

УДК 738.4.015.31.011.3-052:79

DOI : <http://dx.doi.org/10.30970/vas.23.2022.12197>

**ХАОС, ЧИ ПОРЯДОК. ПИТАННЯ СИСТЕМНОСТІ У ПРОЦЕСІ
НАВЧАННЯ ТА ВИХОВАННЯ АКТОРА
(НА МАТЕРІАЛАХ КВАЛІФІКАЦІЙНИХ РОБІТ 2014–2019 РР.
ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 026 “СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО (АКТОРСЬКЕ
МИСТЕЦТВО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ І КІНО)” ЛЬВІВСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА)**

Роман ВАЛЬКО

<https://orcid.org/0009-0001-6517-3741>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра театрознавства та акторської майстерності,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 74008
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua*

У статті розглянуто основні підходи у вихованні сучасного актора, які ґрунтуються на системності, або відсутності такої. Розглядаючи два способи організації навчально-творчого процесу: “індукційний” – від простого до складного та “дедукційний” – повного і тотального занурення у творчий акт від перших днів опанування професією, – на прикладі п’ятирічної практики показано переваги і недоліки другого способу опанування акторським фахом. У контексті досягнень педагогіки (прямий та непрямий спосіб вивчення іноземних мов) та психології (зокрема гештальтпсихології) на основі набутого досвіду осмислено органічність такого – другого – підходу, особливо на тлі сьогоденної інформаційної епохи. Наголошено на необхідності абсолютно відкритого ставлення до формування молодих творчих особистостей із залученням до навчання носіїв найновітніших сценічних практик і відмови від закритої келійності. Попри життєво необхідні сценічну мову, вокал, пластику підтверджено потрібність опанування найрізноманітнішими жанрами та стилями, суміжними сценічними вміннями на шляху формування універсального актора. Зосереджено на ретельному та індивідуальному підході у доборі матеріалів для творчо-виховного процесу, що ґрунтується на розумінні унікальності комбінації творчих особистостей у кожній окремій групі всупереч закостенілій практиці повторювання одного і того ж. Зреюмовано докорінну важливість інтегрального підходу до виховання універсального актора у нашу інтегральну епоху.

Ключові слова: акторська майстерність, творчо-виховний процес, системність виховання, інтегральний підхід, жанр, стиль, мова, вокал, пластика, свобода, відкритість.

Ми живемо у світі, у якому ставити питання порядку і системності здається абсурдом. Усе довкола руйнується: суспільні уклади, державні кордони, людські життя та долі... Довкола війна і хаос, руїни і “мунківський” крик... Який порядок

і де тобі лад? Безглуздо на цьому румовищі роздумувати про театр та ще й якусь тобі системність! – Нонсенс!

Але сказано: "...Бог є Бог не безладу, а миру!" [4].

І миру, може, у нас нема, бо у наших головах та серцях безлад. І цим безладом свідомості, де "дозволено все" [6], ми і виманили "вовка з лісу".

Повернути мир – це віднайти лад у нашій суспільній свідомості, де не буде місця корупції, це віднайти його, передусім, у глибині сумління, аби не ховати від громадянського обов'язку голову у пісок, це усвідомити природню системність і лад у професії.

Повертаючи сьогодні погляд у минуле, у часи роботи зі своїм першим акторським курсом у мирні передвоєнні 2014–2019 рр., висловлюю вдячність професорам Богдану Козаку та світлої пам'яті Майї Гарбузюк за подаровану нагоду знову зустрітися з юними енергіями, радію споминам, аналізую помилки, намагаючись зробити висновки.

Театральна освіта у наш час, як і усе, перебуває у стані трансформації і біфуркації. І на першому плані стоїть заперечення будь-якої притомної системності у всьому та в підготовці актора зокрема. Систему К. Станіславського – на смітник! Систему Б. Брехта – геть: комуніст! Систему Є. Гротовського – нащо?! – занадто складно, систему Леся Курбаса – тільки думаємо, що розуміємо... Кожен – сам собі система! "Король помер – хай живе король!", де королем кожен вбачає лише самого себе!

Сягаючи поглядом у минуле, не торкатимусь тут усього комплексу початкової сценічної підготовки артиста на першому курсі: необхідності осягнення тілесної свободи шляхом тренінгів, оволодіння усім арсеналом мовно-голосової палітри через відповідні вишколи, проходження через горнило етюдно-безсловесної дії, обережних спроб об'єднати усі чинники студентського ества у перших уривках. Це усе дійсно надзвичайно важливо аби позбутися затисків, страху, публічної самотності. Хочу торкнутися того роздоріжжя, яке очікує далі. Як далі повести навчальний корабель?

Залишаючи осторонь усе, що стосується уже згаданої облудної "безсистемності" та такого шанованого нині "безладу", прикритих деклараціями "спонтанності і свободи", за якими, насправді, прихована сваволя і неосвіченість, зосереджуся на двох можливих шляхах наступного гартування.

Навчальний процес може йти двома керунками. Якщо рухатися шляхом аналогій і вкрай грубо розмежовувати, то є дві методи навчання іноземної мови: "...згідно з тією роллю, яку відіграють рідна мова та переклад у процесі навчання..., – перекладні (із застосуванням рідної мови) та безперекладні (де учень повністю і тотально занурюється у чужий опанований простір мовлення)" [10], та існує, починаючи від другого курсу, два способи організації освітнього процесу для студентів спеціальності 026 "Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)". Перший – поступово ускладнюючи, переходити від малих уривків до більших, далі до опанування актами, а згодом постановою цілої (часто єдиної) вистави. Другий – одразу вводити в освітній процес цілісні матеріали (п'єси, перформативні синопсиси, тощо...), тим самим поглинаючи, перетворюючи і наснажуючи усі творчі ресурси студента, що впливає як на акт творення цілого, так і на оволодіння професією, при цьому педагоги залишаються, як наставники, націленими, уважними і впевненими,

що, як каже українське прислів'я: “Кинь щасливця у воду, і він випливе з рибою в зубах”, – ми будемо із золотою рибкою в устах.

Ми прислухалися до другого варіанта, тим паче, що такий авторитет театральної педагогіки, як Анатолій Ефрос, аналізуючи свій педагогічно-театральний досвід, зазначив: “Курс було набрано і я, як належить, став робити з дітьми уривки. Та згодом весь мій інтерес пропав, оскільки видалося набагато заманливішим зробити виставу. До нашої загії ставлення було різним: ми порушували правила навчального процесу. Тоді було не прийнято запускати безперих пташат у підготовку вистави: і голос у них іще не поставлено, і на уроки пластики неакуратно ходять, і дикція не та і т. п. Можливо, чогось-то я і не встиг їх навчити, це без сумніву, але відчуття цілого вони тоді якимось чином осягли. Щось залишилось і в мені від того досвіду – те ж передчуття цілості” [11]. Вслухаючись у ці слова, ставлячи такі ж “глобальні” завдання, ми розуміли необхідність і буденної конкретної “ремісничо-поступової” праці зі студентами.

Отож, працюючи командою: разом із актором, режисером, асистентом кафедри театрознавства та акторської майстерності Назаром Павликом, акторкою, викладачкою кафедри театрознавства та акторської майстерності з дисципліни “Сценічна мова” Марічкою Дзвоник, хореографинями, асистентами кафедри театрознавства та акторської майстерності Нінель Зберею і Дариною Тураш та викладачкою з вокалу Наталією Кончаківською, – спільно прийняли рішення працювати над цілісним твором. Загальновідомо, наскільки важливим у творчій колективній роботі є питання вибору матеріалу. Керуючись принципом: “ця п'еса, у цей час, у цьому колективі”, – треба було віднайти такий першотвір, який і згуртує студентську спільноту наріжно важливими смислами, і дасть кожному індивідуально якнайвиразніше творчо проявитися. Третій семестр першого (бакалаврського) рівня освіти пройшов під “омофором” Панаса Мирного і його “Лимерівни”. По-перше, матеріал про вічну круговерть глибоких архетипних взаємин і протиріч у виборі між любов'ю і ненавистю, своєю шкурою і благом інших, по-друге, у творі п'ять виразних юних характерів, які зрозумілі свідомості другокурсників (а у підході до також надзвичайно яскравих вікових постатей ми не зосереджувалися на геронтологічних ознаках, а намагалися піймати енергетичні плинні і посили), по-третє, маючи на курсі однакову кількість (по п'ятеро) студентів із заходу та сходу України (російськомовні з Полтави і Миколаєва), було вкрай важливо знайти усім тут, у Львові, спільний етно-етичний знаменник, занурити всіх у потужний загальний котел народних (зокрема особистісних) правд і кривд через класичну літературу східної України, використовуючи при цьому манеру відкритого українського народного співу, живе звучання бандури та активний нерворитм ударних інструментів. М. Коцюбинський зазначив: “Щоб прийшло на землю сподіване щастя, треба великої праці” [5], – отож, чи прийшло на землю щастя – навряд, але ми були щасливі, що подолали такий складний і непростий шлях – велика праця! – і під час зимової сесії здійснили цю поставу та отримали важливий досвід творення цілого, паралельно із творенням конкретного: окремих персонажів, тим більше, що дехто у колективі підготував по кілька ролей. Гарно проявилися всі. Проте особливо хотілося б відмітити Дану Андрусак (Наталю), Яну Алеїнікову (Шкандибиху) Світлану Лісовську (Лимериху). Перший вагомий крок зроблено!



Панас Мириний “Лимерівна”

Відпочивши через зимові канікули, у четвертому семестрі, після довгих роздумів, ми наважилися на неймовірне! Треба було різко змінити вектор, поставити нові навчальні завдання. Учора – буяння потужних українських кумедних і трагічних завихріль, а завтра – “Тартюф” Ж.-Б. Мольєра! Так, ми – “Дай нашому теляті та вовка з’їсти” – відважилися на “Тартюфа”! Чому? Передусім – прекрасна сутнісна, перевірена віками література. Потім – віршований текст, робота із римованим словом, необхідність опанування навиків та вмій доносити думки і почуття крізь віршовану форму. Наступне – жанр! Комедія! Сміслова соціальна комедія! Феєрверк мольєрівських характерів та ситуацій! Далі – стиль! Необхідність у сучасному ракурсі уміти використовувати манери (а деколи і манірність) адаптованої стилістики часів Короля-Сонця (з усім набором навиків: носіння корсетів, тримання постави, хитросплетінням бесіди тощо...). Усе починалося з роботи над текстом. Його, звісно, скорочено, аби отримати концентрований згусток сенсу і дії. Але не тільки! З двох перекладів із французької: українською та російською мовами, – зроблено один варіант. Тоді – після Революції гідності – ми витрактували Тартюфа “москалем”, який запаморочив голови Оргона і мадам Пернель не тільки хитромудрими інтригами, а й мовою – “язьком”. Два мовні світи зіткнулися: хижий русняцький Тартюфа та його покручив і світ український – любові і справжності. Ми намагалися уникнути грубої ілюстративності і в цьому допомогли геній Мольєра та майстерність перекладачів. Важливо відмітити, що основну частку цієї літературної адаптації робили самі студенти, що давало їм змогу глибше зануритись у суть та “надзавдання” [13] твору, смакоти тексту, глибину

характерів, стилістичні особливості. Усе це було обрамлене сценічним оформленням відомого львівського художника Миколи Молчана та вбране у яскраве музичне тло рокової обробки відомої “Батуринової коліскової” (Тарас Компаніченко – “Хорея козацька”), яку зробили Н. Павлик та О. Цимбаліст. Сміслом та суттю праці, можна сказати, був лейтмотив цього твору:

Бог з тобою спи, дитино
Тихо засинай! –
І розкрали, розтлили
Наш убогий рай.
Притчею в язицех стали
Ми в краях чужих

І старцями голосили
На ріках своїх!
Ти ж, моя мала кровинко,
Швидше виростає,
Правди Божої й Отчизни
Ворогу не дай!

І знову об’єднання курсу спільним сенсом було основним завданням. Хоча узгодити мовне питання було нелегко, проте ми свідомо і впевнено завдяки цій роботі завершили другий курс бакалаврської програми “Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)”, згодом студентська вистава “Тартюф” була внесена у програму Міжнародного фестивалю “Золотий лев” 2016 р. Хоча варто зазначити, що надто напружений ритм життя курсу деколи обертався надмірним і невідібраним мізансценуванням, подекуди неточним і метушливим акторським існуванням із пропуском важливих оцінок. Проте студентські роботи К. Прибиловського і Я. Алейнікової виконано на високому рівні.



Ж.-Б. Мольєр “Тартюф”

Р. Декарт написав: “Для пізнання речей у нас лише два шляхи: досвід (індукція) і дедукція” [3]. Аналізуючи попередній навчальний досвід, треба зазначити, що, беручи дедуктивно цілісно щоразу весь об’єм матеріалу (п’єси), ми ніколи не упустили можливості індуктивно занурюватися у факти, обставини, нюанси: зримі і незримі. І на цьому суміщенні окремого і загального шукали правильний баланс. Присутність дедукції завжди давала перспективу, оберігала від зацікнення на несуттєвому. А увага до конкретики була камертоном не відриватися від землі.

Використання взаємодоповнюваних напрямів: від загального до окремого, від конкретного до всеоб'ємного, – приносило свої плоди.

Отож, третій курс!

Третій курс навчання маячів новими горизонтами. І знову – зигзаг: “Наше містечко” Торнтон Вайлдера. Прекрасна американська п'єса, пройнята світлом надії, що оповідала про найбуденніші та найголовніші події людського життя – народження, любов і смерть. За словами автора, ця “...дуже проста п'єса, в якій присутні всі складні теми, і ...дуже складна п'єса, де я з любов'ю розповідаю про найпростіші у світі речі” була написана у 1938 р. в Америці, а ми перенесли її у передвоєнний 1939 рік маленького галицького містечка перед навалою на ці землі червоних орд. І знову завирувала робота. Потрібно було поринути в атмосферу тих часів і побуту, аби відчуті той мультикультурний чар, де яскраво співжили українці, поляки, євреї, аби органічно перелицювати все: починаючи від текстів, прізвищ та імен, беручи до уваги особливості західноукраїнської говірки і “гвари”, закінчуючи певними особливостями поведінки та звичаїв. Це були карколомні і заманливі завдання. Ми, “западенці”, могли згадати своє “минуле?”, а “нетутешні” отримали можливість пізнати те коріння, у якому прихована наша суть. І в цьому неоціненним був той грандіозний пласт галицької музичної культури, яким є творчість Богдана Весоловського. Оскільки курс був винятково музичним і вокальним, ми із задоволенням використали ці можливості і взяли до роботи сім найяскравіших творів композитора, опановуючи їх і сольно, і дуетно, і ансамблево. Особливого естетичного шарму навчальному процесу надало залучення до роботи відомого львівського гурту “Wszystko” на чолі із Зіновієм Карачем, який саме спеціалізувався на такій стилістиці. Пазли сходилися. Зазначу, що особливістю, власне, акторської роботи було повернення до необхідності згадати усі навикі, набуті на першому курсі, щодо безпредметної дії і роботи з уявним предметом. Оскільки у п'єсі співіснують світи і засвіти, реальне і потойбічне, цю мерехтливість взаємодій і взаємопроникнень можна було досягти, мабуть, тільки таким безпредметним способом, до того ж, автор сам натякав: “...завіси немає, декорацій також майже немає...”.



Торнтон Вайлдер “Наше містечко”

Уся дія і взаємодія, увесь рух фабули реалізувався виключно людським духом, тілом та голосом. Варто відмітити постійну участь у всіх наших роботах педагогів із пластики Н. Збері і Д. Тураш. Завдяки доброму музичному матеріалові Б. Весоловського хореографіні створили якісну композицію як танцювальних номерів у цьому вирі життя і потойбіччя, так і пластично-безпредметно-життєвих етюдів, які втілилися у професійному обрамленні аскетично чорно-біло-блакитному просторі того ж таки М. Молчана.

Цього ж навчального року педагоги із пластики поставили зі студентами безсловесну перформативно-пластичну виставу “1”, де мовою тіла передали усю гаму взаємодії особистості (одиниці) і спільноти через взаємини кохання: він–вона, – взаємини суспільності: він (вона)–вони, – взаємини зі світом: (він–воно) – у плині геніальної музики Арво Пярта.



Перформативне дійство “1” Нінель Зберя, Дарина Тураш

Завершення третього курсу навчання теж підсумувалося показом “Нашого містечка” у межах театрального фестивалю “Золотий лев”.

Четвертий курс першого (бакалаврського) рівня освіти.

Де той матеріал (оскільки група наближалася до певного “рубікону”): хтось уже піде у професійне плавання, а хтось продовжить своє навчання на другому (магістерському) рівні освіти, де той матеріал, який би дав змогу виявити усі набуті упродовж чотирирічного навчання навички, а також якнайвиразніше показати кожен окрему індивідуальність? Бо, як написав Г. Сковорода: “Сродна праця – найсолідша у світі річ” [8]. Отож ми шукали “сродний” матеріал! Після довгих вагань обрано – мюзикл “За двома зайцями” у адаптовано сучасній версії про “дутих нових українців” і глибинну українську справжність. Парабола чотирирічного

навчання, яка починалася із трагедії “Лимерівна”, завершувалася мюзиклом-фарсом “За двома зайцями”. І знову – робота. Знайдено ігровий хід: ніби естафетно змінювати виконавців головних ролей у кожній дії, підкреслюючи цим всеохопність і тотальність сьогодні таких проявів, як “Проні-Голохвості” із їхнім принципом – “Главное дело – сабе удовольствие!” [9]. Це був не просто виверт. Це диктувалося трьома обставинами: перша – набуті упродовж навчання навички треба і можна було проявити (вміння перелаштовуватися з одного образу у інший, точно і швидко перебираючи на себе зерна інших персонажів); друга – сам матеріал у кожному акті виявляв інакші грані кожного характеру (наприклад, Секлита першої дії – скоріше перекупка-хуліганка; другої дії – покривджена запанілими родичами сестра і мати; третьої – хитра і жорстка месниця за покривджену дочку; або Голохвостий першої дії – безжурний авантюрист, ловець задоволень; другої – цілеспрямований і лукавий “бонвіван” і хижий спокусник; у третій (у Секлити) – він же обертається сквапним і хвацьким гульгіпакою-міщанином, таке можна простежити й щодо інших осіб); третя обставина – окремому студенту органічніша, “сродніша” і ближча була певна грань, то чому її було найефективніше не використати, тим паче була змога проявити інші грані, граючи інші ролі у цій же виставі. Чим не заманливі перспективи?

Робота закипіла щодо транспонування дискурсу Михайла Старицького у дискурс дійства, яке відбувалося у 2017 р. Тому матеріал знову адаптувався від суржику початку ХХ ст. до покручу україно-російсько-англійського сленгу середньостатичної “консьюмерної” молоді 2010-х. І усе огорталося у стильний шансон не “русні!”, а смачно зроблених композитором М. Хшановським аранжувань шансон-шлягерів француженки Carmen Maria Vega. Кожен персонаж і, відповідно, кожен актор у ролі мав свій лейтмотив і свою тему. А який же мюзикл без пластики і танцю? І тут Н. Зберя, залучивши до роботи бакалаврів-хореографів, створила яскравий спільний знаменник усьому дійству. Яскраво виявили себе усі, маючи можливість упродовж дійства одягати на себе найрізноманітніші “лики”.



М. Старицький “За двома зайцями”

Отож, певний етап завершувався. Чи виправдав себе “інтегральний” підхід, коли ставилися об’ємні завдання, що давало змогу не зациклюватися на “несуттєвому”, а те “несуттєве” (яке, згідно з методом “фізичних дій” [7], є фундаментальним) ніби витягувалося, матеріалізувалося потужним енергетизмом інтегрального. Такий спосіб, очевидно, пов’язується з основними засадами гештальтпсихології, представники якої вважали – стосовно навчання іноземних мов, – що не слово, а речення, не окреме, а ціле (гештальт) повинні бути одиницею навчання. “Гештальт надає великого значення синтезу замість аналізу, фіналізму (орієнтованому у майбутнє) замість причинності, яка занурена у минулому, творчості і оригінальності замість нормативності і нормалізації” [12], зазначив Серж Грінгер. Отож, чотири роки позаду. Хтось згодом полетить у “вирій” нового життя, а хтось продовжить навчання у магістратурі. То – уперед! Життя триває!

Другий (магістерський) рівень вищої освіти.

Перша складність – до трьох студентів, які продовжили навчання після бакалаврату, додалося четверо, які прийшли з “інших світів”. Упродовж наступного року потрібно було особистісне, зокрема професійне розмаїття, звести у єдність спільного знаменника і спільної системи координат. Бо ж на фініші – через рік – потреба показу спільної роботи. Благо – “новоприбулі” володіли основними фаховими навиками, головню, були мотивованими. Тому через тренажі, спільні бесіди для знаходження точок перетину ми знову розпочали пошук єдинопотрібного твору, який ми б не могли не “підняти”. Досить довго шукали і, нарешті, зупинилися на гостропсихологічному трилері Гая Берта “Яма”: “кінець навчання, більшість учнів готові роз’їхатися по домівках, але п’ятеро домовилися взяти участь у «експерименті з реальністю» – триденному «зависанні» у закинутому бункері. Через 18 днів з нього вибирається тільки одна дівчина, бо решту – мертві”. Що трапилось? Хто винен? Чия правда? Твір про нинішній час, про молодіжно-підліткову жорстокість, її підґрунтя і пошуки виходу. Проблеми і теми такої колізії захопили усіх.

Оригінальний твір – повість. Через терня перетворення її у драматургічну канву продерлися десь за півтори місяця. Було корисно. Бо давало змогу пірнути у ситуації, конфлікти, розв’язати для себе смислові вузли, ще більше “привласнити” собі цей жорстокий, проте важливий матеріал. Однак, як зазначив А. Арто: “Поезія, коли вона справжня, варта крові і варта, аби за неї проливали кров” [1].

Сюжет та перипетії вмотивували організацію простору, аскетично обмеженого шестиметровою світлодіодною рамою-квадратом, бо усі – у бункері, а ймовірний і недосяжний вихід з нього маячів такою ж метровою рамою-квадратом угорі. Вибратися неможливо! І у цьому закритому смертельному бункері проявляється усе: і найкраще, і найгірше, починаючи від садистичної безжальної, девіативної зримої поведінки, закінчуючи ненормативною лексикою, аби усе це ще більше відтінювало ті поодинокі проблески людяності, тепла і любові. Матеріал був викликом для нас, оскільки жбурляв усіх як у екстремальні умови, ним самим запропоновані, так і ультімний простір його реалізації.

Треба зазначити, що упродовж навчання студенти спробували різні способи організації простору, а, відповідно, і взаємодії з глядачем. У “Тартюфі” – була звикла диспозиція, у “Містечку” та “Зайцях” глядач перебував з обох боків дійства, а у “Лимерівні” і “Ямі” він розташовувався зусебіч, довкола по периметру

дії. Це завжди ставило виконавців у виключні умови неможливості на секунду розслабитися та необхідності завжди перебувати у творчому процесі, а також жити або за наявності умовної “четвертої стіни”, або у прямому контакті із глядачем. Звикла наша команда композитора М. Хшановського та хореографині Н. Збері знову якісно долучилася до співпраці. У роботі також брали участь студенти інших акторських курсів та актори театрів, така співпраця додавала нових барв, викликів і досвіду.



Г. Берт “Яма”

Отож, озираючи та аналізуючи пройдений шлях, хотілося б виокремити для нас найголовніше в організації творчо-навчального процесу у межах курсу “Майстерність актора”:

– *завжди треба знаходити якісний матеріал, який суголосний внутрішньому світу та спромогам студентів і дає їм перспективу та можливість професійно зростати, матеріал, який ятрить душу і не дає спокою. Кожен курс інший і завдання на кожному курсі відрізняються. Тому, вважаю, непрофесійно щоразу брати один і той самий матеріал та не оновлювати робочу навчальну програму дисципліни, підлаштовуючи унікальні індивідуальності студентів у матриці давно знайденого;*

– *завжди залишатися відкритими до світу професійного і світу загалом. Дуже важливо залучати до співпраці якомога більше професіоналів, аби відкривати студентам широкі обрії фаху, не замикатися в прокрустове ложе своїх творчих та педагогічних уподобань. Попри активну працю зі студентами викладачів кафедри театрознавства та акторської майстерності, попри програмне вправління з дисциплін “Сценічна мова”, “Танець” “Фізичний тренінг”, “Вокал”, ми також з радістю залучали до тренажів та співпраці (а також участі у спільних роботах) акторів різних театрів, проводили з ними творчі зустрічі. Співпрацювали і взаємодіяли зі спеціалістами та студентами інших суміжних мистецьких напрямів (художниками, музикантами, хореографами, дизайнерами);*

– ніколи не боятися ставити собі складні завдання. Інтегральний, дедуктивно-індуктивний, тотальний, комплексний підхід повного занурення у творчий процес під час створення цілісних мистецьких перформативних дійств та завершених вистав виправдовує себе. Це – наш досвід! І тут йдеться не лише про професійне зростання, а й формування особистісного та громадянського “Я”. Як Старий Заповіт дав Закон, а Новий Заповіт приніс Віру, яка завершила усе, так націленість на великі завдання і звершення спонукає виструнчуватися усім вузькопрофесійним навикам до обріїв Високого Смыслу і Віри в Нього. Є тільки відмінність систем: від внутрішнього до зовнішнього, від зовнішнього до внутрішнього; інтегральна (дедуктивна) та спеціальна (індуктивна), є тільки наявність системності (на практиці – взаємодія систем), або є тільки хаос відсутності системи, отожд, нас кличуть вибирати, якщо “«Так», то й кажіть: «Так». Якщо ж: «Ні», то й кажіть: «Ні». Все, що поза цим – від лукавого” [2].

Список використаної літератури

1. Арто А. Театр і його двійник. Київ : Вид-во Жупанського, 2021. 38 с.
2. Від Матвія 5:37.
3. Декарт Н. Наталя Вірченко. Математика в афоризмах, цитатах і висловлюваннях. Київ : Вища школа, 1974. 272 с.
4. 1 Коринтян 14:33.
5. Коцюбинський М. Твори : в 7 т. Т. 4. Київ : Наукова думка, 1975. 54 с.
6. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Навчальна книга. Тернопіль : Богдан, 2021. 7 с.
7. Паві П. Словник театру. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 391 с.
8. Сковорода Г. Твори : у 2 т. Т. 1. Київ : Акціонерне товариство “Обереги”, 1994. 123 с.
9. Старицький М. Вибрані твори. Київ : Вид-во художньої літератури “Дніпро”, 1967. 133 с.
10. Степаненко О. Сучасні та традиційні методи викладання англійської мови. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологія”. № 14 (82). С. 127–129.
11. Efros A. Beyond Rehearsal: Reflections on Interpretation and Practice, Continued. Peter Lang Publishing Inc. Lausanne, 2009. P. 199–200.
12. Ginger S. Gestalt Therapy. The Art of Contact. Taylor & Francis. Karnac, 2007. P. 12.
13. Stanislavsky K. An actor’s Work. Routledge Classics. Abingdon, 2017. P. 319–325.

References

1. Arto, A. (2021). Teatr i yoho dviinyk. Kyiv : Vyd-vo Zhupanskoho, 38 s.
2. Vid Matviia 5:37.
3. Dekart, H. (1974). Natalia Virchenko. Matematyka v aforyzmakh, tsytatakh i vyslov-liuvanniakh. Kyiv : Vyshcha shkola, 272 s.
4. 1 Koryntian 14:33.
5. Kotsiubynskyi, M. (1975). Tvory : v 7 t. T. 4. Kyiv : Naukova dumka, 54 s.

6. Nitsche, F. (2021). *Tak kazav Zaratustra*. Navchalna knyha. Ternopil : Bohdan, 7 s.
7. Pavi, P. (2006). *Slovník teatru*. Lviv : Vyd. tsentr LNU im. Ivana Franka, 391 s.
8. Skovoroda, H. (1994). *Tvory : u 2 t. T. 1*. Kyiv : Aktsionerne tovarystvo “Oberehy”, 123 s.
9. Starytskyi, M. (1967). *Vybrani tvory*. Kyiv : Vyd-vo khudozhnoi literatury “Dnipro”, 133 s.
10. Stepanenko, O. *Suchasni ta tradytsiini metody vykladannia anhliiskoi mo-vy*. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia” : Seriiia “Filolohiia”*, 14 (82), 127–129.
11. Efron, A. (2009). *Beyond Rehearsal: Reflections on Interpretation and Practice, Continued*. Peter Lang Publishing Inc. Lausanne, 199–200.
12. Ginger, S. (2007). *Gestalt Therapy. The Art of Contact*. Taylor & Francis. Karnac, 12.
13. Stanislavsky, K. (2017). *An actor’s Work*. Routledge Classics. Abingdon, 319–325.

**CHAOS OR ORDER. THE QUESTION OF SYSTEMATICITY
IN THE PROCESS OF EDUCATION AND TRAINING OF AN ACTOR
(BASED ON THE MATERIALS OF QUALIFICATION WORKS 2014–2019
IN THE SPECIALTY 026 “STAGE ARTS (ACTING ART OF DRAMATIC
THEATER AND CINEMA)” OF THE IVAN FRANKO NATIONAL
UNIVERSITY OF LVIV)**

Roman VALKO

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Theatre Studies and Acting Mastery,
Valova Str., 18, Lviv, Ukraine, 74008
e-mail: roman.valko@lnu.edu.ua*

The article discusses the main approaches to the education of the modern actor, which are based on either systematicity or its absence. By considering two methods of organizing the educational and creative process: “inductive” – from simple to complex, and “deductive” – complete and total immersion in the creative act from the very first days of mastering the profession, the advantages of the second method of mastering the acting profession are demonstrated using a five-year practice as an example. In the context of achievements in pedagogy (direct and indirect methods of foreign language learning) and psychology (especially Gestalt psychology), based on the acquired experience, the organic nature of such – the second – approach is reasoned, especially against the backdrop of today’s information age. Emphasis is placed on the necessity of an absolutely open attitude towards the formation of young creative personalities, involving them in learning from practitioners of the latest stage practices and rejecting closed-mindedness. Despite the vital necessity of stage language, vocalization, and physicality, the need to master a variety of genres and styles, as well as related stage skills, on the path to forming a universal actor, is confirmed. Attention is focused on a thorough and individual approach in selecting materials for the creative-educational process, based on an understanding of the uniqueness of the combination

of creative personalities in each group, contrary to the entrenched practice of repeating the same. The fundamental importance of an integrated approach to the education of a universal actor in our integral epoch is summarized.

Keywords: acting mastery, creative-educational process, systematic education, integrated approach, genre, style, language, vocalization, physicality, freedom, openness.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2022

Прийнята до друку 30.12.2022