

## **ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА І СИСТЕМА К.С. СТАНІСЛАВСЬКОГО У ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*Олійник О.А.*

*кафедра політології*

Сучасний розвиток інформаційного суспільства в Україні та виклики сучасності вимагають постійної еволюції професії педагога. Дуже гостро стоїть питання не тільки володіння викладачем актуальними знаннями, але і вміння конструктивно взаємодіяти зі студентами та учнями, володіти ситуацією в аудиторії від початку та до кінця заняття, а також пробудити бажання прийти наступного разу. Сучасний педагог має володіти багатьма стилями та прийомами викладання, і доречним зараз стають методи театральної педагогіки.

Театральна педагогіка XIX-XX століть була спрямована на формування актора-гуманіста, що володіє довершеною технікою впливу на глядача. При цьому в основі театральної техніки, що сприяє формуванню образу діючого на сцені персонажа, було закладено внутрішні відповідності, духовний аналог актора й ролі, які забезпечують адекватність дії, емоційність та виразність акторської гри. Використання досвіду театральної педагогіки, що втілилась у працях К. Станіславського та його послідовників у процесі навчання педагогічній майстерності стає одним з актуальних завдань підготовки викладача XXI століття. Дослідження вчених доводять, що професія актора й педагога споріднені. На подібність та відмінність цих професій вказують Н.В. Середа, В.Ц. Абрамян, В.Ю. Тополевський та ін. У працях деяких вчених було здійснено спробу розробити методологію та методіку входження театральної педагогіки до практики викладання різних дисциплін в навчальних закладах у контексті вирішення проблеми формування педагогічної майстерності.

Виховання акторів ось вже більше 100 років пов'язано з ім'ям К.С. Станіславського. Він розробив систему підготовки акторів, якою широко

користуються в театральних вузах і студіях в нашій країні і за кордоном. В останні роки стали говорити і про загально педагогічне значення системи Станіславського, оскільки його система - це не тільки наука про акторську творчість, але й наука про те, як розвивати і збагачувати будь-якій особистості, тобто, як підвищити у творчій діяльності ККД всякого обдарування. К.С. Станіславський вперше ставить питання про свідоме оволодінні підсвідомістю. У педагогіці досі немає розділу, присвяченого розвитку навичок на підсвідомому рівні.

Станіславський Костянтин Сергійович (1863-1938), режисер, актор, педагог, теоретик театру, народний артист СРСР, реформатор російського театру. У 1898 році він разом з В.І. Немировичем-Данченком заснував Московський художній академічний театр (МХАТ), діяльність якого ознаменувала найважливіший етап розвитку сценічного реалізму, справила величезний вплив на світовий театр. На початку створення театру К.С. Станіславський у приватному листі пише: «Знаєте, чому я кинув свої особисті справи і зайнявся театром? Тому що театр - це наймогутніша кафедра, ще більш сильна за своїм впливом, ніж книга та преса. Моє завдання - по мірі моїх сил очистити сім'ю артистів від невігласів, недоучок і експлуататорів. Моє завдання - у міру моїх сил усвідомити сучасному поколінню, що актор - проповідник краси та правди ». З наведених слів випливає, що новаторство Станіславського продиктовано прагненням зробити театр громадської трибуною, щоб у ньому звучали передові прогресивні ідеї, піднімалися життєво важливі питання, які хвилюють і тривожать сучасників. Окремі висловлювання про призначення театру, про поведінку артиста перетворюються з часом в струнку систему, яка не віддільна від ідейних прагнень, світогляду і творчих завдань художника. У книзі «Моє життя в мистецтві» Станіславський розповідає про напрямки та шляхи, якими йшли творчі шукання Московського художнього театру. Станіславський створював свою систему більше 25 років, і останні висновки часто суперечать раннім його рекомендацій. Створюючи «граматику акторського мистецтва », він розробив систему підготовки акторів і принципи

роботи актора над роллю. Якщо в перші роки він говорить про «мистецтво переживання» і шукає систему прийомів пробудження у актора необхідних переживань, то «пізній» Станіславський стверджує, що сприйняття у глядача не залежить від того, які почуття переживає на сцені актор, а від того, які конкретні (тобто, фізичні) дії він здійснює [1. С. 7-23.].

Винайдений ним «метод простих фізичних дій» означає, що всякий фізичний стан чи переживання розглядаються як прагнення до певної мети і обов'язково проявляються в м'язовому русі, в тому числі і в мові, оскільки вимовляння слів - також вид м'язового руху. Актор повинен діяти чітко, а для цього відчувати всі складові елементи даної дії. Логіка фізичного дії здатна рефлекторно викликати відповідну їй логіку почуттів, впливати на психіку з її підсвідомістю. Для цього потрібна тренування, насамперед, органів сприйняття, і для початку слід вивчати, як людина поводить себе, коли випробовує ті чи інші почуття. Тільки досконалість техніки може озброїти виконавця засобами для вираження великого вмісту.

Але не можна розглядати створену Станіславським систему як звід правил з техніки акторської майстерності та випускати з уваги іншу її сторону - вчення про надзавдання, про великі думки та ідеї, співзвучні сучасності, які завжди повинні лежати в основі акторської задуми. Артист повинен не просто копіювати дійсність, його завдання - вчитися міркувати про неї, вникати у внутрішній сенс подій, оцінювати їх, осягати їх закономірність. Інакше знання життя буде не запліднювати творчість, а лише окремими сторонами стикатися з ним, в кращому випадку, допомагати виконавцю досягти зовнішньої достовірності. Активне сприйняття життя живить творчість, роблячи його гостріше, змістовніше. Але якщо теорію достатньо вивчати, то педагогічну технікою і метод потрібно опанувати, тобто напрацювати певні практичні навички. Це досягається довгими і систематичним тренуванням, коли педагогічна техніка доводиться до ступеня підсвідомої, рефлекторної діяльності.

Система акторського мистецтва за Станіславським включає в себе:

1) вчення про театральну естетику: що таке театр, навіщо він потрібен, цілі і завдання роботи актора на сцені;

2) вчення про акторську етику, тобто яким повинен бути актор, щоб створювати твори, відповідні призначенню мистецтва;

3) вчення про акторську техніку, тобто про те, як, володіючи певними засобами, досягти поставленої мети.

Всі ці роздуми повною мірою підходять і для педагогічної діяльності, де також органічно поєднуються естетика, етика, техніка. Важливо зберігати свіжість уроку і своєї дії в ньому, знаходити потрібні емоції. Потрібне почуття неможливо викликати прямим шляхом, слід шукати опосередкований вплив на ті фізіологічні механізми, які лежать в основі емоційного стану. На відміну від емоцій, дії завжди піддаються контролю, вони зосереджують увагу на роботі, відволікають від стороннього і поступово підводять до потрібного стану. Станіславський казав: «Не чекайте прояви почуття, дійте! Почуття прийде в процесі дії». Але виконати розумну вольову дію може кожна людина в будь-який момент, тільки якщо засвоєна мета.

Акторові для успішної дії треба обдумати запропоновані обставини і підключити магічне «якби». На відміну від актора, перед педагогом сидить і чекає реальний учень і ніякого «якби» тут немає. Актор діє в пропонованих обставинах, а педагог - у передбачуваних. Значить, для нього важливо навчитися імпровізувати, а для цього оволодіти тренінгом. Потрібно створювати скарбничку розумних дій і вибирати їх виходячи з ситуації.

Метод К.С. Станіславського не є зведенням технічних прийомів і канонів. Головна мета системи - не підміняти собою творчість актора, а, навпаки, створити умови для найбільш повного і вільного розкриття його здібностей. Ці умови допомагають і педагогу позбутися безконтрольного напруження, викликаного незнанням своїх можливостей.

Першим і головним принципом системи Станіславського є основний принцип реалістичного мистецтва - життєва правда. Не можна на сцені

допустити нічого приблизного, навмисного, помилкового, фальшивого, а тільки живе і природне.

Другий принцип закладений у вченні про надзавдання. Залежно від стадії педагогічної творчості надзавдання матиме різні рівні, серед яких виділяють три основних:

1) загальне надзавдання, що відображає ставлення педагога до діяльності та розуміння її громадянської значимості;

2) етапні надзавдання: це надзавдання окремого уроку, курсу в цілому і т.д.;

3) ситуативні надзавдання, що виникають в різних ситуаціях та умовах діяльності.

Третій принцип - принцип активності і дії. Дія - вольовий акт поведінки, спрямований до певної мети. Актор одночасно і творець, і інструмент своєї творчості, а здійснювані ним дії служать матеріалом для створення образу, слід не грати образи і пристрасті, а діяти в образах і пристрастях. Також і особистість педагога проявляється саме в дії. Дії повинні бути обґрунтованими, цілеспрямованими, продуктивними. Потрібне відчуття неможливо викликати прямим шляхом, необхідно шукати опосередкований вплив на ті фізіологічні механізми, які лежать в основі емоційного стану. Будь-яка дія - це єдність фізичного і психічного стану та акту. Складові елементи кожної дії включають в себе:

- виникнення мети поведінки - «оцінка факту»;
- пристосування себе до об'єкта і до обставин згідно мети - «прибудова»;
- пристосування об'єкта до мети - «вплив» [2. С. 47-82.].

Відсутність будь-якого з цих елементів робить дію неприродною, умовною, перетворює її в штамп. Станіславський визначив п'ять стадій організації процесу спілкування, які цілком застосовуються і до педагогічної діяльності. В цілому, спілкування повинне мати початок, розвиток, кульмінацію і вихід з бесіди.

Перша стадія - вихід артиста на сцену, розглядання всіх присутніх, орієнтування у виборі об'єкта.

Друга стадія - підхід до об'єкта і залучення на себе його уваги. Ця стадія пов'язана з акторською або педагогічною чарівністю. Станіславський говорив про заразливість актора і про силу його тяжіння. У педагогів це може бути інтелектуальною чарівністю або чарівливістю наївною дитячою безпосередністю. Бувають педагоги з чарівністю трагічності або комічності.

Третя стадія - зондування душі об'єкта щупальцями очей.

Четверта стадія - передача свого бачення об'єкту.

П'ята стадія - відгук об'єкта і обопільний обмін душевними струмами.

Найважливішими елементами системи Станіславського для підготування педагогів також є фізичний тренінг і управління творчим самопочуттям.

Фізичний тренінг необхідний, оскільки педагог, як і актор, «Сам собі інструмент», тому, перш за все, потрібно привести в належний стан власний організм, щоб він міг в будь-який момент здійснити потрібну дію. Вміти прибрати напруження в м'язах, якщо його не повинно бути. Тривала м'язова напруга без розслаблення стомлює, оскільки потребує багато енергії. Наприклад, якщо довго стояти по стійці «струнко» - виникають м'язові затиски. Судоми м'язів погіршують мислення і заважають почуттям. Це підтверджує той факт, що взаємини залежать від самопочуття і від м'язової напруги. Щоб це виправити, треба розслабитися.

Управління творчим самопочуттям часто ускладнюється тим, що і педагогу, і акторові доводиться працювати з відомим матеріалом, а захопитися знайомим і звичним буває важко. Для викладача кожен урок - це творчість, а творчість не може механічно дублюватися. Тому урок одного педагога ніколи не буде схожий на урок іншого, навіть якщо присвяченій одній темі.

У сучасній педагогічній науці недостатньо розроблена проблема управління творчим самопочуттям педагога, але це є в системі Станіславського, який виділив шість творчих процесів:

1. Підготовка волі, тобто збудження в собі бажання творить.

2. Пошук в собі самому і поза себе духовний матеріал для творчості.

3. Процес «переживання», коли артист творить для себе, створює внутрішній і зовнішній образ. Він повинен зріднитися з чужим життям як зі своїм власним.

4. Процес «втілення». Це означає, що актор створює видиму оболонку для своєї невидимої мрії.

5. Процес «злиття», тобто з'єднання процесів переживання і втілення.

6. Процес впливу актора на глядача.

К.С. Станіславський надавав великого значення розвитку у актора уваги і на основі цього виділяв чотири типи акторів.

1-й тип - з ініціативою, працює самостійно, без особливих зусиль. Режисерові з таким актором працювати легко.

2-й тип - без ініціативи, але легко схоплює те, що йому підказують і самостійно розвиває. Цьому типу людей досить хорошою зачіпки або вірною підказки. З такими людьми теж неважко працювати.

3-й тип - схоплює підказку, але не розвиває її, немає до цього здібностей. З такими акторами у режисера постійно виникають труднощі. Вихід можна знайти в постійному розвитку здібностей.

4-й тип - сам не творить і не схоплює того, що дають. В цьому випадку К.С. Станіславський категоричний: такий людині не можна бути артистом [1, С. 35-47]. Аналогічні міркування можна застосувати до представників педагогічної діяльності.

З представлених типів важко вибрати кращий для педагога. Це ще раз підкреслює різницю між педагогічним і акторською майстерністю. У діяльності педагога необхідний сплав, гармонія всіх елементів. Що не дано природою, потрібно розвивати і відпрацьовувати через тренінги та вправи.

Педагогічне мистецтво часто називають театром одного актора. Тому для педагога важливо знати принципи театральної дії і його закони. Можна сказати, що педагогічний процес складається з двох фаз: виховного задуму і процесу його реалізації. І на тому, і на іншому етапі значної ролі відіграють саме

театрально-виразні можливості педагога. Кожен конкретний урок - це своєрідна педагогічна п'єса, в якій викладач виступає як автор сценарію (вибудовує драматургію відносин), режисер (управляє відносинами і визначає місце кожного учасника дії в виховному процесі), актор (сам грає свою роль на основі точного науково-педагогічного задуму), імпровізатор (враховує нові реально виникаючі педагогічні ситуації). Якщо перші три функції повністю відповідають театральному мистецтву, то функція імпровізатора в театрі затребувана рідко і скоріше заважає загальному задуму. В педагогічній професії вона так само необхідна, як і всі інші. Режисерське мистецтво полягає у творчій організації всіх елементів дії (вистави, уроку) з метою створення єдиного гармонійно цілісного твору. Можна виділити кілька умов повноцінної режисури уроку.

Перша умова режисури уроку і створення цілісного твору - це наявність у педагога творчого задуму. Для цього потрібно:

- усвідомлення і аналіз власних загальних теоретичних позицій (підходів, теорій, принципів, технологій);
- урахування психологічних та інших особливостей учнів;
- планування часу (темпу, ритму, окремих частин уроку);
- просторове рішення (компонування учнів залежно від цілей уроку і можливостей пересування по кабінету).

Парти, як і усіякі бар'єри, роз'єднують людей, і це буде доречно, наприклад, при вирішенні офіційних завдань. Навпаки, чим тісніше коло учнів, тим неформальніше їх спілкування; використання наочного і звукового оформлення.

Друга умова - продумування цілей, які потрібно досягти з групою або окремим учнем. По суті, мета – це приведення всіх елементів задуму до спільного знаменника, об'єднувальна ідея задуму.

Третя умова - відчуття цілісності і обґрунтування необхідності тих чи інших дій. Це умова досягається наявністю у педагога надзавдання і відчуттям життєвої правди. За Станіславським, основа форми знаходиться в змісті, а домогтися цілісності, значить відповісти на два питання: «Чого я хочу досягти?»



і «Для чого я роблю ці дії? ». Відповіді на перше питання, значить, зрозуміти ідею, а відповіді на друге - зрозуміти надзавдання уроку. Тільки після того як ви відповіли на ці два питання, можна ставити питання «Як?» [3, С. 57-77]. Тоді форма буде не надуманою, а органічною і найбільш ефективною. Виходячи з цієї теорії марно запозичувати лише зовнішні прийоми, форми, методи.

Важлива складова педагогічного таланту, яка ріднить його з талантом актора - це потреба в самовираженні. Крім цього, майстерність педагога реалізується через цілий ряд елементів, які задають подібність його професійної діяльності з професійною діяльністю актора.

Перший елемент - наявність надзавдання. Надзавдання для актора - це неконтрольований свідомістю рівень розумової активності людини у вирішенні творчих завдань. І для педагога, і для актора надзавдання є те джерело енергії, що визначає його поведінку. Сила підсвідомості може бути дуже великою, якщо ідея опановує людиною повністю (щось зробити, мати, знайти). Тоді «раптом» створюються сприятливі умови, знаходяться кошти, помічники, щасливо складаються обставини. Подібні ситуації можна і потрібно створювати! Педагог на роботі виходить не з сьогочасної вигоди, а з спрямованості особистості (робити людей краще). В основі формування і вираження надзавдання лежать:

- світогляд педагога, його життєва позиція і власний спосіб життя;
- раніше накопичений досвід (теоретичні знання, результати рефлексії);
- здатність до самовираження, природність поведінки, відсутність страху допустити помилку;
- проникнення в систему мотивів учнів, почуття емпатії;
- емоційні переживання педагога.

Другий елемент - фізичний і психологічний тренінг. Це означає здатність регулювати своє самопочуття, керувати ним. Уміння активізувати себе або розслабитися в залежності від ситуації, швидко відновлюватися після фізичних і емоційних навантажень досягається спеціальними вправами і тренуваннями. Психологічний тренінг допомагає налаштуватися на урок, на взаємодію з учнями з урахуванням їх характеру.

Третій елемент - вміння завоювати аудиторію і управляти нею. Поєднання голосу, слів, погляду, жестів, ритміки завжди індивідуально.

Четвертий елемент - правда життя. У творчості не можна допускати нічого помилкового, фальшивого, приблизного.

П'ятий елемент - здатність перетілитися в образ учня, відчувати, переживати, емоційно впливати. Для цього треба вміти аналізувати логіку простих фізичних дій. Важливу роль у цьому процесі відіграє розвиток сприйняття у педагога. А.С. Макаренко писав: «Не може бути хорошим вихователем, який не володіє мімікою, не може надати своєму обличчю необхідне вираз. Переконаний, що в майбутньому в педагогічних вузах обов'язково буде викладатися і постановка голосу, і поза, і володіння своїм організмом, і своїм обличчям» [4, С.50-52].

Система К.С. Станіславського показує, що в театральному і педагогічному мистецтві багато спільного. Педагог і актор повинні знати і відчувати аудиторію - передову і відсталу її частини, розуміти, на кого орієнтуватися і кому допомагати. Треба знати ази людської реакції залежно від віку, статі, професійної спрямованості. Подібність театральної та педагогічної діяльності можна простежити за наступними параметрами.

1. За метою (вплив людини на людину з метою викликати переживання).
2. За змістом (комунікативні творчі процеси).
3. За інструментом (психофізична природа педагога і актора сама по собі є інструментом для здійснення діяльності).
4. Процес театральної і педагогічної творчості реалізується в обстановці публічного виступу (і глядачі, і учні є співучасниками процесу).
5. Об'єкт впливу одночасно стає і суб'єктом творчості.
6. Творчість здійснюється у відведений для цього визначений час, що вимагає оперативності в управлінні своїм психічним станом.
7. Результати цієї творчості динамічні, вони розвиваються, тобто важливий не лише результат, а й процес [ 5, С. 221-224].

Не менш важливо знати і основні відмінності педагогічного та акторської майстерності. Вивчати акторську майстерність педагогу потрібно обережно. Зайвими, а часто і небезпечними можуть бути театральна виразність і награна поведінка. А.С. Макаренко підкреслював естетичну спрямованість акторської праці: «У театрі ми отримуємо естетичну насолоду від гри актора, а в педагогіці той же живий організм, але не грає, а виховує ». Запозичувати елементи театральної педагогіки для підготовки викладача – не означає, що з педагогів треба робити акторів. Потрібно прагнути виховати педагога з якостями актора, які будуть проявлятися в залежності від виникаючих педагогічних завдань. Педагогам необхідно не стільки вміння пред'являти себе, скільки вміння бачити і оцінювати себе та інших, а значить, володіти емпатією і рефлексією.

Одна із заповідей режисури, по К.С. Станіславському, «Перетворення всякої виробничої ситуації в творчий задум». Цей прийом рятує від дратівливості, негативних емоцій педагога у своїй діяльності. Викладачу корисно знати, наприклад, що урок треба починати з найбільш запальних сцен для того, щоб «зав'язався роман» між актором і режисером, а в нашому випадку - між педагогом і учнем. Поряд з почуттям простору у педагога повинно бути відчуття часу - головна професійна якість режисера, важлива і для педагога. «Кращий рух - мінімальний» - ці слова можуть стати девізом не тільки театральної режисури, а й дають ключ до економного і не метушливої поведінки викладача в аудиторії.

Входження в клас вимагає зібраності і в той же час незажатості, піднесеності. Публічні емоції педагога несуть великий енергетичний заряд як учням, так і самому педагогу, якщо він має позитивну установку на свою творчу працю. Викладач в аудиторії перебуває ніби на своєрідній сцені. Тому ближній або крупний план використовується для повідомлення якихось особливо важливих відомостей. Цей план акцентує подачу інформації, тоді як другий план менш інтимний і тому називається груповим або сімейним, оскільки затушовує психологічні нюанси, а всі подальші плани - третій, четвертий - поверхневі, так

як віддалені від очей. Педагогу необхідно виробити в собі сценічну рівновагу, збалансованість і просторове почуття.

Саме розташування педагога особою до учнів (фас) або в повороті теж володіє відповідним впливом. За законам психофізіології сприйняття, прямолінійний вихід (Анфас) на аудиторію насторожує учнів, бо композиційно «виросує» фігуру педагога, надає їй рішучість і багатозначність. Напівфас - одна з найцінніших мізансценічних можливостей, що дають красномовний і вигідний для прямого і непрямого спілкування ракурс корпусу в три чверті.

Метод фізичних дій є основною частиною системи К.С. Станіславського. Невипадково він говорив учням: «Той, хто виконує маленькі фізичні дії, той знає вже половину системи». Виконання фізичних дій необхідно починати з налаштування до дії і з методу зняття фізичних «затисків». До налаштувань відносяться: внутрішня зібраність, організованість, почуття ліктя партнера, готовності активно включитися в процес навчальної та творчої роботи.

Матеріалом для налаштування до дії служить сам навчальний процес: вхід в клас, пересування по ньому, тощо. М'язове розслаблення, в кінцевому рахунку, має на меті зняти зайве хвилювання, тобто сприяє подоланню психологічної напруженості. Щоб відчуті м'язову свободу, треба, по контрасту, напружити ту чи іншу групу м'язів, а потім відчуті м'язову радість від розслаблення їх [3, С. 60-79]. Освоєння принципів системи К.С. Станіславського для сучасного викладача є доцільним та відповідає потребам студентів. В умовах частоті зміни інформаційних потоків, саме від майстерності викладача залежить формування системного бачення знань та формування особистості студента. Методи театральної педагогіки допомагають краще орієнтуватись в складних педагогічних ситуаціях та підвищують стресовий бар'єр викладача. А дотримання принципів над завдання – формують у студентів всебічну особистість з високими професійними та моральними якостями.

#### **Список використаної літератури:**

1. Станиславский К. С. Этика. – Москва, 1947.

2. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка. — Київ: Лібра, 1996. — 224 с.
3. Ершов П. М., Ершова А. П., Букатов В.М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя. - Изд. 2-е, перераб. и доп. — М.: Московский психолого-социальный институт, Флинта, 1998. — 366 стр.
4. Серета Н. В. Елементи театральної педагогіки у формуванні педагогічної майстерності // Теорія і практика управління соціальними системами. № 2 , 2011. — С. 48-54.
5. Тополевський В. Ю. Педагогічні аспекти виховання актора// Культура України. Випуск 40. 2013. — С. 217-224.