

Перспективи подальшого дослідження, на нашу думку, повинні бути спрямовані на розробку методичних основ реалізації поняттєвого ланцюжка дискурсивні вміння – дискурсивна компетенція.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
2. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2001. – 270 с.
3. Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. – 320 с.

УДК 378.14:792

Лимаренко Л.І.

МЕТОД “ФІЗИЧНОЇ ДІЇ” ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПСИХОТЕХНІКИ КЕРІВНИКА ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЕКТИВУ

У нинішніх умовах розвитку суспільства простежується підвищений інтерес до педагогічної роботи з використанням театрального виду мистецтва, який неодноразово доводив свій творчий потенціал у галузі навчання і виховання молоді.

Зміст опанування театральним мистецтвом, тобто системою знань, умінь, навичок із майстерності актора визначається програмами і державними документами, що регламентують роботу шкільних театральних колективів. Проте, значну роль у діяльності театрального колективу відіграє не тільки програмно-змістовне забезпечення драматичних, театральних гуртків і студій, але й ефективно керівництво юними акторами під час навчально-виховного і творчого процесу роботи.

За останні роки на Україні в зв'язку з розвитком театральної самодіяльності підвищуються вимоги до кваліфікації керівника театрального колективу, який зобов'язаний добре знати історію і специфіку як самодіяльного, так і професійного театру, здійснювати дійовий вплив на формування особистості учасника колективу, керувати навчально-виховною і технічною роботою творчого гуртка, студії.

Вищезазначене ставить перед педагогічними і мистецькими вищими навчальними закладами завдання підготовки висококваліфікованих керівників театральних колективів.

Кожне мистецтво має свій інструмент, матеріал і виконавця. І у кожному мистецтві суть майстерності полягає в досконалому володінні матеріалом. Матеріал наполягає на техніці і вимагає інструмента. Але в театральному мистецтві матеріал і інструмент збігаються. Це сама особистість митця, а дії, які він здійснює, є матеріалом для створення образу [2: 62]. Тому й техніка володіння інструментом і матеріалом теж спільна. Для майбутнього театрального керівника вона не може обмежуватися кількома технічними вправами, вирваними з логічного контексту підготовки актора. Керівник театрального колективу повинен бути не тільки режисером-постановником, а, перш за все, прекрасним актором, володіти технологією акторського мистецтва. А пройти акторську школу – означає перевірити на собі закони творчості, які полягають в мистецтві переживання, тобто досягнути закони творчості на собі самому і, згодом, поступово на тих, з ким пов'язаний спільною справою у творчій діяльності.

К.С. Станіславський наполягав на вольовому процесі роботи актора над собою, над своїм внутрішнім і зовнішнім матеріалом, тому що творчість актора невід'ємно пов'язана з його особистістю, яка багато в чому себе формує. Все це стосується і режисера – керівника колективу. Щоб навчити учасників театру самостійно мислити, керівникові треба мати гнучкий, як у актора, психофізичний апарат, тобто тіло, емоції, голос. Психофізичний апарат – це та матеріальна основа за допомогою якої людина природно і творчо працює.

Згідно вчення К.С.Станіславського, для мобілізації творчого самопочуття, суттєвих сценічних знахідок актора, режисера, надто важливим є застосування методу “фізичних дій” – найкоротшого шляху формування психотехніки керівника театрального колективу.

Ефективне впровадження методу “фізичних дій” у педагогічний процес підготовки керівників театральних колективів є **метою даної статті**.

Зазначений метод знайшов застосування в підготовці студентів до професійного спілкування в Полтавському державному педагогічному інституті, в дослідженнях Г.В.Брагіної, М.М.Духовної, А.А.Іммамутдінової, Л.А.Савенкової, Н.Ф.Тализіної та інших.

З метою апробації впливу методу “фізичної дії” на формування акторської психотехніки керівників театрального колективу організовано експеримент на базі Херсонського державного університету на факультеті культури і мистецтв.

У ході експериментальної роботи передбачалося:

– розкрити зміст фізичної дії, логіки та послідовності, сценічної правди в акторському мистецтві;

– вироблення ефективної методики формування психотехніки режисера вправами, тренінгами на виконання фізичної дії;

– виявлення динаміки росту сформованості акторської психотехніки режисера-керівника театрального колективу методом “фізичної дії”.

В експерименті були задіяли дві підгрупи студентів спеціальності: психологія; спеціалізації: практична психологія, художня культура, режисура молодіжних театрів. На одній підгрупі частково застосовували запропонований метод, а на другій – в повному обсязі за системою К.С.Станіславського.

Детально зупинимось на курсі “Основи майстерності актора та режисури”, де майже з перших практичних занять використовувався метод “фізичної дії”. Основним завданням вправ і тренінгів ми вважали виховання психофізичних навичок і вмінь з елементів майстерності актора і, перш за все, – дії – головної і необхідної умови перебування актора на сцені, основного засобу вираження своїх почуттів при виконанні ролі, найважливішої передумови створення правдивого сценічного образу. Але, щоб гра актора була переконливою, необхідно по-справжньому, правдиво її виконувати, а щоб цьому навчитися, треба звернутися до методу “фізичної дії”.

При виконанні простих фізичних дій не можна допускати фальші. Момент зародження дії – це дуже відповідальний, важливий творчий процес актора. Саме фізична дія є засобом, “пристосуванням” для виконання будь-якої психічної дії ролі.

Отже, щоб актор діяв на сцені логічно, послідовно, переконливо, правдиво, потрібно в повному обсязі використати можливості методу “фізичної дії”, розпочинаючи з виконання простих, знайомих акторові фізичних дій, що поступово переростають у розминки на пам’ять фізичних дій, про які К.С.Станіславський писав, що “треба володіти цими маленькими правдами, тому що великої правди без них ніколи не знайдете... Правда ваша в логіці ваших найнезначніших дій. Треба, щоб ви самі відчули, що це логічно. Ця проста маленька дія наближає вас до правди” [3: 567].

Цей метод надає можливість відчувати кожен фізичну дію органічно та послідовно. Завдяки складній структурі цього методу, до якого входить: психологія ролі, психологічні дії, правда, віра, логічність і послідовність дій, внутрішнє та зовнішнє виправдання, з’являється можливість викликати необхідні емоції та почуття, яких вимагає робота над п’єсою.

Легше знайти правду в своєму тілі, яке відчуваєш, у елементарних діях і завданнях, які загартовують актора до віри в них, привчаючи його до правди. Правда займає важливе місце в системі К.С.Станіславського, так як в свою чергу підготовлює організм до логічності та послідовності виконання ролі. Цей алгоритм формує психіку актора до сприйняття виконання ролі, відчуттів, емоцій на рівні некерованої свідомості. Підсвідомість людини отримує інформацію про характер виконання ролі завдяки психотехніці. Весь цей комплекс формує майстерність актора і називається методом “фізичної дії”. Це не лише засіб розвитку

акторських здібностей, а й безпосередньо – шляхи вирішення проблеми виконання ролі, використовуючи при цьому не шаблони та штампи, а почуття, котрі створюють характер ролі. Певна система, яка створює образ і втілює його засобами художньої форми в життя.

Основою цього методу є закони органічної природи актора, що складаються з двох частин: 1) внутрішня й зовнішня робота актора над собою; 2) внутрішня й зовнішня робота над роллю.

Внутрішня робота над собою міститься в психічній техніці, яка дозволяє актору викликати в собі творчі почуття, при яких на нього діє вже інша сила, сила відчуття ролі, обумовлена фізичним апаратом і точною передачею внутрішнього життя. Робота над роллю є вивченням духовної частини драматичного твору, того ядра, яке відтворює та містить у собі зміст усього твору.

Метод “фізичної дії” створює свою мову, термінологію, яка є почуттям автора, для того, щоб відбилася необхідна звичка – друга натура актора, необхідні вправи, які виконує на репетиціях кожен танцюрист, музикант, співак. Існує ціла програма, що допомагає внутрішній та зовнішній техніці розвиватися, а також формувати дикцію, пластику, ритміку.

Вся сила цього методу міститься в тому, що його ніхто не придумував, не створював. Він належить сам собі та, перш за все, органічній природі актора. Людина як індивід, уже народжується із здатністю до творчості, а цей метод відкриває та розвиває цю здатність. Творчість – це природна потреба людини, але на сцені вона її втрачає і гра перетворюється в удавання гри.

Умови творчості, які ховаються в творчому потенціалі людини відкриваються при вправах і тренуваннях. Лише присутність здібностей від природи, ніколи не створить сама собою театрального генія, але завдяки вивченню своєї артистичної природи, законів творчості й мистецтва – сором’язливі таланти перетворюються в “геній”. Ця трансформація відбувається крізь призму виховних вправ методу “фізичної дії” [3].

В артистичній природі існують свої закони, вони обов’язкові для всіх людей, країн, народів. Зміст цих законів повинен бути досягнутий і прийнятий у програму виховання акторської майстерності. Це і є той єдиний шлях для створення майстрів мистецтва.

Але не завжди є можливість самостійно виховати в своїй техніці відчуття майстра. На жаль, привабливі хитрощі виконання ролі зваблюють актора до легшого шляху її виконання, і саме це, виховує в ньому штампи.

Штамп, з одного боку, дуже складна система, яка є трансформованою формою виконання ролі. Створена роль при постійному виконанні отримує автоматичне забарвлення і поступово перетворюється в штамп, він фіксує почуття, які колись були набуті, тому його дуже важко визначити в своїй техніці, він забруднює її, прикриваючись правдою виконання. Тому, коли актор намагається виконати роль, яка йому не по силах, він потрапляє до тенет зовнішніх механічних штамтів, як результату акторського безсилля. Психологія виконання створила про всяк випадок цілу систему знаків, виражень людських пристрастей, акторських дій, голосових інтонацій, сценічних трюків, які повинні створювати образ, найменш навантажуючи актора та виражаючи почуття й думки. Ці знаки, або штампи не існуючого почуття, стають механічними, підсвідомими, являючись при виконанні актором ролі, коли він на сцені найуразливіший, спустошуючи його душу. А з іншого боку, штамп – це дуже примітивне, формальне, зовнішнє вираження почуттів ролі, які не були продуктом психіки актора і тому не є логічно зрозумілими актором, це звичайне передражнявання. Лише один раз вистачить зафіксувати прийом штампів і він залишається традицією виконання. Саме метод “фізичної дії” своєю системою спрямований на те, щоб винищувати ретельно замасковані психікою штампи і вчити “справжнім” почуттям.

Готові механічні прийоми гри легко повторюються тренуваними акторськими м’язами, входять до звички і міцно тримаються при виконанні ролі.

Метод “фізичної дії” створює фундамент, на якому зароджується початок роботи актора над собою, відчуття ролі в собі, і себе в ролі. Поки актор не досяг цього рівня, не відчув себе в ролі, а ролі в собі, не можливо від нього вимагати майстерності, це буде

насилля над його психічними та фізичними можливостями. Лише після довгих фізичних вправ з'являється можливість відчуття “наскрізної” дії та “надзавдання” ролі – тоді з ним можна робити все, що заманеться режисеру, створювати з нього будь-кого, а поки цього не буде, він лише не реалізований потенціал.

Коли актор зрозуміє, що його внутрішнє і зовнішнє життя на сцені в оточуючих умовах протікає природно, за всіма законами, тоді глибокі схованки підсвідомості обережно почнуть відкриватися і в них будуть з'являтися не завжди зрозумілі почуття. Вони на короткий, або більш довший час опановують актора та ведуть його туди, де знаходиться початок оволодіння психотехнікою.

Найсучасніша акторська техніка не може рівнятися із найтоншим мистецтвом природи. Безперечно, що навіть технік-віртуоз в акторській майстерності не може досягнути тих висот, до яких несвідоме підіймає артистичне підсвідоме, яке діє під невидимим суфлером природи.

Більшість найважливіших частин нашої психіки не піддаються свідомому керуванню. Тільки природа має таку можливість, без її допомоги актор може лише частково володіти складним творчим апаратом перевтілення та відчуття. Кожний із цих елементів активізує до роботи всі інші елементи складової структури акторської майстерності. Якщо довести роботу всіх цих елементів до природної, людської, а не акторської умовності-дійсності, тоді можливо пізнання на сцені справжнього життя органічної природи. Актор навчиться пізнавати в самому собі правду образу. Так, через свідому психотехніку артиста, доведену до меж, створюється фундамент для початку оволодіння підсвідомим творчим процесом нашої органічної природи.

Свідомі психотехніка як інструмент, за допомогою якого можливо створювати умови для творчої роботи з підсвідомим. Аналіз цієї техніки впевнює нас у тому, що існує закономірність, за якою діє органічна природа, коли вона створює нову поведінку чи то явище біологічне, чи продукт людської фантазії.

Після того як актор опанує всі закони творчої природи та звикне підкорятися їм на сцені, тоді йому відкривається можливість творити все, що заманеться, але з певною умовою – дотримання всіх без винятку творчих законів своєї органічної природи.

Це мистецтво вимагає, щоб кожен, хто його вивчає, в першу чергу, не тільки теоретично, а й практично, щільно вивчав закони творчості. Митець забор'язаний також вивчати й практично оволодівати всіма прийомами нашої психотехніки, без цього він не має права виходити на сцену, інакше будуть створені в мистецтві не справжні майстри, а дилетанти та недоучки. Крізь свідому психотехніку актора, підсвідомі творчість починає створювати нові варіанти, кожного разу з різними характеристиками.

Загальнолюдські закони творчості не дуже багаті, вони доступніші для вивчення природних законів і повинні вивчатися кожним актором, так як тільки через них можна запускати творчий апарат, сутність якого для актора є метою. Ці елементарні психофізичні закони досі ще не вивчені досконало і для того, щоб вдосконалювати свою техніку необхідно загартовувати її фізичними вправами.

Станіславський зауважував, що тільки праця над собою створює відповідну техніку, підвалинами якої є, з одного боку, знання природи її законів, а з іншого – систематичні вправи і звичка, спочатку свідомі, але така, що поступово перетворюється на підсвідому або просто механічну. Техніка артиста є свідомою, її гасло – несвідоме через свідоме [1: 10].

На підставі зазначеного вище, стверджуємо, що необхідно прищепити студентам вміння збуджувати артистичну природу, для цього існують певні прийоми психотехніки. Їх призначення в тому, щоб свідомими шляхами спрямовувати особистість у творчу підсвідомість, тобто підсвідомі творчість природи крізь свідому психотехніку актора.

Психотехніка допомагає складати правильне та знищувати неправильне самопочуття, дає можливість акторові втримуватися в атмосфері ролі, огородитися від “гри на глядача”. Основне завдання – довести актора до самопочуття, при якому в ньому почне зароджуватися підсвідомий творчий процес органічної природи.

Так, кризь свідому психотехніку актора створюється основа поєднання внутрішнього з зовнішнім, тому що свідомо психотехніка вмє створювати прийоми й ідеальні умови для творчої роботи природи та її підсвідомості.

Психотехніка вчить свідомо виконувати в логічній послідовності всі моменти, стадії органічних процесів. Один бік техніки примушує працювати підсвідомість, інший – вміння не заважати підсвідомості, коли вона працює. Не існує мистецтва без віртуозності, без вправ, техніки. І чим крупніше талант, тим більше необхідно володіти ним. Заперечення техніки у дилетантів відбувається не від свідомого впевнення, а від невміння працювати над собою.

Сучасна манера виконання відрізняється двома ознаками: перша з них – це рішуча відмова від зайвих характеристик, використання зовнішніх рис; друга – це зростання дійової сценічної поведінки в протилежність архаїчному переказу. Перевтілення актора досягається засобом мислення, засобом бачення оточуючого світу. Необхідність вивчення психології акторської творчості диктується обставинами, які виходять за межі проблем театру.

Таким чином, вивчення психології майстерності актора відчиняє цікаві можливості для вирішення важливих проблем як прикладного, так і теоретичного характеру. Реалізація цих можливостей – достатньо складне завдання, першим етапом вирішення якого повинні бути опис і пояснення специфіки психотехніки та її застосування в акторській творчості.

Під час логічної побудови фізичних дій необхідно відчувати моменти, в яких треба використовувати паузи, а якщо актор вмє володіти психотехнікою, то відчуття психологічної паузи йому допомагає грамотно виконувати логічний ряд подій. Психологічна пауза надає життя ролі, думці, намагаючись передати підтекст. Безперечно, що без логічної паузи мова не грамотна, а без психологічної – нежива. Пауза передає ту частина підтексту, яка йде не тільки від свідомості, а й з підсвідомості, яка не піддається корекції та словесному вираженню. Вона не підкоряється ніяким законам, але їй підкоряються всі без виключення закони мови. Психологічна пауза може змінювати логіку, не винищуючи її. Тривалість психологічної паузи не визначена, вона необмежена часом і не затримує мову на стільки, на скільки це необхідно для виконання продуктивної та цілеспрямованої дії. Вона спрямована по лінії підтексту та “наскрізної” дії і тому не може бути нецікавою. В кожному випадку потрібно дотримуватися головної умови: повне виправдання пауз. Для цього необхідно керуватися внутрішніми намаганнями автора п’єси.

Отже, спеціально організована експериментальна робота, допомагала звільнити м’язи психофізичного апарату режисера від зайвих затисків, напруження, оволодіти сценічною свободою. Метод “фізичної дії” своєю системою винищив ретельно замасковані психікою примітивні, формальні штампи, зовнішні вираження почуттів ролі, які не були продуктом психіки актора і навчив “справжнім” почуттям.

Майбутні керівники театрального колективу навчилися діяти цілеспрямовано, логічно, послідовно, продуктивно і правдиво. Динаміка сформованості акторської психотехніки режисера показала, що метод “фізичних дій” має великі впливові можливості на формування акторської психотехніки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Абрамян В.Ц. Театральна педагогіка. – К.: Лібра, 1996. – 224 с.
2. Основы педагогического мастерства: Учеб. пособ. для пед. спец. высш. учеб. заведений / И.А.Зязюн, И.Ф.Кривonos, Н.Н.Тарасевич и др. Под ред. И.А.Зязюна. – М.: Просвещение, 1989. – 302 с.
3. Станиславский К.С. Начало сезона // Статьи, речи, беседы. – М., 1953. – С. 194-195.