

## **ЗНАЧЕННЯ ВЧЕННЯ О. М. ОСТРОВСЬКОГО В СУЧАСНІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ПЕДАГОГІЦІ**

**Постановка проблеми.** 90-ті рр. ХХ ст. – час перебудови старих організаційно-творчих форм театральної педагогіки, час пошуків нових шляхів, що відповідали б новим запитам театру і суспільства – естетичним, соціальним, ідеологічним. Виникли нові форми театральних освітніх установ: театральні ліцеї, училища набули статусу інститутів, з'явилися театральні університети й академії. Додаткову цінність цим реформам надало втілення в життя новаторської ідеї поєднання під дахом одного вищого навчального закладу не тільки акторів, режисерів, театрознавців, але й менеджерів, художників, дизайнерів. Принципи такого навчання істотно розширюють сферу самопізнання театрального мистецтва, є серйозним внеском у справу освіти.

Театральна школа надає своїм учням певну систему знань, підходів, методів, але головне – школа створює середовище, готує підґрунтя для зростання, саморозвитку таланту. Якщо студент любить мистецтво, розумітиме його, буде оснащений культурою, знатиме театр, літературу, живопис, музику, поезію, минуле і сьогодення театру, великих артистів, режисерів, тоді він вже ставитиметься до своєї справи як до певної місії. «З одного боку, ми вчимо студента майстерності, а з іншого – зміцнюємо його дух. З одного боку, він повинен бути сильним майстром, а з іншого – художником високої душі» [5].

Нині, у ХХІ ст., біля дверей театрального навчального закладу екзаменатори часом не знають, що, по суті, виявляти. Слухають, як абітурієнт читає вірші, байку, прозу, відзначають дикцію, темперамент, у кращому випадку, особливо в етюдах. Придивляються до зовнішнього вигляду, перевіряють загальну культуру та загальну музикальність. Однак абітурієнт зобов'язаний з абсолютною повнотою проявити себе в дії, а це означає, що його мають відрізнити пристрасність, емоційність, реактивність нервової системи – без цих якостей не буде так необхідного в мистецтві «високовольтного» прагнення до мети, і лише їх наявність перетворить дію на інтенсивну, насичену і повнокровну.

Нарешті, необхідні «...розум, воля, художній смак, почуття гумору, спостережливість, без яких не може бути масштабності, значимості і глибини дії актора, який висловлює думку ролі образу, оскільки за цим – розгадка “способу життя” персонажа» [4]. Цей неповний перелік дозволяє зрозуміти, з чим слід іти до театру і над чим працювати сучасним студентам – завтрашнім артистам – і, притому, протягом усього свого життя. Усе, що написано про театр, наголошував К. С. Станіславський, лише філософія, іноді дуже цікава, що прекрасно говорить про результати, яких бажано досягти в мистецтві. «Старий актор часів наших бабусь володів своїми прийомами, як справжній майстер, що успадкував їх від колишньої вікової культури. Теперішній актор – користується заношеними прийомами як дилетант...» [3, с. 399]. Такі думки К. С. Станіславський висловлював під час розробки власної системи, яка була результатом шукань всього його життя в артистичній галузі, тобто методом роботи актора, що дозволяє йому створювати образ ролі, розкривати в ній життя людського духу й природно втілювати її на сцені у відповідній художній формі.

На жаль, останнім часом театральні педагоги у більшості, зосереджуючи свою увагу на системі К. С. Станіславського, залишають на маргінесах культури його видатного попередника, О. М. Островського. Слушною з цього приводу є думка Інни Соловйової, доктора мистецтвознавства, яка з досвіду власної педагогічної практики вважає, що найважливішою задачею театральної освіти є об'єктивізм. «Необхідно поглянути не по-новому, а об'єктивістські, звільнивши себе від відмови від старого» [2, с. 61].

**Мета статті** – показати роль О. М. Островського в розвитку театральної освіти та продемонструвати його вплив на формування сучасної школи акторської майстерності.

**Результати дослідження.** О. М. Островський свого часу вніс чимало пропозицій щодо вдосконалення практики театральної освіти та безпосередньо вплинув на акторську творчість (не кажучи вже про створення досконалих художніх образів), сприяв розвитку театральної справи. О. М. Островський писав, що дійсне положення драматичного мистецтва і взагалі театральної справи не може вважатися задовільним як стосовно публіки, так і стосовно драматичних письменників.

Однак іншою і чи не головною причиною занепаду театру О. Островський вважав збіднення сцени артистами, що, своєї черги, відбулося від скасування у школі драматичних класів і від припинення контролю над виконанням п'єс. «Драматична школа знищена не тому, що вона була не потрібна, необхідність її всі усвідомлювали й усвідомлюють дотепер, і більше всіх публіка, а тому, що не було вже для неї компетентних керівників. Під керівництвом чиновників існування драматичного навчання було немислимо. Контроль над виконанням заходів для розвитку талантів артистів так само важливий, як і школа. Тільки школа дає придатний матеріал, вона підготовляє молодих людей для сцени, а артистами вони стають під наглядом фахівців» [1, с. 80].

Нові пропозиції О. Островського, викладені ним для публічного висвітлення, стосувалися умов існування підготовчих театральних класів при імператорських театрах, які мали бути не тільки збережені від закриття, а й вдосконалені для надання більш якісної освіти майбутнім акторам – учням драматичних шкіл.

О. Островський вважав, що драматичні класи повинні служити для розвитку в учнях техніки сценічного мистецтва, бо технічна підготовка артиста складається у всебічному розвитку жесту й вимови, оскільки вимова й жест, насамперед, повинні бути *правильними*, потім *виразними* й, нарешті, *природними*, правдивими для даної особи, характерними; то й курсів в підготовчих школах повинно бути три.

На першому курсі передбачалося навчання всіх учнів 1) читанню виразному, звучному й граматично правильному, 2) хоровому співу, 3) правильному жесту (поза, виправлення ходи, вміння триматися, бальні танці), 4) фехтуванню й додатковим предметам, що мають зв'язок з мистецтвом, 5) французькій мові, 6) історії театру й сценічного мистецтва, 7) історії драматичної літератури. Викладання на першому курсі пропонувалося розділити на наступні уроки: 1) читання учнями (окремо) описів та оповідальних монологів з п'єс, спільне читання діалогів і сцен по книзі й напам'ять, причому головну увагу треба звертати на ясність і виразність вимови й логічну й граматичну правильність вираження (акцентування).

В «Додатковій записці про театральні школи» О. Островський розвивав попередні міркування і, насамперед, підкреслював, що дра-

матичного мистецтва, як науки, не існує. Школи тільки підготовляють артистів для сцени, а актором його роблять талант, витончений смак, енергія, практика й гарні сценічні здобутки. Всі завдання театральних шкіл повинні полягати в тому, щоб доставляти для сцени артистів, яким строгою підготовкою дана можливість розвивати свої здібності й удосконалюватися. «Школа дає артистові слухний матеріал, з якого він, керуючись безпосереднім артистичним почуттям, тобто талантом, може створювати образи, сповнені художньої правди» [1, с. 80].

О. Островський наполягав, що аматори й, взагалі, артисти, що вступили на сцену без технічної підготовки, не мають у своєму розпорядженні потрібного матеріалу для того, аби проживати на сцені життям тієї особи, що вони зображують. Бо тільки на курсах, через практичні заняття, передаються учню знання та вміння, які тісно пов'язані зі сценічним мистецтвом, відбувається розвиток його творчої індивідуальності, формування світогляду, оволодіння елементами професійної психотехніки актора.

Задля розвитку голосу, вимови та слуху потрібні тренування не тільки в аудиторіях, а і зі сцени (на великій відстані). Аби навчитися співам, треба проходити елементарний курс для всіх: гами, інтервали, читання нот, голосне читання прози й віршів у даному тоні; тим, хто має голос – професійно навчатися співам.

Важко не погодитися з думками О. Островського, який зазначав, що заняття музикою є обов'язковим для всіх. При цьому навчання музиці повинне бути таким, щоб кожний міг сам акомпанувати, хоча б на гітарі. Для розвитку жесту потрібні елементарні навчання танцям: живі картини, тихі танці: польський менует, вальс та інші бальні танці. Як факультатив до навчання на першому курсі можна включити тренінги зі сценічного фехтування.

З додаткових предметів О. Островський пропонував ввести малювання для бажаючих: елементарне навчання, креслення, лекції з історії театру та сценічного мистецтва, а також історії драматичної літератури (в популярному викладі). Оволодіння французькою О. Островський вважав обов'язковим, а італійським – бажаним.

На другому курсі треба продовжувати оволодівати читанням та виразним жестом, розвивати вимову, опановувати декламацію, а також проводити читання драматичних сцен по книзі, драматичних мо-

нологів (переважно у віршах, напам'ять, зі сцени) та діалогів (виховуючи уміння слухати). У співах пропонуються нескладні хори, соло, легкі куплети й пісні з акомпанементом і без акомпанементу, рекомендовано продовження вивчення гри на інструментах та спільної гри: легкі дуети, тріо й інше. Ускладнюються угруповання на сцені; виконуються невеликі пантоміми, виховується уміння тримати себе в різних костюмах та продовжується вивчення прийомів фехтування. З додаткових предметів пропонується викладання малювання, зокрема, вивчення перспективи (для бажаючих), обов'язковим є отримання первісних понять про гримування та відвідування лекцій з вивчення біографій знаменитих артистів і драматичних письменників, а також занять із французької та італійської мов.

На третьому курсі О. Островський пропонував опанування «природного читання», властивого тій особі, яку артист виконує, а саме: зчитування зразкових п'єс по ролях, таким чином ролі передаються від одного до іншого, так що кожен артист має прочитати всі ролі даної п'єси. Отже, можна познайомитися з особливостями учнів по тому або іншому амплуа.

Продовжувалося б також опанування співів за таким планом: хорове виконання музики на сцені і соло; спільне оркестрове виконання (акомпанування); танці характерні та національні; пантоміма (в костюмах); заняття фехтуванням та вправи із різними видами зброї; також малювання декорацій, характерне гримування, відвідування лекцій з історії костюму та зовнішності людини по століттях і народах, аналіз відомих драматичних творів з боку їх характерів. Третій курс повинен бути дворічним. Після першого річного виконання більш здатні учні могли б допускатися на сцену для виконання невеликих ролей, але із зобов'язанням ще рік відвідувати класи. А останній курс призначається дворічним для того, щоб привчити артистів до більш ретельного вивчення ролей і до більш правильного репетирування, бо артист, що змолоду не звик учить ролей, не буде знати своїх ролей ніколи, вважав О. Островський. «Якщо у нас є російська школа живопису, є російська музика, можемо собі бажати і російської школи драматичного мистецтва» [1, с. 64].

**Висновки.** Пропозиції та критичні зауваження О. Островського до програми підготовчих курсів для драматичних театрів є і сьогодні

вельми актуальними, оскільки театральна школа потребує талановитих педагогів, у системі виховання яких педагогічні ідеї О. Островського мають фундаментальний характер. Тільки різнобічно освічені таланти здатні, набувши досвіду, визначити особисту логіку і закономірності організації навчального процесу, уточнення або наповнення іншим розумінням його зміст, відточити попередні та запропонувати нові педагогічні заходи, виробити плідні методи навчання. Тільки такі педагоги здатні побачити в учнях рівноправних колег та самостійних митців.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. *Островский А. Н. О театре [Текст] : [Записки, речи и письма] / А. Н. Островский. — Л. : М. : Искусство, 1941. — 216 с.*
2. *Соловьёва И. Педагогика: поэзия и проза [Текст] / Инна Соловьёва // Театральная жизнь. — 2008. — № 3. — С. 59–62.*
3. *Станиславский К. С. Собрание сочинений в 8 тт. [Текст] / [ред. М. Н. Кедров]. / К. С. Станиславский. — М. : Искусство, 1954. — Т. 1. — 515 с.*
4. *Цветков В. И. В одной руке два арбуза не унести [Текст] / В. И. Цветков // Советская культура. — 1976. — № 80 (3 окт.). — С. 6.*
5. *Цветков В. И. Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя [Текст] / В. И. Цветков // Материалы Всесоюзной научно-практической конференции. — Полтава, 1991. — С. 76.*