

Література

- 1 **Емельянов В.В.** Развитие голоса. Координация и тренаж. Учебно-методическое пособие для учителей музыки и пения, хормейстеров и вокалистов. – СПб.: Лань, 1997. – 192 с.
- 2 **Падалка Г. М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
- 3 **Стахевич О.Г.** Сольний спів. Програма для дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв за фахом “Сольний спів”. Педагогічні науки: – Суми: СумДПУ ім.А.С.Макаренка, 2003. – 19 с.
- 4 **Стулова Г.П.** Акустико-физиологические основы вокальной работы с детским хором: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Классикс Стиль, 2005. – С. 83-84.
- 5 **Юцевич Ю.Є.** Теорія і методика розвитку співацького голосу: Навчально – методичний посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. – К.: ІЗМН, 1998. – 160 с.

УДК 376.54:7

Комаровська О.А.

ЗМІСТ І СТРУКТУРА АКТОРСЬКОЇ ОБДАРОВАНОСТІ ДИТИНИ

Статья посвящена анализу содержания и структуры понятия актерская одаренность как комплекса взаимообусловленных качеств личности, приобретающих в театральном творчестве смысл профессионально необходимых. Предпринята попытка выстроить иерархию ее составляющих.

Ключевые слова: театральная одаренность, актерские способности, артистизм, сценическое переживание, сценическое перевоплощение.

Актуалізація питань художньо обдарованості пов'язана із соціальним запитом на особистість, яка спроможна ініціювати творення культури суспільства, володіє творчим мисленням, здатна до саморозвитку. В колі проблем художньої обдарованості, яка є інтегральним поняттям і охоплює різні сфери мистецької творчості, з боку науковців та практиків зростає увага до обдарованості театральної. Це обумовлено відкриттям спеціалізованих початкових навчальних закладів (відділень) театрального напряму, отже зростанням потреби у детальному вивченні явища з метою визначення способів ідентифікації його у дітей. Театральна обдарованість в дитячій мистецькій освіті фактично є синонімом обдарованості акторської. Причому зміст поняття ототожнюється з обдарованістю актора драматичного театру, особливості якої притаманні акторству й в інших різновидах театрального дійства – оперного, балетного, музично - драматичного тощо. З'ясування змісту і структури акторської обдарованості і є метою статті.

Досліджень безпосередньо дитячої акторської обдарованості майже немає. Натомість значна кількість праць з театральної педагогіки концентрується на різноманітних аспектах виховання школярів засобами театру, використання дидактичного театру в освіті та інших і є лише дотичними до питань природи акторської обдарованості, специфічного прояву та ідентифікації здібностей (В.Давидов, А.Єршова, Н.Миропольська, В.Неволов, С.Соломаха, К.Чухман, В.Шахрай та ін.). Водночас розвиток театральних, переважно акторських здібностей, завжди перебував у центрі уваги видатних діячів сцени. Вони залишили чимало статей, нотаток, що зафіксували їх власний досвід творчого спілкування з професійними акторами або зі студентами театральних навчальних закладів. Інтерес також становлять записи репетицій видатних майстрів учнями, колегами, театрознавцями, які акцентують увагу на розвитку акторських здібностей і майстерності. Подібний пошук відбувається як з боку практиків сцени, так і в сфері психології творчості (Б.Ананьєв, Г.Вільсон, С.Гіппіус, Л.Грачева, Є.Гротовський, В.Дранков, П.Єршов, Б.Захава, Б.Зон, М. Кнебель, З.Корогодський, Г.Крісті, К.Куракіна, Л.Макар'єв, Вс.Мейєрхольд, В.Немирович-Данченко, П.Сімонов, О.Таїров, Г.Товстоногов, В.Топорков, К.Станіславський, М.Чехов, О.Шангіна, Г.Шпет, П.Якобсон та ін.). Серед праць, які безпосередньо торкаються аналізу сутності сценічного таланту професійних акторів, – роботи М.Барнича, І.Коха, О.Кошевої, А.Немировського, Н.Рождественської, О.Шангіної та ін.

Як неодноразово вказував Б.Теплов та ін., обдарованість слід розглядати не «загалом», а по відношенню до конкретної діяльності, з точки зору вимог, які висуває до особистості та чи інша практична діяльність. Здатність реалізувати її й визначає успішність результату. Отже, з одного боку, виявлення акторської обдарованості має спиратися на її зумовленість природою театрального

мистецтва, зокрема володіння митцем особливим *синкретичним* художнім баченням Світу, що відповідає синтезу драматургії (слова), музики, образотворчого мистецтва (сценографії), хореографії. Завдяки актору і режисеру вони «зливаються» в єдиній сценічній дії, породжуючи принципово новий, унікальний художній результат, становлення якого відбувається в єдиному процесі художнього співпереживання акторів і глядачів. Цікавий аналіз режисерського методу (підходу до синтезу вистави і її системоутворюючих елементів – ритму, простору, часу тощо) Леся Курбаса подає його учень М.Верхацький: «Елементи різних мистецтв своєрідно переломлювались і органічно жили в театральних виставах талановитого режисера. Він, наприклад, вважав, що театральна вистава як мистецький твір за своєю природою близька до музики. Вона, як і музика, існує в просторі і часі. Тому і дія і слово у виставі мають бути організовані за законами музики. Плинність слова і дії в побуті не організована. Вона довільна, випадкова, часом хаотична. Слово і дія, організовані у виставі в певних ритмах, відповідно до задуму образу, - стають мистецьким фактом» [6, с.104].

З іншого боку, необхідно виокремити в акторському таланті риси, присутність яких в особистості є необхідною для досягнення такого художнього результату (народження сценічного образу) і які є невід'ємними від структури акторської обдарованості. Так, у драматичному театрі на тлі втілення художньої ідеї синтезом мистецтв основним засобом такого втілення виступає слово, словесна дія. В центрі сценічної дії драматичної вистави – актор, що *говорить*, тобто творить образ, насамперед, через словесний текст. Отже, він повинен володіти підвищеною чутливістю до нього: своєрідними літературними здібностями – на рівні сприймання й відтворення художнього тексту і підтексту, особливою інтонаційно-сисловою виразністю мовлення та невід'ємною від цього пластичною виразністю тіла, жестів, міміки. З цього приводу М.Кнебель, учениця К.Станіславського, наводить висловлювання майстра: «Театр є дія, і все, що відбувається на сцені, - завжди дія, дієве вираження думки, ідеї. ... «Сигналізація мовленням» - основа основ сценічного мистецтва... Вся робота театру тримається на цій особливості актора бачити за словом живі явища дійсності, викликати у себе уявлення про речі, про які йдеться, і в свою чергу впливати своїми баченнями (рос. «виденнями») на глядача [2, с. 9-10]. Особлива увага в численних узагальненнях творчих методів майстрів звертається на інтонацію, невіддільну від образного мислення і словесної дії, - як засіб точного і детального розкриття змісту через слово, пов'язаного з глибинним підтекстом.

Влучне образне узагальнення наведених поглядів митців читаємо у О.Кошевої, яка зазначає, що в акторській творчості основними робочими інструментами виступають душа і тіло творця [5].

Н.Рождественська, автор ґрунтовного психологічного дослідження акторських здібностей на основі аналізу численних праць психологів, фізіологів, практиків сцени, до ряду акторських здібностей вносить сценічний темперамент, емоційну чутливість до образу уяви, пластичну акторську уяву, емпатію, психомоторні властивості, загальний творчий потенціал особистості у співвідношенні зі спеціальними акторськими здібностями, творчу мотивацію, задатки (здібності) до перевтілення, виражальні задатки (здібності) тощо [8], О.Шангіна [14] також на основі аналізу практики і наукової та мемуарної літератури структурує акторську обдарованість на дві групи рис (здібностей): 1 – загально особистісні: морально – психологічні установки (світосприйняття, світогляд, переконання тощо); життєвий і професійний досвід; індивідуально – психологічні властивості (емоційно – вольові, інтелектуальні характеристики); 2 – спеціальні творчі дані: емоційна збуджуваність; здатність до миттєвого і безпосереднього сприймання подій і пропонованих обставин; сценічна заразливість, сценічна чарівність, уява, здатність імпровізації, пластична виразність, музичні, ритмічні, мовленнєво – голосові дані.

Підкреслимо: принципово у виокремленні невід'ємних рис і властивостей особистості актора є *комплексність* акторської обдарованості, котра виявляє себе у взаємозумовленості і взаємозалежності прояву і так званого введення в дію кожної із складових, поза чим кожна з цих складових втрачає сенс, а сутність акторської обдарованості нівелюється. Власне така взаємозумовленість в тому числі визначається і вищезгадуваною синтетичністю і багатоаспектністю театрального мистецтва. Невипадково практично в усіх дослідженнях акторської творчості кожен такий аспект як прояв певної акторської здібності розглядається авторами у взаємозв'язку з іншими, в загальному контексті сценічної обдарованості. Наприклад, відносно значення мовленнєвої інтонації в контексті сценічного образу В.Топорков згадує зауваження К.Станіславського: інтонація неминуче буде порожньою, холодною, «дерев'яною», якщо актор розпочне роботу з промовляння авторського тексту, не підготувавши інших складних частин свого творчого апарату. І навпаки: «інтонація завжди буде живою, органічною, яскравою, якщо стане наслідком справжніх спонук, бажань, яскравих бачень, ясних думок» [13, с.84].

В свою чергу, один з перших дослідників природи сценічного руху і автор першого відповідного підручника І.Кох аналізував його лише в тісному зв'язку зі сценічною дією як проявом

майстерності актора [3]. Так само А.Немировський, розглядаючи в контексті акторської обдарованості питання пластичної виразності актора, також підкреслює, що важливою умовою сценічного успіху є така пластична виразність, котра не лише постійно удосконалюється технічно (фізичними вправленнями), а й при цьому перебуває у взаємодії з уявою актора, завдяки чому актором і досягається органічність існування у так званих запропонованих обставинах ролі. В свою чергу, органічність сценічної поведінки стимулює творчу фантазію, а далі – за ланцюговим зв'язком - сприяє успішному застосуванню техніки для створення образу. У такий спосіб одна з важливих рис акторського таланту - вільна фантазія, - допомагає розкриттю своєрідності особистості, проявам емоційності, уяви, розвиває дар імпровізаційності, сприяє і спричиняє пластичне удосконалення тощо [7, с.7-8].

Аналогічно, така важлива складова акторського таланту як координація розуміється театральною педагогікою не лише у співвідношенні з тілесними рухами актора, а й як єдність, злиття, взаємодоповнення руху й мовлення (словесної дії): жести, міміка, рухи є вираженням душевного стану, засобом емоційного не мовленнєвого впливу на аудиторію; мовлення та жести, міміка, рухи є комплексом, оскільки, як зазначає З.Савкова, це «єдиний експресивний потік внутрішнього життя людини», в якому «інтонація – це жест; жест – це інтонація» [9, с.128].

В аспекті комплексності структури акторської обдарованості слід згадати і дослідження А.Толшина щодо імпровізаційних здібностей актора [12]. Імпровізація розглядається автором як багатофункціональне явище: як вид творчості, виразний засіб, властивість сценічної гри та її результат (відповідно до творчої концепції М.Чехова, який також пов'язував психологію імпровізуючого артиста з незалежністю, співтворчим началом, а імпровізацію – сутністю акторства). Здійснюючи екскурс в історію зародження імпровізації як первісної форми творчості, котра простежується в усіх видах мистецтва, А.Толшин підкреслює єдність цих мистецтв, які розвивались в умовах імпровізаційності (пластичні, музичні, драматичні, поетичні, фольклор), і нині також складають єдине ціле в синтетичному мистецтві театру. Отже, так звана вписаність у комплекс виявляється і в тому, що у актора, здатного до імпровізації, співіснують здібності до створення композицій і до свідомого керування своїм акторським матеріалом, тобто чуття цілого.

Аналогічно, важливі для акторства зовнішні дані, та вони, зрозуміло, не можуть бути визначальними в ідентифікації акторської обдарованості, оскільки не тільки зовнішня привабливість, фізична краса, а й специфічна для театру зовнішня характерність є лише «додатком, що завершує роботу актора. Передчасна турбота про неї уводить актора в бік копіювання і може загальмувати освоєння живої, органічної тканини поведінки» [13, с. 175].

Подібні зв'язки логічно встановлюються між усіма виокремленими складовими акторської обдарованості, якщо їх по черзі приймати за системотвірний елемент системи таланту актора.

Втім, для глибшого розуміння сутності акторського таланту важливо зосередитись на перелічених рисах і характеристиках, притаманних митцю незалежно від сфери творчості. Проте в акторстві вони мають специфічне забарвлення. Наприклад, К.Станіславський постійно нагадував про те, що фундаментом такої найважливішої риси акторського таланту як творча уява виступає спостережливість, котра стимулює роботу уяви і фантазії і завдяки решті здібностей і знаходить своє так зване перетворення в сценічному образі. Однак, при цьому А.Немировський уточнює, що йдеться не про спостережливість як необхідну загалом для всіх митців рису, а саме про *акторську* спостережливість, зокрема (в контексті згадуваного дослідження автором пластичної виразності) як здібність побачити, запам'ятати і відтворити «різноманітні положення свого тіла в просторі в певний відрізок часу» [7,с.45]. Немає сумнівів у тому, що аналогічне уточнення стосується спостережливості й запам'ятовування й інших типових характеристик людини – мовлення, зовнішності тощо.

Інший приклад: така загальнолюдська риса як емпатія, в акторської обдарованості також має свою багатоаспектну специфіку, що впливає з принципової діалогічності сценічної творчості. Вона виступає у вигляді особливої чутливості партнерів по сцені один до одного, котра, за відомим афористичним висловом В.Немировича-Данченка, є «нервово уважним ставленням». В.Топорков, автор безцінного свідчення – записів репетиційного процесу К.Станіславського, також вказує на специфіку акторської партнерської емпатії, пов'язуючи її прояв зі словесною дією: «Думку слід говорити цілісно, а про її переконливість може судити лише партнер. По його очах, їх виразу й перевіряйте, досягли ви результату чи ні. Якщо ні, винаходьте інші способи, інші бачення, інші барви. Суддя того, що я роблю на сцені правильно або неправильно, - тільки партнер» [13, с.165]. Інші ракурси емпатії, взаємопов'язані з усіма іншими акторськими здібностями, - це емпатія як відношення «актор – драматург (також актор – постановники)», котра є точкою відліку для народження сценічного образу; специфічною для театру є емпатія як чуття глядацької реакції (відома

теза Станіславського відносно того, що в театрі половину вистави створює глядач як її «співтворець») тощо.

Свою специфіку, відмінну від проявів в інших сферах життєтворчості, має й суто акторська інтуїція як невід'ємна професійна риса. Психолог П.Сімонов та режисер і театральний діяч П.Єршов у спільних дослідженнях акторської творчості вказували: якщо в усіх інших сферах людської діяльності і в побуті інтуїція відіграє допоміжну роль, то в театральному мистецтві вона виступає не смутною здогадкою і можливим передчуттям, а категоричною впевненістю, немотивованим прозрінням, як повелитель, що диктує логіку втілення [10].

Таким чином, акторська обдарованість являє собою комплекс, єдність, цілісність взаємозумовлених якостей особистості митця, які відповідають єдності, синкретичності театрального мистецтва і одночасно мають специфічне забарвлення, невід'ємне від спроможності актора творити образ. І в той же час цілком очевидно, що для ідентифікації акторської обдарованості недостатньо лише зафіксувати описані риси і навіть виявити їх в особистості у взаємозв'язку з іншими. Важливо зрозуміти так званий «механізм» перетворення багатоскладового «комплексу» різноманітних рис, властивостей особистості саме в акторську обдарованість як здатність створення сценічного образу персонажу. Для цього варто звернутись до відомої праці Б.Теплова, присвяченої музичним здібностям і психології музичності, з якої фактично розпочалося вивчення всіх художніх здібностей, зокрема, на розрізнення вченим музичних здібностей і власне музичності, тобто здатності емоційного переживання музики як вираження певного змісту [11, с.35]. На думку вченого, це складає основу музичного таланту, однак не є тотожним здібностям. Проекція даної тези Б.Теплова на акторську творчість призводить до висновку про акторську обдарованість як здатність психофізичного синтезування – «перетворення» емоційно пережитих вражень (як результатів дії усіх акторських здібностей і задатків) у цілісний образ персонажа. Якщо провести паралель з розведенням Б.Тепловим музичних здібностей і музичності (і далі музичної обдарованості), то здатність *сценічного перевтілення* слід визначати як стрижневий чинник акторської обдарованості, оскільки вона складає основу створення сценічного образу актором. В основі ж *перевтілення* – здатність *сценічного переживання актора* як своєрідна *театральність (артистизм)* – подібно до музичності в структурі музичної обдарованості; «переживання ролі» як створений уявою «емоційно – інтелектуальний стан (процес) щодо дій уявної особи (персонажа) [1, с.93]. При цьому – за висновками В.Кочнєва – сценічне *перевтілення* як інтегральна характеристика акторської обдарованості є процесом і результатом взаємодії внутрішнього (психологічного) й зовнішнього (пластичного й мовленнєвого) *перевтілення*, де переживання ролі (сценічне переживання) виступає внутрішнім *перевтіленням*, а сценічна поведінка, в основі якої лежить фізична дія, – і як універсальний інструмент сценічного переживання, і як його матеріальне втілення, - зовнішній вияв сценічного переживання [4 та ін.].

Таким чином, згідно із загально визнаним визначенням обдарованості (С.Рубінштейн, Б.Теплов та ін.) акторська обдарованість є якісно своєрідним поєднанням здібностей, від якого залежить успішність занять саме акторською творчістю. Специфічна структура і зміст акторської обдарованості розкривається у *процесуальній взаємодії* чинників, яка вибудовується у логічний ланцюг: комплекс різноманітних художніх здібностей як складових синкретичного художнього бачення Світу – комплекс акторських здібностей у єдності особистісних якостей митця та здібностей спеціальних – здатність сценічного переживання як основа внутрішнього *перевтілення* і вираження своєрідної театральності особистості (артистизму) - здатність до сценічної дії як зовнішнє відображення переживання – здатність до власне сценічного *перевтілення* як інтегральної характеристики (ідентифікатора) акторської обдарованості – невід'ємної умови створення сценічного образу (персонажа). Поза врахуванням зазначеної взаємодії, на основі лише виокремлення характерних для акторства здібностей, ідентифікація акторської (театральної) обдарованості не буде достовірною. Зрозуміло, що у дітей прояви кожного з компонентів об'єктивно є специфічними для кожного віку не тільки кількісно, а й за особливостями взаємозв'язків. Найближчою перспективою наукових пошуків має стати проекція з'ясованої структури акторської обдарованості як багатокомпонентного явища на об'єктивну специфіку вікового прояву її елементів у дітей, що дозволить відстежувати динаміку й коригувати шляхи розвитку на різних етапах їх занурення в сценічну творчість.

Література

1. **Барнич М.М.** Механізм збудження фактору «переживання ролі» в особі актора / М.М.Барнич // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 12. – К.: Міленіум, 2007. – С.93-98.
2. **Кнебель М.О.** Слово в творчестве актера/М. Кнебель. - М.: ВТО, 1970. - 160 с.

3. **Кох И. Э.** Основы сценического движения. Учебник. Изд. 2-е, исправленное / И. Э. Кох.- СПб.: Планета музыки, 2010.- 512 с.
4. **Кочнев В.И.** Понятия сценической заразительности, убедительности и обаяния в системе К.С.Станиславского / В.И. Кочнев // Вопросы психологии. – 1991. – № 5. – С.108 – 114.
5. **Кошечая Е.А.** Театральная школа и проблемы развития актерских способностей. Автореф. дис. . . канд. искусствоведения: 17.00.01 – Театральное искусство / Е.А. Кошечая. – СПб, 2009. – 22 с.
6. **Михайло Верхацький.** 100. Дні і праця. Листування. Спогади сучасників // М. Лабінський, упорядник. - К.: Проза, 2004. – 240 с.
7. **Немировский А.Б.** Пластическая выразительность актера/А.Б. Немировский. – М.: Искусство, 1976. - 128 с.
8. **Рождественская Н.В.** Диагностика актерских способностей / Н.В. Рождественская. - СПб: Речь, 2005. - 192 с.
9. **Савкова З.В.** Искусство оратора // З.В. Савкова. – М.: Знание, 2003. - 246 с.
10. **Симонов П.В., Ершов П.М.** Воссоздание индивидуальности в процессе перевоплощения актера / П.В., Симонов, П.М. Ершов // Темперамент. Характер. Личность. - М., 1984. - С.117-134.
11. **Теплов Б.М.** Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. - М.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 335 с.
12. **Толшин А.В.** Импровизация в процессе воспитания актера. Автореф. дис.... канд. искусствоведения. Специальность: 17.00.01. Театральное искусство / А.В. Толшин. - СПб, 2001. – 22 с.
13. **Топорков В. О.** Станиславский на репетиции /В.О.Топорков. – М.: АСТ- Пресс, 2002. - 272 с.
14. **Шангина Е.Ф.** Выявление и развитие актерских и режиссёрских способностей : Методические рекомендации /Е.Ф. Шангина. - Единый Банк Данных «Дебют», 1993. – 160 с.