принципом театральної творчості».[4]

Внутрішній конфлікт між освітнім, педагогічним процесом у театральній школі і творчістю актора в театрі, кіно або на естраді очевидний, навіть необхідний. Ці два процеси відрізняються своїми завданнями. У першому об'єктом дослідження й удосконалювання є студент, у другому - вистава, фільм і т.п.

Відповідно відрізняються й ритми двох процесів. Видатний театральний педагог Є.Б. Вахтангов затверджував, що «тільки у театрі актор творить, а у школі він готується до творчості» [1]. Тобто на етапі навчання художні завдання поступаються місцем завданням педагогічним: визначити індивідуальність студента, розвити природні здібності, навчити прийомам, методам підходу до ролі, до роботи у театрі.

Професійна практика по багатьом параметрам випереджає школу. Школа по своїй суті консервативна і такою деякою мірою повинна бути. Час спілкування з нею для майбутнього актора - це тільки початок його творчого життя, без сумніву дуже важливий. Школа завжди буде відставати у відкриттях естетичних, але буде зберігати лідерство в дослідницьких, методологічних, гуманітарному аспектах неспішного органічного підходу до творчості. З іншого боку, історія театральної педагогіки свідчить про сміливі експерименти, які проводилися викладачами й студентами у рамках освітнього процесу.

Досліджуючи роботи К.С. Станіславського, Л.А. Сулержицького, В.Э. Мейєрхольда, Е.Б. Вахтангова, С.Э. Радлова, В.Н. Соловйова, ми зустрічаємося з особливим феноменом реформ у театрі й поєднанню їх з реформами у театральній освіті в першій третині XX століття.

Зупинимося на одному аспекті таких художніх і методологічних пошуків - на застосуванні імпровізації. Чому на початку XX століття в Росії виникає інтерес до імпровізації?

У соціокультурній ситуації початку XX століття і наших днів є деяка схожість. Період ламання суспільно-політичної й економічної систем, зміна моральної атмосфери в суспільстві неминуче привели до активних пошуків нової мови в мистецтві. Нові типи ідей, нове естетичне світосприймання, багато питань, що виникають в області філософії, естетики, у соціальній сфері життя, - всі ці фактори формували нову художню мову театру. Для цього періоду характерні природний хаос, пошуки, часом несумісність, суперечливість.

Новий тип ідей зажадав нових способів їхнього втілення й по-новому думаючих і діючих виконавців. Імпровізація повинна була стати одним з необхідних видів творчості. Цінність її у безпосередньому сприйнятті творчого процесу публікою. « Тому й далеко так сучасне мистецтво від імпровізації, - вважав К. Ерберг, - що зараз центр ваги мистецтва лежить у результаті художньої творчості, а не в його процесі» [6].

Багато діячів театру як вітчизняних, так і закордонних писали й говорили про «нового актора», що повинен стати творцем, а не посередником між драматургом і глядачем. Англійський режисер і реформатор театру Гордон Крег у статтях «Замітки про маски», «Заклик до двох театрів», «Артисти театру майбутнього» порушував питання про невідкладний процес відновлення театру, про виховання нового покоління акторів, режисерів на новаторських принципах. Крегом був проголошений принцип універсальності актора: з'єднання в сценічній грі авторського, особистісного початку зі зверх виразністю. Однією з неодмінних умов універсальності актора була здатність до імпровізації: «Все повинне бути невимушеним, безпосереднім. Усяка словесна тканина повинна бути імпровізацією. [7].

Принципи, що декларувалися Крегом, мали тісний зв'язок з тими пошуками, які велися у вітчизняному театральному мистецтві вищезгаданими театральними діячами, у працях яких універсальність актора також часто зв'язувалася зі здатністю до імпровізації. За словами М.О. Кнебель, головним бажанням К.С. Станіславського було створення у актора імпровізаційного самопочуття в твердих рамках першокласного драматургічного матеріалу [8]. Ідея колективного твору п'єси й створення вистави-імпровізації займала уяву Станіславського протягом десятиліть. Досвіди такої роботи далеко не завжди приносили успіх. Почалися вони під керівництвом Станіславського й Сулержицького в Першій, а Вахтангова - у Мансурівській студіях в 1912-1913 роках. Завдання ставилося наступне: учасники вистав повинні були стати і авторами, тобто творцями своїх образів. У цьому експерименті був задіяний і О.М. Горький. Обговорюючи цю ідею зі Станіславським, він запропонував колективу високопрофесійних акторів разом із драматургом створювати п'єси шляхом вільного імпровізування. Пропонуючи акторам характеристики десяти діючих осіб, Горький вважав, що за умови твердо обкреслених характерів сценічні зіткнення стануть неминучими. Він писав про те, що актори, створюючи образи й вступаючи у взаємини один з одним, будуть одночасно піклуватися про чистоту прийому й жанру створюваної вистави. Організаторам експерименту - Станіславському й Сулержицькому - довелося вирішувати складне завдання: з'єднання акторської імпровізації у дусі *commedia dell'arte* з творчими принципами психологічного театру переживання.

У свою чергу, Є.Б. Вахтангов з учнями Мансурівської студії також спробував колективно поставити імпровізовану п'єсу. «Дотепер жоден актор не зважився виступати без автора, без заучених слів, зіграти характерну роль як імпровізацію» [1], - вважав Вахтангов. Невдача осягла як Першу студію, так і Вахтангівських учнів. Причина її, швидше за все, крилася в розходженнях театру психологічного реалізму, яким тоді був МХАТ і під впливом методики якого йшли ці експерименти, і природою *commedia dell'arte.* Виконавці опинилися між двох вогнів: імпровізація в області сюжету й тексту й акторська імпровізація мають як загальні риси, так і свої особливості. З'єднати їх було вкрай важко.

Проте, ці досвіди принесли величезну користь. Вони затвердили мрію Станіславського й Вахтангова про можливість імпровізації психологічного життя людини-артиста. При цьому стало ясно, що в психологічному театрі потрібні не імпровізовані вистави, не відновлення тексту на кожному новому виступі, а вміння з'єднати прочитання актором драматургії з волею виконання сценічних завдань. Таким чином, актор, виправдуючи сюжет своєї імпровізації, завжди повинен органічно виправдати свою поведінку у пропонованих обставинах, створених його уявою.

Інновації, виховання творчих установок, пошук форми й змісту спектаклю були нерозривні, нероздільні для Станіславського. У ході театральних і педагогічних пошуків останнього років він шукає нові підходи до пробудження підсвідомої творчості актора, обґрунтовує етюдний метод, у якому імпровізаційне сценічне самопочуття було важливою особливістю - передумовою справжньої творчості в момент виконання. На думку Станіславського, імпровізаційне самопочуття повинне й може бути свідомо створюваним.

Важливість цих висновків була підтверджена подальшою практикою як нашого, так і закордонного театру XX століття.

У перші десятиліття XX ст. велася різноманітна робота зі створення нових систем виховання й навчання актора в різних театральних студіях. В.Э. Мейєрхольд у своїй педагогічній роботі в Студії на Бородінській, у часи викладання на Курсах майстерності сценічних постановок, у Школі Акторської Майстерності, в «Театральних майстернях» при театрі виявляв постійну цікавість до імпровізації.

У режисерській творчості Мейєрхольда імпровізацію можна розглядати як єдиний художній метод, пов'язаний з естетичними принципами режисера і його вимог до актора свого театру. Справжня імпровізація, по Мейєрхольду, - філософський камінь театру, «який стягує всі досягнення й принадності справжніх театральних культур всіх часів і народів» [9]. Можна говорити про розвинені здібності до

імпровізації в акторів, що працювали з Мейєрхольдом, таких, як І.В.Ільїинский, М.І. Бабанова, В.Ф.Зайчиков, Є.П. Гарін, С.А. Мартинсон, Н.П. Охлопков.

Так само, як Крега й Станіславського, Мейєрхольда залучала стихія музичного спектаклю. Він, по суті, був солідарний зі Станіславським у тім, що майбутнє мистецтво піде по шляху синтезу музики й драми, звуку й слова. Мейєрхольд, досконало володівший музичною тканиною як драматичного, так і музичного спектаклів, зв'язував імпровізаційність актора з музичним темпо-ритмічним малюнком сцени й вистави у цілому. Він підкреслював необхідність «автоматично» (тобто рефлекторно) відчувати тривалість пауз. Говорив, що «такт в імпровізації - почуття міри» [9].

Безсумнівно, режисерські пошуки й відкриття Мейєрхольда вплинули й на його досвіди в області театральної педагогіки. Він не залишив методично повної й обґрунтованої системи виховання актора. Проте, багато років у своїй педагогічній практиці Мейєрхольд акцентував увагу на імпровізаційній природі сценічної гри й виховував цю якість психотехніки актора.

Соратник Мейєрхольда по студії на Бородінській В.Н. Соловйов прагнув до реконструкції, а не реставрації сценічних прийомів для пристрою імпровізаційної вистави. Але робити це пропонувалося, спираючись на основні принципи сценічної техніки імпровізованої італійської комедії: на прийоми пластики, сценічної ходи, на маски народного театру, на розвиток уміння стежити за партнерами й володіти передачею ініціативи, на почуття міри, такту, композиції й використанні актором сценічного простору. Освоюючи ці прийоми з учнями, ідейні натхненники студії вели послідовний пошук нових виразних засобів актора. Ці пошуки багато в чому також опиралися на імпровізацію.

У сценічній грі “ex improviso” і в її принципах Мейєрхольд і всі, хто працював з ним у Студії на Бородінській, бачили можливість створення нового акторського стилю гри.

С.Э. Радлов вів пошуки в області словесної імпровізації, яку він вважав самим безкомпромісним засобом захоплення глядача й надання йому естетичної насолоди. Словесна імпровізація, на думку Радлова, має свою дуже певну й важку техніку. Техніка ця зрідні великій науці, що знали древні (Квінтіліан, Цицерон) за назвою “Elocutio”. Радлов, відповідаючи на сумніви відносно можливостей словесної імпровізації як самостійного й закінченого мистецтва, порівнює слово з рухом - це два різних способи виявити себе на сцені.

Багато принципів навчання актора, що використовувалися в Студії на Бородінській, були розвинені Мейєрхольдом у співдружності з Л.С. Вів’єном у «Школі акторської майстерності» і на Курсах Майстерності Сценічних Постановок у спільній роботі з Радловим. Тут головним було виховання особистості актора. Проблеми імпровізації й техніки актора, що представляють інтерес для сучасної театральної педагогіки, обговорюються й у лекціях Мейєрхольда, у його курсі «Біомеханіки», у положеннях програми державних вищих театральних майстерень (1922 р.), у театральних майстернях Всеволода Мейєрхольда в Москві. У різних навчальних програмах Мейєрхольд підкреслював самостійність актора: щохвилини той є композитором своєї ролі, є носієм авторського початку.

З відкриттями Мейєрхольда перегукуються й педагогічні установки Є.Б. Вахтангова. Вахтангов відстоював у своїй педагогічній і режисерській роботі принципи імпровізаційності театральної творчості. Основним педагогічним і творчим принципом Вахтангова було цілісне виховання особистості актора. Тому, слідом за Станіславським, Вахтангов особливе значення надавав етичному вихованню актора-художника. Вахтангов вважав, що творча воля актора, імпровізаційне її виявлення можливі тільки при створенні певних умов.

Роботи Станіславського, Мейєрхольда, Вахтангова і їхніх послідовників виявили ряд особливостей імпровізації як складової частини естетики театру, її філософії, як виду художньої творчості і як прийому навчання. У працях цих театральних педагогів були визначені умови розвитку здібності до акторської імпровізації в період навчання актора й намічені області її застосування в навчальному процесі. Імпровізація, як один з інноваційних принципів навчання, зажадала певних творчих установок: виховання художньої індивідуальності, розвитку акторської самостійності, синтезу різних видів мистецтв, різнобічного утворення й виразної техніки.

До тепер ми вдячні найбільш відомим театральним діячам XX сторіччя , що займалися пошуком шляхів створення «театру імпровізації»:

- М.А. Чехову (1891-1955) - актору - імпровізатору , якому «американська школа» акторського мистецтва зобов'язана багатьма базовими теоріями;

- Е.Б.Вахтангову (1883-1922) - режисеру і педагогу , що домігся чималих успіхів у створенні цілої школи підготовки акторів, які використовують у своїй творчості імпровізацію. Етична система Вахтангова-Педагога базувалася на ідеї колективності театральної творчості. І отут Вахтангов прагнув до рішення двох основних завдань: перша - створення особливого етичного творчого мікроклімату, або творчої

атмосфери, що сприяють максимальному виявленню кожної індивідуальності; друга (головна) - постійне виховання в стінах школи особистості артиста.;

- Н.В.Демидову (1884-1953) - педагогу , творцю унікальної системи підготовки студентів і молодих акторів з професійного освоєння імпровізації, як «інструменту» творчого процесу.

- П.П. Подерв'янському - режисеру і педагогу, що створив перший театр імпровізації - «Театр Драматичних Імпровізацій у Санкт-Петербурзі».

Вивчаючи роботи великих майстрів, узагальнюючи їх досвід ми бачимо що імпровізація, як і творчість у цілому, - продукт взаємодії образно-художнього й конструктивного мислень. Образний й конструктивний початку у творчості нерозривні й збагачують один одного. З їхньої єдності виникає й реалізується художній задум. Збагачення художньо-образного мислення є важливим завданням у розвитку творчого потенціалу студентів, що навчаються акторській майстерності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вахтангов Є.Б. Записки .Листи. Статті / Євген Багратіонович Вахтангов. - М.: Мистецтво, 1939.-278 с.
2. Гротовський Є. Оголений актор / Ежи Гротовський / Актор у сучасному театрі: сб. науч. тр. - Л.: ЛДІТМІК, 1989.-111 с.
3. Пави П. Словник театру / Патрис Пави. - М.: Прогресс, 1991.
4. Товстоногов Г.А. Заметки о театральной импровизации / Г. А. Товстоногов. Театр. - 1985. - № 4.
5. Чехов М. Литературное наследство: [в 2 т.] Т.2 / М. Чехов. - М.: Искусство, 1986.
6. Эрберг К. Цель Искусства/ Карл Эрберг. - Томск: Водолей,1997. –С.61-156.
7. Крег Г. Искусство театра / Гордон Крег. -Санкт-Петербург,1911.-57с.
8. Кнебнль М.О. О действующем анализе роли и пьесы /М. О. Кнебель.-М.: Искусство,1971.-276с.
9. Мейерхольд В.Э. Статтьи.Письма. Выступления. Беседы/ В. Э. Мейерхольд.- М.: Искусство ,1968.

УДК 378.147.111 : 792.028.3

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ У МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

Стадніченко Н.В., ст. викладач

Запорізький національний університет

У статті аналізується роль практичного досвіду та наукових методик у процесі формування навичок професійного сценічного мовлення майбутніх акторів.

Ключові слова: сценічна мова, актор, інтонація, голос, дія.

Стадниченко Н.В. ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ У БУДУЩИХ АКТЁРОВ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье анализируется роль практического опыта и научных методик в процессе формирования профессиональной сценической речи у будущих актёров.

Ключевые слова: сценическая речь, актёр, интонация, голос, действие.

Stadnichenko N.V. FORMING OF SKILLS OF A STAGE SPEECH FOR FUTURE ACTORS / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article analyses the importance of the practical experience and scientific methods in the process of stage speech creating by future actors.

The key words: stage speech, actor, intonation, voice, action.

Мистецтво актора в сучасному театрі має глибокі традиції.Одним з джерел його постійного вдосконалення і розвитку є школа К. С. Станіславського, котра зосередила в собі все краще, що було накопичене у процесі розвитку театру, як явища суспільно значимого. Школі К.С. Станіславського властива поглиблена увага до виховання актора-особистості, котрий завдяки високій професійній підготовці розкривав би глибину авторського і режисерського задуму, сутність внутрішнього життя