

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. Кнебель М.О. О действующем анализе роли и пьесы /М. О. Кнебель.-М.: Искусство,1971.-276с.
9. Мейерхольд В.Э. Статьи.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.

Стадніченко 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

людини, живий процес взаємодії на сцені. Для реалізації цих творчих акторських задач необхідне слово, як виразник найбільш суттєвих, найтонших аспектів творчості. Формування навичок звучання є не що інше як вироблення умовних рефлексів, завдяки яким мовний апарат стає чутливим до найменших зовнішніх подразників і до найтонших внутрішніх імпульсів. Ця теорія опирається на вчення І.Павлова та І.Сеченова про рефлекси. Роботу над звуком, над словом необхідно будувати за природними законами, розвиваючи в людині творчий потенціал, звільняючи її від внутрішніх бар'єрів і перепон.

«Природа – краший творець, художник і технік. Вона одна володіє досконало як внутрішнім так і зовнішнім творчими апаратами переживання і втілення. Тільки сама природа здатна втілювати найтонші нематеріальні відчуття за допомогою грубої матерії, якою є наш голосовий і тілесний апарат... Потрібно культивувати голос і тіло актора на основі самої природи». (К.С. Станіславський «Переход к воплощению» собр. соч. т. 3 стр. 28).

В історії світового і вітчизняного театру проблема виразного слова, як головного носія думки на сцені, завжди стояла дуже гостро. Через слово шукали і відтворювали життя людського духу великі діячі вітчизняного і світового театру М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Заньковецька, Лесь Курбас, В. Немирович-Данченко, К. Станіславський, Є. Вахтангов, М. Чехов, М. Щепкін, Є. Гротовський, Л. Страсбург, Е. Хепгуд.

Процес опанування навичок сценічного мовлення постійно збагачується завдяки обміну педагогічним досвідом, котрий був накопичений викладачами України, Росії, Польщі, Грузії, США, Англії.

Основним завданням їх професійних, творчих пошуків була людина з її індивідуальним способом мислення, який проявлявся через живу мову, чітке і виразне слово, що розкривало глибину думок і почуттів, було емоційно виразним.

Дисципліна «Сценічна мова» профілює в системі виховання актора, бо слово є одним з головних компонентів акторського мистецтва. Різноманітність форм сучасного театру та розвиток драматургії покладає особливу відповідальність на молодих акторів, а також на педагогів, що готують їх до професійної діяльності.

Успіхи майбутніх акторів в освоєнні теоретичного та практичного курсів дисципліни «Сценічна мова» залежить від зусиль самих студентів, їх бажання реалізуватися в професії, від того, наскільки добре оснащений навчальний заклад сучасними методиками та методологією, та від особистості педагога.

Досягнення позитивних результатів у роботі над формуванням голосових даних залежить від умінь викладача зацікавити студентів, широко використовуючи в роботі над голосом вправи ігрового характеру. К. С. Станіславський писав: «Ми боїмося того, що часто можна спостерігати в театральному навчальному закладі: сухої педагогіки, що охолоджує юні пориви». Від студентів ця справа вимагає щоденних вольових зусиль, терпіння, цілеспрямованості, вимогливості до себе, зосередженості, віри в педагога, в його методику.

«Будь-яка програма викладання, будь-яка методика виховання, якою б хорошою вона не була, не ставши переконанням вихователя залишиться мертвою буквою... Вихователь ніколи не повинен бути сліпим виконавцем інструкції: не зігріта теплом його особистого переконання, вона не буде мати ніякої сили». (К.Д. Ушинський. Сочинения т. 2. Изд-во Акад. пед. наук РСФСР 1948г. стр. 28).

Важливо враховувати, що дисципліна «Сценічна мова» є одним з розділів програми підготовки професійного актора, її теоретичне та практичне засвоєння повинно проходити комплексно, разом з іншими програмними дисциплінами, та використовувати наукові праці мовознавців, психологів, фізіологів таких, як Л. С. Виготський, І. Сеченов, І. Павлов, Н. А. Бернштейн, А. Н. Леонтьєв.

Проблемою формування голосових даних у процесі підготовки майбутніх акторів її теоретико-методологічними, методичними та практичними аспектами займалися багато науковців, театральних педагогів, акторів, режисерів зокрема Н. Жинкін, В. Єрмолаєва, В. Морозов, М. Кнебель, З. Савкова, Ю. Фролова, В. Яхонтов, М. Карасьов, А. Гладішева та інші. Проте, питання розвитку голосоутворюючого механізму і практичного використання актором голосових даних у професійній діяльності перебуває в процесі вивчення і дослідження, ця обставина і визначила напрям наших пошуків.

Метою представленої статті є спроба висвітлення набутого практичного досвіду та вирішення деяких проблем викладання сценічної мови у процесі виховання майбутнього актора.

Для кожної історичної епохи слово зі сцени звучало по-різному, в залежності від тих ідейно-творчих задач, вирішенню яких воно сприяло, та функцій, які воно здійснювало – це і розкриття змісту драматичного твору, і трансляція почуттів, і відтворення індивідуального способу мислення людини, проголошення ідей, котрі хвилювали суспільство на тому чи іншому етапі його розвитку.

Так V столітті до нашої ери у Древній Греції театр був одним з важелів ідеологічного впливу на маси з метою утвердження існуючого суспільного устрою. Процес підготовки театральних дійств знаходився під опікою держави і відзначався високим організаційним рівнем. Архітектурні особливості грецького амфітеатру, значна віддаленість актора від глядача вимагали від виконавців досконалої техніки володіння голосом і дикцією, щоб передати зміст трагедій Софокла, Есхіла, Евріпіда, комедій Арістофана, Менандра. Як свідчать літературні джерела того періоду, у час становлення та розвитку давньогрецького театру, були закладені основні прийоми роботи над голосом та дикцією, котрі взяли на озброєння слідувачі покоління акторів та театральних педагогів, зокрема Римської імперії. Одним з найвідоміших педагогів Риму, який займався підготовкою професійних акторів та ораторів, був Росцій, його майстерність високо оцінював у своїх промовах оратор Цицерон. У школі Росція до обов'язкових професійних дисциплін належали також заняття з розвитку голосу та дикції.

З часів середньовіччя до нас дійшли документальні свідчення, де було зафіксовано вимоги щодо акторської гри. Згідно з цими вимогами актор повинен був чітко говорити, бути інтонаційно різноманітним, володіти виразною мімікою, дотримуватися ансамблю, знати текст, проголошувати його в заданому режисером темпі.

Кожий драматургічний жанр вимагав від актора відповідної манери роботи зі словом. Для жанру мораліте був характерний вишуканий поетичний стиль, а для популярного тоді фарсу необхідно було підсилювати голос, експресивно жестикулювати. Актори комедії дель-арте самі імпровізували текст в рамках заданого сюжету. Це вимагало від них знань в області літератури, вміння складати вірші, імпровізувати, а також високої виконавської техніки, в тому числі і голосової.

З появою драматичних творів Шекспіра, Мольєра увага до сценічного слова виросла. Драматургія зайняла провідне місце в театрі. У XVII ст. відомі актори зверталися саме до авторів п'єс за вказівками щодо їх сценічного втілення. Мольєр працював зі своїми акторами над чіткістю вимови і точністю інтонацій. Драматург-трагік Расін у другій половині XVII ст. створив школу професійних трагічних акторів, школу французького класицизму, для якої була характерною манера декламації авторського тексту виконавцями. Школа мала величезний вплив на розвиток європейського сценічного мистецтва.

Дені Дідро, французький драматург і теоретик театру епохи Просвітництва активно пропагував ідею свідомого підходу акторів до творчого процесу, вимагав від них участі у реалізації авторського задуму, освіченості, високого рівня виконавської майстерності.

Методи опанування основ сценічного мовлення розвивалися паралельно з розвитком театального мистецтва, яке в свою чергу еволюціонувало відповідно до історичних етапів розвитку суспільства

Кінець XVIII початок XIX сторіччя був періодом поширення класицизму на російській сцені. Естетичним критерієм акторської майстерності на той час було досконале володіння словом, декламаційними законами, ритмікою та мелодикою вірша. Зовнішня мовна техніка вважалася головним засобом створення ролі.

«Всі актори, хороші і погані, постійно тоді співали і читали, а не говорили. У хороших виходило краще, у поганих – гірше, але манера була у всіх спільна і однакова, та і вірші, і проза тодішні не допускали від неї відхилень». – згадує Н. Полевой. (Н. Полевой. Мої спогади про російський театр. Репертуар російського театру, т. I, кн. 2, СПб 1840, ст. 12).

У процесі створення ролі актори фіксували інтонаційний малюнок, надаючи мові декламаційності і патетики. У манері сценічного мовлення XIX ст. був створений певний формальний штамп, який здебільшого вимагав від актора механічного відтворення почуттів, навчання зводилося до засвоєння стандартної моделі сценічної поведінки. В.І. Немирович-Данченко писав: «Школи... займалися прищепленням штампів. Кохання виражається так, сміх так. Потрібно вчитися сміятися, робити сміх, сльози... Знайдені пристосування заштамповувалися, фіксувалися, переходили від покоління до покоління...». (Вл.І. Немирович-Данченко. Театральное наследие. т. I М., «Искусство», 1952, стр. 208).

К.С. Станіславський та Вл. І. Немирович-Данченко розробили принципово новий метод сценічного мовлення, який був заснований на конкретних задачах сценічної дії.

Закони, або правила логіки мовлення народжуються із сутності людського спілкування, розкривають механізми словесної взаємодії і тому носять загальний характер. Відкривши ці закони, К.С. Станіславський сформулював їх, як закони акторського мистецтва.

Одним із законів сценічного мовлення, розкритих К. С. Станіславським, є закон словесної дії, котрий вимагає від виконавця розцінювати спілкування з партнерами за допомогою слова, як свідому діяльність, спрямовану на виконання певної творчої задачі.

У процесі мовного спілкування актору необхідно враховувати запропоновані автором обставини та конкретні умови, в яких воно відбувається. Вивчення запропонованих обставин допомагає виконавцю

визначити систему зв'язків та партнерських відносин у контексті п'єси згідно з законами логіки мовлення. Ці знання К. С. Станіславський вважав необхідними для визначення змісту словесної дії.

Закон надзадачі також є складовою частиною логіки мовлення, бо мовне спілкування повинне здійснюватись заради певної мети, тобто чітко визначеної глибинної творчої задачі.

Шлях до вирішення надзадачі ролі, вистави лежить через систему точно визначених послідовних дій, що проявляються завдяки мовному спілкуванню. К. С. Станіславський визначив необхідність послідовного вирішення поставлених взаємопов'язаних задач як закон наскрізної дії, тобто наступний закон логіки мовлення.

У процесі мовлення думка людини розвивається від відомих понять і тверджень до невідомих, від того, що вже здійснено, до того, що необхідно здійснити. У мовному спілкуванні партнерів народжуються логічні паузи. Відповідно до цього К. С. Станіславським був сформульований закон нового поняття.

Сам момент мовлення передбачає проходження думки від інформації або поняття до судження і висновку. Згідно з законом контексту, думка може бути підтримана, розвинута або відкинута, що обумовило проголошення наступного закону логіки мовлення – закону порівняння і протиставлення.

Складна структура мовного спілкування, яка повинна нести в собі інформацію а також оцінку цієї інформації, тобто прояв особистого ставлення, що є, власне, конкретним змістом і метою даного спілкування. К. С. Станіславський на основі дослідження структури мовного спілкування сформував цей закон логіки мовлення як закон підтексту.

Закон створення і відтворення послідовної лінії бачень витікає з твердження К. С. Станіславського, що мовне спілкування відбувається на основі чуттєвого образного уявлення про дійсність, що дає поштовх до виникнення внутрішніх бачень та впливу на глядача.

Відкриті К. С. Станіславським закони логіки мовлення диктують правила розміщення пауз, логічних наголосів, інтонуювання мови у реченні та допомагають майбутньому актору знаходити вірне рішення у роботі над роллю, та стимулюють його до самостійної творчості.

Культура сценічної мови починається з орфоепії. Вона є системою загальноприйнятих правил, що визначають норми літературної вимови. Через сценічну мовну практику відбувається розвиток мови, її рух. Тому, щоб прослідкувати процес мовного руху, розвитку, студентам слід оволодіти традиціями сценічного слова, що були закладені діями українського професійного театру і до нашого часу є еталоном української професійної сценічної мови.

Одним із важливих етапів засвоєння основ сценічного мовлення є робота над дикцією та артикуляцією. Розвитку дикції допомагають спеціальні тренінги. За період навчання студент повинен досконало оволодіти змішано-діафрагмальним типом дихання в різних положеннях тіла та в русі, свідомо керувати м'язами дихального апарату. Велика увага приділяється засвоєнню цілого ряду вправ, розроблених у сучасній методиці сценічної мови.

Основним завданням у роботі над голосом є виявлення природних голосових можливостей студентів, розвиток їх та збагачення, очищення від тембрових вад, вироблення гнучкості, дзвінкості голосу, розширення діапазону.

При роботі над текстом студенту важливо досягти найбільш повної взаємодії між технікою мовлення та сценічними засобами виразності: творчою уявою, фантазією, оцінкою фактів внутрішніми баченнями, а також оволодіти навичками емоційного впливу на партнера та глядача.

Після засвоєння підготовчих вправ для дикції та голосу, після оволодіння технікою проголошення окремих звуків та скоромовок дуже корисно помовчати. Це також є однією з тренувальних вправ.

Ми не завжди говоримо те, що нам необхідно. Коли протягом дня мовчання записати ті фрази, що були сказані і проаналізувати ситуації, в котрих вони прозвучали, то стане зрозуміло, що ми користуємося великою кількістю трафаретів, якими підмінюємо живу мову, або точніше, за якими ховаємо свої думки.

Недарма для актора важливішим є не сам текст, а той внутрішній посил, який цей текст народжує. Мову можна назвати живою, коли слова говоряться, посилаються з точною задачею, з бажанням щось змінити в собі, чи в оточуючих. Під час проведення вправи на мовчання потрібно також аналізувати ті слова, що говоряться на вашу адресу: хто говорить, чого хоче добитися від вас цими словами. Тоді актору на сцені, чи студенту на майданчику після таких вправ буде набагато легше аналізувати текст п'єси чи уривка. Йому стане більш зрозумілим термін діяти словом.

Отже, процес роботи над голосом, дикцією вимагає постійного оновлення, розвитку відповідно до того як оновлюється і розвивається театральне мистецтво. Досягти високих професійних результатів майбутньому актору неможливо також без урахування нових відкриттів в області фізіології, фоніатрії, театральної педагогіки, які допомагають перемагати труднощі у процесі формування навичок сценічного

мовлення, і він не повинен обмежуватися рамками навчального періоду. Ще інтенсивніше ця робота повинна продовжуватися в театрі, де кожна вистава вимагає нових мовно-голосових засобів виразності, де кожний драматург потребує своєї мовної стилістики.

На наш погляд, сьогоднішні студенти, майбутні актори дещо пасивно ставляться до процесу формування своїх мовно-голосових даних, не проявляють належної активності в освоєнні нових технічних вправ для дихання, голосу, дикції, вважаючи для себе головним безпосередню роботу над роллю. Але ж кожна роль починається з вдиху, з першого звуку, слова і від того, наскільки правильно зроблено вдих залежить сила і політність звуку, від напрацьованої дикції – чіткість сказаного слова. Тому, паралельно з допомогою в освоєнні професійних мовно-голосових навичок, педагогу необхідно працювати над вихованням у студента слідуєчих якостей:

- схильності до активної, самостійної роботи над собою, над вдосконаленням внутрішньої та зовнішньої техніки;
- впевненості у необхідності стабільної роботи над собою протягом усього творчого життя, а не лише в період навчання;
- бажання постійного пошуку нових методів, спрямованих на розвиток власних творчих можливостей;
- необхідності взаємозв'язку з викладачем, взаємодовіри під час навчання та в процесі професійної діяльності.

Ці умови, на наш погляд, зроблять процес формування навичок професійного сценічного мовлення більш якісним і продуктивним, допоможуть виховати активну особистість, яка буде спрямовувати свою творчу енергію на невпинний пошук шляхів до самовдосконалення.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Станиславский К.С. Переход к воплощению / К.С. Станиславский. - Т. III, С. 28.
2. Ушинский К.Д. Сочинения / К.Д. Ушинский. - Т. II, стр. 28. Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1948 г.
3. Полевой Н. Мои воспоминания о русском театре. Репертуар русского театра / Н. Полевой. - Т. I, кн. 2. - СПб, 1840. – С.12.
4. Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие / Вл.И. Немирович-Данченко. - Т. 1. - М.: Искусство, 1952. - С. 208.
5. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Собр. соч.: в 8 т. / К.С. Станиславский. - М., 1955.

УДК 792.027

## ПИТАННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ВПЛИВУ СЦЕНІЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ДОСВІДУ НА ЯКІСТЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОГО ТИПУ

Федорченко Н.О., магістр

*Запорізький національний університет*

У статті розглядається питання інтегрованої підготовки акторів школами естетичного виховання і вищими театральними учбовими закладами. Вимоги до обсягу професійної підготовки акторів постійно зростають. У ВНЗ проблематично забезпечити всіма необхідними знаннями, уміннями і навичками студента за час його навчання; в той же час запорізькі школи естетичного виховання здійснюють початкову акторську підготовку учням 6-17 років. Ці два процеси в даний час протікають незалежно і мало пов'язані. Об'єднання процесів підвищить якість підготовки акторів, і ефективність роботи, як шкіл мистецтв, так і ВНЗ.

*Ключові слова:* школи мистецтв, театральні відділення, акторські кадри.

Федорченко Н.А. ВОПРОСЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ ВЛИЯНИЯ СЦЕНИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ОПЫТА НА КАЧЕСТВО ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ АКТЁРОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ИСКУССТВ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается вопрос интегрированной подготовки актёров школами искусств и высшими театральными учебными заведениями. Требования к объёму профессиональной подготовки актёров постоянно возрастают. В ВУЗе проблематично обеспечить всеми необходимыми знаниями, умениями