

УДК 37.026 792.01
EL 37.026 792.01

Ольга Євгеніївна Чебанова

к. філол. н., доцент, проф.
кафедри соціальних комунікацій
Науково-навчального інституту
журналістики
«Київський міжнародний
університет»



e-mail: olga_chebanova@ukr.net

ДИДАКТИЧНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ КУРСУ «ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СВІТОВОГО ТЕАТРУ» ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО» В АСПЕКТІ ПРОФЕСІЙНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

Анотація. У статті розглядається проблема вдосконалення викладання теоретичної фахової дисципліни для студентів ВНЗ спеціальності «сценічне мистецтво». На основі класичних методів дидактики, які оновлюються за допомогою принципів і форм викладання, зазвичай сталих і звичних (лекція, семінар), але таких, що наповнюються новим змістом, розгортається дискурс щодо необхідності засвоєння студентами інформації, яка стосується ключових моментів у розвитку світового театру.

Ця інформація повинна стати новим «внутрішнім переживанням» майбутніх акторів, тому що тільки подібний принцип приводить до справжнього професійного розвитку.

Робота із студентами спеціальності «сценічне мистецтво» на заняттях (лекціях), присвячених викладанню теоретичних фахових дисциплін, має власну специфіку, яка полягає в тому, що такі студенти передусім налаштовані на оволодіння практичним циклом дисциплін, які готують їх до майбутньої професії.

Зацікавити їх складними теоретичними матеріалами, які потребують інтелектуальної напруги, можливо завдяки певній трансформації класичних методів викладання в бік наповнення їх відкритішою і гострішою проблемністю, ілюстративністю, евристичними принципами. Ця розвідка й присвячена постановці означеної дидактичної проблеми.

Ключові слова: *актор, дидактичні методи, принципи викладання, витоки європейського театру, уява, естетика.*

© ЧЕБАНОВА О.Є., 2017

Вступ. Класичні методи дидактики, які застосуються при викладанні теоретичних фахових дисциплін для студентів ВНЗ спеціальності «сценічне мистецтво», вимагають від викладача (лектора) певного переосмислення. Необхідністю є посилення таких структурних елементів у лекціях і семінарах, які сприятимуть нестандартному баченню студентами складних теоретичних питань, що призведе до неформального оволодіння ними запропонованого матеріалу.

Аналіз останніх досліджень. Дослідження з театральної педагогіки нині орієнтовані на такі її виховні функції, які закладено саме в театральну, тобто ігрову й соціокомунікативну площину цього культурного феномену. Багато наукових розробок орієнтовано на

шкільну аудиторію; немовби мовчазно приймається положення, що молодь, яка потрапила до театрального ВНЗ, уже підготовлена інтелектуально до сприймання теоретичних фахових дисциплін. Навіть така проблема, як особливості сприйняття студентами-майбутніми акторами історико-культурної інформації, пов'язана з фаховим освоєнням подібного матеріалу, не підіймається. Тому звернення до проблеми саме з теоретичних фахових дисциплін в межах звичних форм їх викладання є досить актуальним.

Мета: осмислення й оновлення шляхів викладання дисципліни Теорія та історія світового театру для студентів – майбутніх акторів.

Завдання:

- проаналізувати стан навчально-педагогічної проблеми, показати, у чому її нерозв'язаність;

- запропонувати в межах класичних методів дидактики певну трансформацію звичних принципів викладання дисципліни, яка є фаховою, однак залишається досить складною для сприйняття студентам завдяки теоретичному напрямку її дискурсу.

Аксіомою вважається твердження, що театр живе актором і для актора, що він – володар сцени, навіть незважаючи на режисера. Одним з найважливіших завдань театральної педагогіки є донесення до студентів-майбутніх акторів уявлення про високу відповідальність людини, яка стоїть на сцені перед великою аудиторією глядачів, а такий соціально-культурний феномен має коріння у глибокій давнині людського існування. Адже професія актора – найдавніша, при чому, не в сенсі продажності. Наслідування, уподібнення – ці акторські дії існували задовго до появи літератури і драматурга. Людина, яка діє в образі, наприклад, птаха, звіра, або мисливця на цього

звіра, з'являється за десятки тисячоліть до поняття «актор».

Студентам, майбутнім акторам, необхідно пояснювати, чим мистецтво сценічного художника – актора – відрізняється від художників інших видів мистецтва, а воно полягає в миттєвості, однократності і неповторності кожної вистави. Творіння живопису, скульптури, літератури живуть відокремлено від тих, хто їх створив, у них самостійне життя, яке перевищує життя людини. Театр існує тільки у злитті з людиною, тут і зараз, у теперішньому часі. Ця неповторність театру є його корінною, родовою ознакою.

Курси теоретичних дисциплін у підготовці майбутніх акторів займають для них найчастіше другорядні позиції. Так уже склалося, що майбутні актори в процесі навчання у ВНЗ на перший план власного фахового розвитку висувають саме практичні дисципліни, пов'язані з підготовкою голосу й тіла для виконання завдань, необхідних для вільного й професійного самовідчуття у сценічному просторі. Але отримання історичних і теоретичних знань студентами спеціальності «сценічне мистецтво» може дати їм нові творчі імпульси саме для розвитку культурно орієнтованої уяви, без якої не можна уявити творчу дію актора на сцені. Українським питанням у підготовці всебічно розвинених фахівців є вибудовування таких методів і принципів занять з теоретичних фахових дисциплін, які б не тільки орієнтували студентів у культурно значимих проблемах театрального мистецтва, а щоб знайдені методи і принципи по-особливому впливали на юного реципієнта – він повинен відчувати певний внутрішній імпульс, який веде до нового переживання як постійної потреби для актора. Завдання викладача з історичних і теоретичних фахових дисциплін полягає, отже, у продумуванні і побудові занять

(а у викладанні таких дисциплін існують дві основні форми – лекція і семінарське заняття), щоб лекційна «інформація» переросла в «практичне» (внутрішнє) знання студента.

Тому, як ми вважаємо, майбутній актор повинен по-справжньому уявляти, що являють собою витoki європейського театру, витoki, до яких він причетний тим, що вибрав для себе професію театрального актора. А для цього у викладання лекційно-семінарської дисципліни Історія та теорія світового театру необхідно ввести певні інформаційні й методологічні принципи, які дозволять викладачеві наблизитися до мети – виховати майбутнього актора не тільки як фахівця-практика, який може володіти власним тілом і голосом для виконання завдань, поставлених режисером, а і як самостійно організовану, мислячу особистість, здібну відчувати необхідне акторові переживання, відштовхуючись від розуміння різних «картин світу», що дає знання з історико-культурних і теоретичних курсів.

Отже, виток перший в історії європейського театру, який студентам варто зрозуміти заради відчуття особистої відповідальності актора перед глядачем, – це давні культу божеств родючості.

Походження європейського театру пов'язане, насамперед, з культом бога Діоніса. Діоніс – це єдине божество серед олімпійських богів, що вмирає і воскресає, і це – виток культу, із якого виростає жанр трагедії. Найважливіший смисл усіх давніх обрядів, присвячених божествам родючості, є смерть і воскресіння природи. Слід довести студентам, як поступове вимовляння слова, пов'язаного з цим смислом, виголошення слова кимось одним, хто стоїть перед зібранням людей, набуває сакрального значення. Акт виголошення слова стає актом перемоги над смертю. Такий зміст давніх ритуалів

розкрито видатним дослідником античної архаїчної культури О.М. Фрейденберг [1, с. 34]. Ми вважаємо, що тільки подібні пояснення здатні розкрити перед студентами глибину проблеми і її зв'язок із сучасним театром і актором у ньому. Подібне значення «вимовляння» збереглося в античній релігії, згодом – у поезії. «Вимовляє» Космос, потім божество, а згодом – жрець. Слово наповнене високого змісту і доступне не всім, а тільки володарям життя. Акт вимовляння слова осмислювався як нове сяяння світу і подолання темряви. «Говорити» – значило «світити». Слово – це життя, німота – смерть.

Сучасні люди втратили ті дорогоцінні значення, котрі колись несло виголошуване слово, і тільки у слові-мистецтві – далекий відгомін давніх священних значень ще залишається. Саме цим професія актора (передусім – театрального) не тільки виділяється серед інших, а й несе своєрідну місію-естафету крізь століття і навіть тисячоліття, і ця місія полягає в тому, щоби сенс світу і людини в ньому не був загублений.

Необхідними методами дидактики для засвоєння студентами даного матеріалу є лекція як основний метод навчання у вітчизняній вищій школі, а також робота з книжкою, зокрема, конспектування й аналіз роботи О.М. Фрейденберг «Міф і театр», індивідуальна співбесіда за темою під час консультації. Завдяки даному комплексному підходу складна теоретична тема може бути засвоєна студентами – майбутніми акторами на належному рівні.

Щоб пояснити другий виток європейського театру – афінську демократію, можна застосувати інші дидактичні методи. Але спочатку потрібна інформація, яку викладач передає в лекції. Лекція залишається першою і головною формою передачі знань, але слідом за нею йдуть інші

методи навчання, які поглиблюють засвоєння досить непростого для студентів-акторів матеріалу.

Отже, яку інформацію необхідно отримати студентам, щоб вони зрозуміли зв'язок між театром і афінською демократією?

Наприкінці VI і в перших десятиліттях V ст. до н.е. увагу грецького світу привертає Аттика – невелика область на північному сході Середньої Греції. Адміністративним і культурним центром Аттики були Афіни, де вперше у світовій історії сформувався новий політичний устрій – демократія. Тоді почався класичний період давньогрецької культури. Тоді театр став найважливішою загальнодержавною справою, а театральні вистави – подією, яка об'єднувала всіх еллінів. Головне проблемне питання, яке слід поставити перед студентами, – як демократія вплинула на утвердження театру?

Лекцію з цього питання необхідно побудувати так, щоб підкреслити два моменти, пов'язані між собою. Потрібно дотримуватися чіткої логіки викладання і водночас внести своєрідну «інтригу» в розповідь, яка розбудить зацікавленість студентів. Отже, момент перший. За своєю суттю демократія передбачала розвиток у кожному громадянині здібності до самостійного судження, ініціативи, творчих можливостей. Дискусії в народному зібранні вимагали від людини всебічного інтелектуального розвитку, але не заради себе, а заради міста-держави, заради демократії, котру, як вважали громадяни цього міста-держави, установила в них сама богиня мудрості, улюблена дочка верховного бога Зевса – Афіна. Кожний громадянин виховувався демократією як вільна особистість і, значить, відповідальна за власну державу і за все, що в ній відбувається. Момент другий, що витікає з першого. У зв'язку з принципами полісного життя, які установила демократія, у літературі виникла потреба

такого жанру, який зміг би зробити думки і вчинки своїх героїв надбанням усього громадянського колективу. Таким жанром у V ст. до н.е. стає трагедія, і її розвиток упродовж цього століття відображає становлення, розквіт і кризи афінської демократії [2, с. 28]. Коли студенти зрозуміють, чому демократія є витком театру, можна перейти до питання про значимість давньогрецького актора в цю класичну епоху.

Студентам необхідно довести, що всі вистави великих трагіків і «батька комедії» Аристофана проходили в єдиному тоді у світі театрі – Театрі Діоніса в Афінах. Само слово «*theatron*» значило «глядачі» або «місця для глядачів». Ці місця були розташовані на схилі Акрополя («Пагорб богів», сакральна фортеця міста з храмами, головний з яких – Парфенон, присвячений богині Афіні). Ці місця для глядачів обступали рівний круглий майданчик – оркестру («місце для танців»). Нижче на південь розмістилася священна ділянка Діоніса. Вище від міст для глядачів було видно міцну стіну Акрополя, де було святилище Афіни. Вісь північ-південь поєднувала два головних святилища на цій ділянці (Афіни і Діоніса). Ця вісь немов би втілювалася в акторі, який стояв у центрі оркестри, і символізувала святкове єднання афінського народу і божеств, що охороняли місто.

Глядачі цього театру бачили всю панораму Афіни і місцевості аж до лінії горизонту. Передбачалося, що боги разом із людьми є «глядачами», які споглядають виставу, і саме тому відбувається єднання богів і людей. Що ж стосується Театру Діоніса, то він був ані будинком, ані спорудою: він був простором, зорієнтованим так, щоб світ став видовищем [3, с. 23].

Цю частину лекції варто збагатити ілюстративним матеріалом: відеоматеріалами із зображеннями сучасного Акрополя, Театру Діоніса у його реконструкції, плану

розташування Театру на схилі Священного пагорба. Ми застосовуємо ілюстративний метод дидактики для кращого розуміння студентами живої значимості античних витоків професії, яку вони обрали. Щодо даного матеріалу в лекції необхідно зробити висновок про те, що античний світ, колыску всієї західної цивілізації, неможливо уявити собі без театру – породження античності й одного з її найвеличніших символів.

Ілюстративна форма допомагатиме викладачеві й при поясненні третього витoku європейського театру. У цьому питанні майбутніх акторів очікує, з одного боку, інформація несподівана, а з другого – необхідність зрозуміти у зв'язку з нею певні сучасні форми театральної культури. Отже, ми звертаємося до Середньовічної церкви й міської площі як до простору сакрального й амбівалентного, де театру належало народитися заново. Студенти повинні уявляти, що в середньовічному суспільстві й свідомості існувала чітка ієрархія. Слід зрозуміти, що вся культура Середніх віків розвивається залежно від незаперечного релігійного і церковного авторитету.

Розвиток театру в середньовічну добу пов'язаний із розвитком міста. А місто – це винятковий тип поселення в системі середньовічного життя. У міста була самостійність як економічна, так і політична. Сеньйора, який не до вподоби місту, городяни могли вигнати [4, с. 113]. Місто – це особливий колектив, котрий встановлює строгі правила внутрішнього життя. Городяни об'єднувались у професійні корпорації – цехи майстрів, міські громади. Кожен мешканець міста був приписаний до певного цеху. Ось у такому місті й **народився** театр. Треба наголосити в лекції на слові «народився», бо для абсолютної більшості європейських національних культур Середні віки були

часами народження театру, навіть для тих, які мали власну античність.

Відкриттям для студентів є інформація про те, що театр виник у церкві. Перший жанр релігійного театру – це літургійна драма, інсценування старозавітної, євангельської або житійної історії, яка виконувалася його учасниками (кліром) у процесі католицького богослужіння (меси). Літургійна драма виникла поза всякого зв'язку з античною драмою, повністю самостійно, з церковного ритуалу. На картині нідерландського художника XV століття Яна ван Ейка «Благовіщення» показаний момент епіфанії – явлення Діві Марії в Назареті Архангела з благою вістю про народження Дівою Спасителя світу. Як указують дослідники цієї картини, вона явно навіяна літургійною драмою [5, с. 10]. Під час лекції потрібно показати ілюстрацію і прокоментувати її для серйозного розуміння побаченого. А на картині перед глядачем (спочатку перед тими, хто молиться) – не скромний будиночок у Назареті, а зображений зсередини величний готичний храм, увесь пронизаний світловими потоками, які направлені на священну сцену. Марія в синьому вбранні невинності і чистоти і тріумфуючий ангел з яскравими крилами і в пишному уборі. Він звертається до Неї. Вираз облич персонажів, їхні жести говорять про внутрішню і навіть зовнішню динаміку дії, незважаючи на статичність фігур.

Необхідно звернути увагу студентів на головний жанр середньовічного релігійного театру – містерію (від грецької *mysterium* – таїнство, служба, обряд). Це була вистава майданного релігійного театру XIV–XVI століть.

Дивовижною обставиною для нас є те в містеріальному театрі, що ігровим простором у даному випадку було все місто, хоча існувало й головне місце дії – міська площа. Головними дійовими особами містерії були Христос,

Богоматір, ученики Спасителя, тому що основний сюжет містерій – це земне життя Ісуса Христа і Його жертва заради спасіння людей.

Містерія була яскравим видовищем, яке надовго запам'ятовувалось, у ній брало участь багато персонажів. Ролі грали молоді монахи і священики, але до них приєднувались і миряни, представники різних цехів, які вважали за велику честь улаштувати свято за власний кошт і ще й брати у ньому участь. Вони були виконавцями і повинні були перевтілюватись у персонажів Священної історії. Студенти повинні зрозуміти, що для людей Середньовіччя це не було грою, вони «дійсно» ставали на час вистави «реальними» персонажами Священної історії. Це пов'язано із так званим «наївним реалізмом» середньовічної людини, коли все що, пов'язане з вимислом, грою, розцінюється як обман, творцем якого є диявол [4, с. 150–151].

З усіх учасників містерії найактивнішою фігурою був Чорт. Варто пояснити цю роль студентам у містеріальній виставі і проілюструвати відеорядом старовинних гравюр, присвячених цим зображенням. Чорти активно спілкувались із гомінкою публікою, погрожували їй різними карами. Чорти перевдягалися на очах у глядачів, прикидаючись то молодим красенем, то старою, а то й ангелом. У подальшому, і на цьому необхідно зупинити увагу слухачів, Чорта в містеріях почав заміщувати Блазень або Дурень, а це вже фігури народно-сміхової культури. Так містерія тісно зблизилась зі стихією карнавалу, наповнилась атмосферою мирських веселощів. Так релігійний театр еволюціонував у бік театру народного, не зливаючись, проте, з ним, але розвиваючись під його безпосереднім впливом.

Переходячи до пояснення особливостей народного театру Середньовіччя, необхідно зосередити увагу

майбутніх акторів на ролі професійних лицедіїв-потішників, адже в сучасній Європі зберігається старовинна традиція вуличних вистав і акторів, що говорить про справжню життєву силу народного мистецтва. Отже, велику роль у становленні народного театру відіграли так звані «гістріони», як називали професійних акторів ще в Давньому Римі. У різних регіонах Європи в Середні віки їх почали називати по-різному: жонглерами, джулларами, мімами, шпільманами, скоморохами, проте сутність їхньої діяльності залишалась такою ж. Вони були лицедіями, головне заняття яких – розважати [6, с. 16]. Серед гістріонів були співаки, музиканти, танцюристи, акробати, дресирувальники, фокусники, канатохідці, лялькарі та інші актори. Оскільки Інтернет-сайти, присвячені темі, містять багато ілюстративної інформації, необхідно дати можливість студентам її побачити і проаналізувати.

Після інформації про професійних акторів Середньовіччя варто перейти в лекції до головного жанру народного театру – фарсу (від латинської *faciō* – начинка, фарш).

В основі фарсових вистав лежали події реального життя середньовічного міста. Фарси розігрувались у святкові дні на тимчасовому сценічному майданчику. Це був дощатий поміст із завісою, що була позаду, а для публіки – відкритий з трьох боків. Обов'язково ілюструємо надану інформацію. Виконавці – фарсери – вибілювали обличчя мукою, що перетворювало його на щось, подібне до маски. Фарсери наділяли своїх персонажів однією, але дуже яскравою рисою. Так персонаж перетворювався на маску-тип. Актори постійно використовували імпровізацію. Студенти повинні зазначити за допомогою викладача, що саме ця акторська культура впливатиме на перший професійний театр у Європі – *commedia delle'arte*. Але

перед тим, як перейти до пояснювання основних художніх принципів *commedia delle'arte*, які впливатимуть на розвиток європейського театру, слугуючи одним з культурно-історичних його витоків, необхідно показати майбутнім акторам, як утвердилися просторові театральні принципи, як сценічний, так і простір для глядачів, у єдиному цілому театральній будові. Таким витокком театральної культури Європи став італійський академічний театр доби Відродження.

Акторське мистецтво, драматургія, театральне зодчество, сценографія, постановочна режисура і техніка Італії XV–XVII століть впливають на театральну культуру всіх європейських країн. Ренесансна вистава, що склалася в Італії, надовго (а в деяких певних властивостях – дотепер) залишається основною моделлю європейського театального спектаклю.

Найважливіше творче завдання італійських гуманістів полягало у відродженні античного театального спектаклю засобами сучасних мистецтв. Тому надії поклалися на перспективу – головне художнє відкриття Кватроченто [7, с. 87]. Учення про перспективу художника і мислителя Леона Батиста Альберті передбачає, що картина перетворюється начебто на «вікно», а через це «вікно» ми опиняємось у позиції глядача, який дивиться на цей простір. Альбрехт Дюрер, великий художник Північного Відродження, писав так: «Перспектива – це латинське слово, що означає «проглядання»». Саме «проглядання» ляже в основу нового розуміння сценічного простору. Перспектива привела до створювання сцени-коробки, а вона була протилежною тій, що вважається початковою, коли домінував просценіум. На сцені-коробці актор опинився всередині декорації, тобто не на фоні, наприклад «ідеального міста», а на вулиці «ідеального міста».

Майже в кожному італійському місті гуманісти об'єднувались у вчені товариства, які, за аналогією з філософською школою Платона в давніх Афінах, називались академіями. Керівники академій були знавцями й пропагандистами античності, її філософії, мистецтва, поезії. Вони відроджували постановки античних п'єс. Не менше значення мали п'єси, які створювали сучасні поети-гуманісти, спираючись на античні традиції. Так виник академічний театр з трьома основними жанрами: «учена комедія», «учена трагедія» й «учена пастораль». Вистави йшли латиною, вони стали важливою частиною театральних вистав при дворах могутніх государів. Це було дуже яскраве, художньо витончене видовище [3, с. 89–102].

У дійсності кожне місто Італії має власну історію створення і постановки *commedia erudite* (ученої комедії), і цей процес відображає розвиток ренесансних ідей як художніх, так і світоглядних, а також і морально-філософських.

Але, незважаючи на те, що постановниками й оформлювачами цих вистав були видатні художники епохи, ця вистава була все ж таки феноменом культури елітарної, певною мірою – закритою. Знадобився ще один імпульс, щоб театр зажив професійним життям, а вистава привертала до себе всіх і кожного. Цим імпульсом і стала *commedia delle'arte* або комедія масок.

Commedia delle'arte – буквально це словосполучення перекладається як «комедія майстрів, професіоналів». І дійсно, перед нами – перший професійний театр в історії західної культури. Для актора уявлення про *commedia delle'arte* є фундаментом для його власного професійного розвитку.

Вважається, що *commedia delle'arte* виникла у Венеції, місті, яке прославилося карнавалами. Із поєднання

карнавальної ігрової традиції з діяльністю професійних потішників-гістріонів народжувався новий театр з новими художніми принципами. Отже, які художні особливості цього театру повинні зрозуміти і засвоїти студенти?

Насамперед, це – маска. Необхідно домогтись у студентів такого розуміння маски, як першої художньої особливості *commedia delle'arte*, щоб воно стало складником свідомості майбутнього актора, тому що створювачем і виконувачем маски був саме актор. Маска – це певний тип людської поведінки, гротескно посилений актором. Маска діє на сцені, і вона живе талантом, майстерністю, вигадкою, вдачею актора.

Студенти повинні впізнавати найпоширеніші маски *commedia delle'arte*. Вони повинні знати, як виглядають, жестикулюють, які саме маски закривають обличчя акторів, який костюм і атрибути притаманні Панталоне, Доктору, Бригеллі, Арлекіну, Пульчинеллі, Ков'елло та іншим. Для отримання даного знання необхідно ілюструвати інформацію за допомогою відеоряду, причому, розглядати не тільки костюмовані персони, а й творіння живопису XVIII–XXI століть, присвячені актуальній для мистецтва темі *commedia delle'arte*.

Найважливішою особливістю *commedia delle'arte* є імпровізація. Слід пояснити студентам, як імпровізація акторів пов'язана з відсутністю літературного тексту, коли замість вивчення ролі за літературним джерелом (п'єсою) актори мали перед собою тільки коротенький сценарій. Автора п'єси витіснили актори, що імпровізують, і це – новий різновид театрального мистецтва. Маски *commedia delle'arte* з тріумфом обійшли в XVII столітті столиці Західної Європи і проникли до комедій найвидатніших драматургів Франції, Німеччини, Англії. Досвід *commedia delle'arte* використовували великі театральні режисери XX століття, наприклад, Всеволод Мейєрхольд [8, с. 151].

Оволодіння прийомами мистецтва *commedia delle'arte* є невід'ємною частиною професійного навчання сучасного актора. *Commedia delle'arte* і донині існує в репертуарі відомих театрів.

Студенти-актори повинні знати: незважаючи на те, що батьківщиною професійного театру в епоху Відродження була Італія, найвищого розквіту театр набув у двох країнах, які з політичного і релігійного боку були запеклими противниками. Це – Іспанія та Англія. Проте навіть трагедії Шекспіра в театрі «Глобус» глядачі сприймали як розвагу (сильну, вражаючу, але все ж таки – розвагу!). Повинно було щось змінитись у театральній культурі і в самому акторському середовищі, щоб театр перестав бути тільки розважальним видовищем і посів місце серед «високих мистецтв», поряд із поезією і філософією. Ця визначна культурна подія відбулась у театрі французького класицизму.

Отже, необхідно перейти до наступної частини лекційно-семінарської дисципліни Історія та теорія світового театру і пояснити студентам досить складну культурну проблему, яка визначила шлях розвитку театру на подальші часи, аж до сьогодення. Саме французький класицизм став тією естетичною системою, стрункою і дуже життєздатною, яка вплинула на всі театральні школи Європи. Студентам слід пояснити, що саме слово «класицизм» походить від латинського – «*classicus*» (взірцевий) – і сучасне «шкільне» слово «клас» теж пов'язане зі смислами, які були дорогими для цієї естетики. Адже класицизм – це велика «школа», у якій необхідно навчатися будь-якій театральній культурі, якщо вона відчуває власний зв'язок із європейським шляхом розвитку.

У XVII столітті загострюється інтерес до проблеми руху, і це є відмінною рисою інтелектуального життя

епохи. Проблема руху пов'язана з першою науковою революцією, а це – відкриття Галілея, Кеплера, Декарта. Нові ідеї кардинально змінили погляд людини на світ і на себе.

Цей загострений інтерес до динамічних аспектів життя проявляється в створенні драматичних характерів, в усвідомленні й відтворенні найрізноманітніших суперечностей. Тоді й народжується театр бароко і театр класицизму. Іспанська драматургія бароко і французька драматургія класицизму визначають Золоте століття іспанського й Велике століття французького театру. Саме французький класицизм системно вплинув на подальший розвиток європейського театру. Якщо викладач зацікавив студентів подібною «інтригою» викладання матеріалу, необхідно поставити запитання: як це відбулось і чому?

Адже головним літературним жанром класицизму стала трагедія, яка найвищого розвитку досягла в творчості П'єра Корнеля і Жана Расіна. Усе почалося з Корнеля, який ще не підозрював, чим може стати трагедія до її постановки в Театрі Марє актором Мондорі. Існувала традиція італійського академічного театру, яку не міг не успадкувати Корнель, коли трагедія була, передусім, літературним твором. У Ренесансну добу найвищого розвитку зазнали інші жанри сценічного мистецтва: «учена комедія» й «учена пастораль». «Учена трагедія» існувала, але не знала того художнього резонансу, як названі вище жанри. Корнель не був спочатку впевненим, що його трагедія «Сід» зможе щось змінити в театрі, але постановка її 1636 року стала величезною театральною подією, з якої починається новий відлік історії французького (і не тільки) театру. Попадання «у роль» Мондорі (саме він зіграв Родріго), високий пафос, глибока морально-філософська проблематика, яка раптом наблизилася до глядача і захопила його – усе це привело

Корнеля до думки, що трагедія може бути не тільки літературним, а й сценічним витвором мистецтва [9, с. 30].

Трагедія класицизму створювалася на основі особливої естетики, у якій домінувала раціональна основа [10, с. 66–67]. Це знайшло відображення в стремлінні до виразної гармонії вірша, чистоти й врівноваженості композиції, благородної простоти при глибокому інтелектуалізмі тексту. І все це відбилося на акторській грі. Цей момент лекції є дуже важливим для виховної функції, яку застосовує лектор у поданні матеріалу, загострюючи увагу студентів на глибоких моментах їхнього професійного розвитку через розуміння естетичних засад класицистичного театру. Саме класицизм почав вимагати, щоб акторська гра була продуманою і красивою. Головною умовою творчої роботи стає розум. Від акторів тепер очікують, що вони чітко розуміють те, що вимовляють, і вміють свідомо працювати над ролями. Так класицизм, начебто мимоволі, примусив акторів піднятися до рівня тогочасної культури. Завдяки літературі театр утвердив власну повноцінність серед так званих «високих мистецтв».

Висновки. Найкращим принципом засвоєння даного матеріалу є практичне його застосування майбутніми акторами в процесі семінарського заняття. Ми вважаємо, що цей принцип є найкращим для того, щоб студенти, пропустивши через себе художнє слово, зуміли зробити невеликий, але значний крок у власній професії. Але методика викладання такого типу заняття залишається за межами даної роботи.

Робота із студентами спеціальності «сценічне мистецтво» на заняттях (лекціях), присвячених викладанню теоретичних фахових дисциплін, має власну специфіку, яка полягає в тому, що такі студенти передусім налаштовані на оволодіння практичним циклом дисциплін,

які готують їх до майбутньої професії. Зацікавити їх складними теоретичними матеріалами, які потребують інтелектуальної напруги, можливо завдяки певній трансформації класичних методів викладання в бік наповнення їх відкритішою і гострішою проблемністю, ілюстративністю, евристичними принципами. Ця розвідка й присвячена постановці означеної дидактичної проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фрейденберг О.М. Миф и театр / О.М. Фрейденберг. – М. : Наука, 1988 – 462 с.
2. Ярхо В.Н. Античная драма / В.Н. Ярхо. – М. : Искусство, 1990. – 251 с.
- 3 История зарубежного театра : учебник – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 575 с.
4. Словарь средневековой культуры / под общей ред. А.Я. Гуревича. – М. : РОССПЭН, 2007. – 624 с.
5. Королёва А.Ю. Великие художники Нидерландов XV–XVII веков // Мастера европейской живописи / А.Ю. Королёва. – М. : Олма Пресс Образование, 2006. – 144 с.
6. Даркевич В.П. Народная культура Средневековья / В.П. Даркевич. – М. : Наука, 1988. – 278 с.
7. Баткин Л. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления / Леонид Баткин. – М. : Искусство, 1990. – 417 с.
8. Рудницкий К. Режиссёр Мейерхольд / Константин Рудницкий. – М. Наука, 1969. – 527 с.
9. Баженова Л. К проблеме влияния барокко на формирование стиля Комеди Франсез // Комеди Франсез : Сборник статей [составители М. Молодцова, Л. Гительман] . – Л. : Искусство, 1980. – 223 с.
10. Чебанова О.Е. Курс лекций по истории и теории мирового театра. Часть III. Западноевропейский театр

XVII–XVIII веков. Русский театр XVIII века / О.Е Чебанова. – К. : КиМУ, 2014. – 318 с.

Транслітераційний переклад використаних джерел

1. Frejdenberg O.M. Mif i teatr / O.M. Frejdenberg. – М. : Nauka, 1988 – 462 s.
2. Yarho V.N. Antichnaya drama / V.N. Yarho. – М. : Iskusstvo, 1990. – 251 s.
- 3 Istoriya zarubezhnogo teatra : uchebnik – SPb.: Iskusstvo-SPB, 2005. – 575 s.
4. Slovar` srednevekovoj kul`tury / pod obshhej red. A.Ya. Gurevicha. – М. : ROSSPEN, 2007. – 624 s.
5. Koroliova A.Yu. Velikie khudozhniki Niderlandov XV–XVII vekov // Mastera evropeiskoi zhivopisi / A.Yu. Koroliova. – М. : Olma Press Obrazovanie, 2006. – 144 s.
6. Darkevich V.P. Narodnaya kul`tura Srednevekov`ya / V.P. Darkevich. – М. : Nauka, 1988. – 278 s.
7. Batkin L. Leonardo da Vinchi i osobennosti renessansnogo tvorcheskogo myshleniya / Leonid Batkin. – М. : Iskusstvo, 1990. – 417 s.
8. Rudniczkij K. Rezhissior Mejerxol`d / Konstantin Rudniczkij. – М. Nauka, 1969. – 527 s.
9. Bazhenova L. K probleme vliyaniya barokko na formirovanie stilya Komedi Fransez // Komedi Fransez : Sbornik statej [sostaviteli M. Molodczova, L. Gitel`man] . – L. : Iskusstvo, 1980. – 223 s.
10. Chebanova O.E. Kurs lekcij po istorii i teorii mirovogo teatra. Chast` III. Zapadnoevropejskij teatr XVII–XVIII vekov. Russkij teatr XVIII veka / O.E Chebanova. – К. : Ky`MU, 2014. – 318 s.

Olha CHEBANOVA

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor,
Professor of Social Communications Department
KMU Scientific and Educational Institute of Journalism

e-mail: olga_chebanova@ukr.net

**DIDACTIC METHODS OF TEACHING THE COURSE
“THEORY AND HISTORY OF THE WORLD
THEATRE” FOR THE STUDENTS OF “ACTING
TECHNIQUE” SPECIALTY IN THE ASPECT OF
PROSPECTIVE TRAINING OF YOUNG ACTORS**

***ABSTRACT.** The article considers problem of raising the efficiency of teaching theoretical major discipline for the students of Universities “stage art” specialities. On the basis of the classical, didactic, methods, which are updated through the stable forms and principles of teaching, usually lectures and seminars, but filled with a new content, a discourse of necessity for the students to acquire the information relevant to the key moments in the world theatre development developed has been elaborated.*

This information should become a new “inner feeling” of future actors, because it is the only principle leading to a real professional development.

The work with students of “The scenic art” specialty at lectures on theoretic professional disciplines has its own specificity, which consists in students’ desire to master the practical disciplines cycle which prepares them for future occupation.

To arouse their interest for sophisticated academic materials that require some intellectual exertion would be possible thanks to some kind of classic professing methods

transformation by fleshing them out with open and poignant problematicity, exemplification, and heuristic features.

Key words: actor, didactic methods, principles of education, origins of European theatre, imagination, aesthetics.

Ольга Евгеньевна ЧЕБАНОВА

к. филол. н., доцент, профессор. кафедры социальных коммуникаций

Научно-учебного института журналистики
«Киевський міжнародний університет»

e-mail: olga_chebanova@ukr.net

ДИДАКТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МИРОВОГО ТЕАТРА» ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА» В АСПЕКТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩЕГО АКТЕРА

Аннотация. В статье рассматривается проблема усовершенствования преподавания теоретической профессиональной дисциплины для студентов вузов специальности «сценическое искусство». На основе классических методов дидактики, которые обновляются с помощью принципов и форм преподавания, обычно устойчивых и привычных (лекция, семинар), но таких, которые наполняются новым содержанием, разворачивается дискурс о необходимости усвоения студентами информации, касающейся ключевых моментов в развитии мирового театра.

Эта информация должна стать новым «внутренним переживанием» будущих актеров, потому что только

подобный принцип приводит к настоящему профессиональному развитию.

Работа со студентами специальности «сценическое искусство» на занятиях (лекциях), посвященных преподаванию теоретических профессиональных дисциплин, имеет свою специфику, которая заключается в том, что такие студенты прежде всего настроены на овладение практическим циклом дисциплин, которые готовят их к будущей профессии.

Заинтересовать их сложными теоретическими материалами, требующими интеллектуального напряжения, возможно благодаря определенной трансформации классических методов преподавания в сторону наполнения их открытой и острой проблемностью, иллюстративностью, эвристическими принципами. Эта разведка и посвящена постановке обозначенной дидактической проблемы.

Ключевые слова: актер, дидактические методы, принципы преподавания, истоки европейского театра, воображение, эстетика.