

Витоки педагогічної майстерності. Серія «Педагогічні науки»: зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В.Г.Короленка. – Полтава : ПНПУ імені В.Г.Короленка, 2015. – Вип. 15. – С. 175-180.

УДК 378.14:792.028.3.02

## **СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ-РОЛІ У ВИСТАВАХ СТУДЕНТСЬКОГО ТЕАТРУ**

**Анотація:** Стаття присвячена дослідженню питання створення художнього образу-ролі учасниками студентського театру-майбутніми педагогами. Автор зосереджує увагу на важливій подібній ознаці у театральній та педагогічній практиці: актор, створюючи сценічний образ через систему переживання, відображує почуття художнього образу; вчитель, створюючи свій професійний образ, відображує власні емоції та почуття. Така постановка питання визначила необхідність розгляду етапів роботи виконавців над створенням художнього образу-ролі-характеру у виставах студентського театру.

**Ключові слова:** *студентський театр, вистава, художній образ, роль, характер.*

### **Создание художественного образа-роли в спектаклях студенческого театра.**

Статья посвящена исследованию вопроса создания художественного образа-роли участниками студенческого театра-будущими педагогами. Автор сосредоточивает внимание на важном подобном признаке в театральной и педагогической практике: актер, создавая сценический образ через систему переживания, отображает чувства художественного образа; учитель, создавая свой профессиональный образ, отображает собственные эмоции и чувства. Такая постановка вопроса определила необходимость рассмотрения этапов работы исполнителей над созданием художественного образа-роли-характера в спектаклях студенческого театра.

**Ключевые слова:** *студенческий театр, спектакль, художественный образ, роль, характер.*

*L. I. Lymarenko  
Kherson State University,  
Kherson, Ukraine*

**Creating art image-roles in the student theater**

The article investigates the problem of creating an artistic image of the role of the participants, the student theater-future teachers. The author focuses on the importance of similar symptoms in theater and teaching practice: actor, creating a scenic image through experience, displays a sense of the artistic image; teacher, creating your professional image, display their emotions and feelings. This approach has identified the need to consider the stages of work on the creation of artists artistic image-role nature plays in student theater.

*Key words: student theater, performance, character, role, character.*

Сучасні освітні процеси поступового перетворення України у відкрите соціокультурне суспільство, передбачають модернізацію системи вітчизняної професійної педагогічної підготовки майбутніх фахівців, наближених до європейських та світових стандартів. Це, у свою чергу, потребує не тільки теоретичного осмислення, а й практичного оновлення змісту національної професійної підготовки вчителя.

У зв'язку з цим актуалізуються соціокультурна функція освіти, а також необхідність її спрямованість на виховання молодого покоління засобами мистецтва, розвиток їхнього естетичного досвіду в умовах художньо-творчої діяльності вищів. Тому однією з «гострих» проблем сучасної педагогічної науки і практики є використання в навчальному та виховному процесах вищих педагогічних закладів найефективніших засобів професійної підготовки майбутніх педагогів, зокрема таких як мистецтво театру.

У цьому дослідженні зроблена спроба звернутися до студентського театру, який на нашу думку, виступає продуктивною формою позааудиторної роботи вищих навчальних закладів та структурним елементом системи фахової підготовки.

На глибокі переконання науковців (Л. Г. Дубина, І. Є. Зайцева, І. А. Зязюн, Н. С. Мамчур, Г. І. Переушенко, Н. В. Серeda, С. О. Соломаха та ін.) театральна та педагогічна діяльність подібні за певними ознаками:

- *за метою* (вплив на людину та створення емоційно-чуттєвого переживання);
- *за змістом* (спілкування як комунікативні творчі процеси);

– за інструментарієм (психофізична природа як актора, так і педагога);  
– за результатами професійної діяльності (вистава як результат колективної творчої праці та урок як результат індивідуальної праці вчителя).

Проте, існує ще одна важлива подібна ознака у театральній та педагогічній практиці: актор, створюючи сценічний образ через систему переживання, відображує почуття художнього образу; вчитель, створюючи свій професійний образ, відображує власні емоції та почуття. Така постановка питання і визначила *тему даної статті*. Суть її полягає у розгляді основних етапів створення художнього образу-ролі у виставах студентського театру.

У галузі педагогіки феномен художнього образу є предметом досліджень таких науковців як В. Ц. Абрамян, І. А. Зязюн, Г. М. Падалка, О. Є. Реброва, О. П. Рудницька, С. О. Соломаха та ін.

Мистецтво театру є вищим виявом художності, а художність – основна якість мистецтва театру, яка відтворюється у такій специфічній формі як художній образ, що відображує існуючу дійсність, моделює і створює нову.

У педагогічному словнику подається визначення дефініцій «образ» та «образ художній». Поняття образу тлумачиться як «форма і продукт суб'єктивного, ідеального відображення об'єктивної реальності у свідомості людини. Образи поділяють на чуттєві (відчуття, сприймання, уявлення) та уявні, що існують у вигляді понять, позбавлених чуттєвої наочності. Природа образу і загальні закони відтворення дійсності в образі вивчаються філософією. В науці пізнавальні образи організуються в суворо впорядковані, обґрунтовані й апробовані системи. Це – наукові ідеї, гіпотези, теорії. Своєрідністю відзначаються образи художні в мистецтві. Образ художній – специфічна форма відображення дійсності в мистецтві, основний продукт художньої творчості, який характеризується особливою здатністю естетичного впливу на людину. Образ художній є конкретно-чуттєвим втіленням певної мети художнього задуму» [1, с. 326]

У «Театральньо-драматичному словнику ХХ століття» за редакцією А. Г. Баканурського наводиться визначення «образу сценічного». Зазначений

термін обґрунтовується як результат відображення реальності в театральному мистецтві. У загальному сенсі образ сценічний – це сколок дійсності, який відбивається спектаклем у цілому; у специфічному – характер конкретної людини, відтворений на сцені. Образ сценічний у широкому розумінні (спектакль) реалізується режисером, у вузькому (роль) – актором. «Сценічний образ – це синтез емоції і форми, породженої творчою фантазією актора» (О. Таїров)» [5, с. 171].

У контексті даної статті, зосереджуємо увагу не на цілісному художньому образі вистави, а на створенні художнього образу-ролі – тривалому і відповідальному процесі пошуків актором-учасником театального колективу характеру персонажа. Слід зазначити, що характером прийнято називати сукупність напрямів почуттів, волі, розуму, тобто певної форми душевної динаміки, характерної для людини. Безперечно, характер – поняття психологічне. А «образ» (як характер) – це категорія естетична. У цьому зв'язку закономірно, що «роль» можна вважати характером-образом. Його пропонує драматург як матеріал для створення сценічного образу. Образи-характери драматичного твору виступають перед учасниками студентського театру у взаємодії, у боротьбі, у потоці подій. Тому образи-характери нерозривно пов'язані з сюжетом-фабулою, а в сюжеті-фабулі суттєвим моментом є вчинки дійових осіб. Саме характером визначається розвиток конфлікту, вчинки дійових осіб, які накреслені у загальній композиції драматичного матеріалу. Отже, для створення художнього образу-ролі-характеру необхідно з'ясувати сутність п'єси, стати її співтворцем, оскільки кожен твір як і художній образ мають глибокий зміст. Тому перший етап роботи над роллю у студентському театрі, слід визначити як *«Аналіз художнього образу-ролі-характеру в п'єсі виконавцем»* і розпочинати його треба на застольних заняттях-репетиціях, де ґрунтовно вивчається ідейний зміст п'єси, її образи, лінії їхньої поведінки, художні особливості твору, тобто здійснюється «розвідка розумом».

Аналіз п'єси передбачає визначення основних елементів змісту (теми, ідеї, надзавдання, наскрізної дії, конфлікту, дії, протидії, події, сюжету) та

форми (композиції, жанру, мови, стилю). Однією із важливих ознак діяльності керівника студентського театру є залучення всіх учасників колективу до аналізу п'єси, її художніх образів. Це результативно, оскільки студенти стають не тільки співавторами створення ролі, але й майбутньої вистави – найскладнішої естетичної модифікації театру, яка відображає високохудожню правду життя, цілеспрямовану, пристрасну дію, боротьбу виконавців.

Педагог-режисер театру має наглядно та чітко розкривати перед студентами методику підходу до вивчення драматургічного матеріалу, яку також поступово опанують всі учасники творчого колективу, так як від аналізу п'єси, її художніх образів до їх сценічного втілення доволі довгий шлях.

Принципово важливим при аналізі художнього образу є визначення з надзавданням ролі та всієї вистави також; наскрізної дії ролі й вистави в цілому; бачення пластично-просторового (зорового) образу майбутньої вистави, емоційного відчуття тонального (звукового) образу, композиції, розстановки ідейно-змістових акцентів, темпоритму, атмосфери, сценографії. До того ж слід звертати увагу студентів – майбутніх педагогів на адаптованість цих понять (надзавдання, наскрізної дії) до майбутньої професійної діяльності.

У час застольних репетицій, працюючи над роллю, необхідно допомогти виконавцю діяти від «себе» в запропонованих обставинах (пошуки себе в ролі). Всі прийоми роботи над роллю мають єдину мету – домогтися того, щоб текст автора з «чужого» поступово перетворився на свій власний, щоб кожне слово ролі стало б необхідним засобом виразу думок, почуттів і себе, і автора, і дійової особи. Застольні репетиції створюють основу для правильного сценічного спілкування з партнерами. Щоб знаходити відповідь партнерові, виконавець ролі повинен уміти його слухати, а не удавати, що слухає, тобто згоджуватися або заперечувати, живо реагувати на репліки та дії. Актори освоюють і частково опановують текст своєї ролі, фіксують дійову лінію життя. Для цього «доцільно використовувати метод «дійового аналізу», який стимулює, прискорює творчий процес роботи над виставою, долає розрив між «життям людського духа» і «життям людського тіла» ролі, між часовими і

просторовими запропонованими обставинами сценічного буття та допомагає виконавцеві за більш короткий час правдоподібно перевтілитися в образ» [3, с. 161-169]. Метод дійового аналізу складається з двох частин: «розвідки розумом» і «розвідки дією», тобто психології п'єси та ролі. «Розвідка розумом» дає виконавцю відчуття надзавдання, чітке визначення конфлікту, всіх подій (дійового каркасу п'єси), пізнання думок діючої особи і визначення завдань у кожному епізоді сценічного матеріалу. Застосування цього методу при аналізі п'єси та ролі, дає виконавцю можливість комплексного засвоєння всього, що відбувається, не відокремлюючи психологічного (внутрішнього) від фізичного (зовнішнього). При дійовому аналізі «розвідка дією» знаходить своє втілення під час репетицій у «вигородах» – другому етапі роботи над створенням ролі.

Підсумовуючи перший етап «застольної» роботи – *«Аналіз художнього образу-ролі-характеру в п'єсі виконавцем»*, можна впевнено стверджувати, що вивчення драматургії поглиблює розуміння і збуджує творчу фантазію актора, завдяки якій, він глибше розуміє внутрішній світ героя, образ-характер якого має відтворити на сцені. Таке проникнення у сутність як п'єси, так і ролі є першим кроком всіх учасників колективу до створення вистави. Це дуже складний і різноманітний процес, у якому студенти – майбутні педагоги набувають навичок аналітиків, літературознавців, критиків, дослідників, режисерів. Театральний аналіз є не тільки опорою задуму майбутньої вистави, але й опорою задуму майбутнього уроку. Проте, на перший погляд, здається, що під час роботи учасників студентського театру над аналізом художнього образу необхідно опанувати велику кількість термінів, на що потрібно витратити багато часу. Однак, затримуватися довго на «застольному періоді» не варто. По-перше, важливо, щоб виконавці скоріше охопили, хоча б у загальних рисах, усю роботу над роллю. Але, по-друге, ознайомлення зразу з усіма технічними прийомами ускладнює справу і, нарешті, по-третє, однотипні заняття можуть нашкодити досягненню бажаного результату.

Наступний етап створення художнього образу під назвою *«Практичне опанування художнього образу-ролі-характеру виконавцем»* полягає в

репетиційній роботі у «вигородках» (умовне позначення декорацій за допомогою меблів). Основна мета репетицій у «вигородках» – пошуки точної лінії фізичного життя кожного персонажу, як найбільш зрозуміле та яскраве вираження його внутрішнього життя, тобто визначення точної лінії психофізичного життя дійової особи для перенесення його в дію на сцену. Отже, на даному етапі продовжується робота над втіленням художнього образу персонажу методом дійового аналізу, а саме «розвідкою тілом». При дійовому аналізі «застольний» період і репетиції у «вигородках» з'єднуються в єдиний, неподільний процес, який простежується у кожному епізоді п'єси: логіці поведінки персонажів, пошуках вірних виразних засобів втілення внутрішніх монологів та бачень.

Образ, який створює актор – це образ дії. І шлях до справжнього переживання ролі відкривається виконавцю саме через дію. Момент зародження дії – це дуже відповідальний, важливий творчий процес. Фізична дія є засобом, «пристосуванням» для виконання будь-якої психічної дії ролі. Тому важливе місце у практичному опануванні художнього образу-ролі-характеру займає метод «фізичної дії» – підхід до дії з зовнішнього (фізичного) боку, а не з внутрішнього (психологічного). Прості фізичні дії завжди виступають збудником відчуття правди і сценічної віри, внутрішньої дії й почуттів, фантазії та уяви, іншими словами – ставлять акцент на фізичному боці психічної дії. До складної структури методу входять такі поняття як: психологія ролі, психологічні дії, правда, віра, логічність і послідовність дій, внутрішнє та зовнішнє виправдання. У актора з'являється можливість викликати необхідні емоції та почуття, яких вимагає робота над створенням художнього образу. Легше знайти правду в своєму тілі, яке відчуваєш, у елементарних діях і завданнях, які загартовують актора до віри в них.

Правда займає важливе місце в системі К. С. Станіславського, так як підготовлює організм до логічності та послідовності виконання ролі. Цей алгоритм формує психіку актора до сприйняття виконання ролі, відчуттів, емоцій на рівні некерованої свідомості. Підсвідомість актора отримує

інформацію про характер виконання ролі завдяки психотехніці. Весь цей комплекс формує майстерність виконавця. А метод «фізичної дії» – не лише засіб розвитку акторсько-педагогічних здібностей, а й безпосередньо – шлях вирішення проблеми виконання ролі, і, одночасно, певна система, яка створює характер ролі, її образ і втілює його засобами художньої форми в життя, згідно принципу К. С. Станіславського: від правди «життя людського тіла» до правди «життя людського духу».

Метод «фізичної дії» допомагає учаснику театрального колективу розвинути внутрішню та зовнішню техніку (сформувати дикцію, пластику, ритміку виконавця-майбутнього педагога). Сила цього методу міститься в органічній природі актора. Людина як індивід, уже народжується із здатністю до творчості, а цей метод відкриває та розвиває цю здатність.

Таким чином, метод «фізичної дії» створює фундамент, на якому зароджується початок роботи актора над собою, відчуття ролі в собі, і себе в ролі. Коли актор зрозуміє, що його внутрішнє і зовнішнє життя на сцені в оточуючих умовах протікає природно, за всіма законами, тоді глибокі схованки підсвідомості обережно почнуть відкриватися і в них будуть з'являтися не тільки зрозумілі, а навіть, і не завжди зрозумілі почуття. Вони на короткий час опановують актора та приведуть його туди, де знаходиться початок оволодіння психотехнікою. Актор-студент навчиться пізнавати в самому собі правду образу. Так, через свідому психотехніку, створюється фундамент для початку оволодіння підсвідомим творчим процесом його органічної природи. У підсумку, актор стає іншим, при цьому, залишаючись собою, що відповідає основному принципу перевтілення виконавця в образ.

Робота над художнім образом у «вигородках» повинна проходити в умовах точного планування, воно визначає характер мізансцен, «опорні точки» та їхнє значення при побудові мізансцен. Під мізансценою слід розуміти розташування акторів на сцені в певних поєднаннях один із одним і з навколишнім речовим середовищем у той або інший момент вистави. З позиції театрального педагога Б. Є. Захави призначення мізансцени полягає в тому,

щоб через зовнішні фізичні взаємовідносини діючих осіб виражати їх внутрішні (психологічні) стосунки та дії [2, с. 239].

Учаснику студентського театру необхідно також пам'ятати про залежність мізансцен від надзавдання та образу вистави, підлеглості кожного образу єдиному розумінню колективом надзавдання вистави. Протягом цього репетиційного періоду виконавці оволодівають логікою образу – шляхом до перевтілення. Суттєво значимими моментами на цьому етапі є установлення безперервної лінії взаємодії з партнером; визначення перспективи ролі як руху від вихідної точки до кінцевої мети (надзавдання); визначення перспективи актора, його вміння розподіляти фарби (голос, темперамент і тощо) в залежності від ходу розвитку ролі.

Важливим моментом роботи є пошуки елементів внутрішньої та зовнішньої характерності, якими завершується процес опанування роллю. Студенти мають чітко усвідомити, що під характерністю криються неповторні внутрішні та зовнішні особливості людини. Внутрішня характерність – бажання, прагнення, стосунки, манера спілкування, характер сприйняття, особливість мислення. А зовнішня – голос, манера, вік, фізичний стан, фізіологічні особливості. Шлях оволодіння характерністю – від внутрішнього до зовнішнього.

При практичному опануванні образу-ролі виконавцем на прогонних репетиціях необхідно поступово вводити костюми чи їх елементи, бутафорію, реквізит, музично-шумове оформлення вистави та перевіряти загальну лінію акторського виконання.

Отже, у процесі репетицій у «вигородках» відбувається: закріплення знайдених акторами сценічних дій і мізансцен; з'єднання органічної поведінки в єдину і послідовну лінію дії, підпорядковану надзавданню образів і вистави; пошуки вірного темпоритму та індивідуальної сценічної атмосфери в кожному епізоді вистави.

Особливого значення у створенні художнього образу набуває завершальний період роботи *«Реалізація художнього образу-ролі-характеру*

*виконавцем»* у контексті цілісного художнього образу вистави – перехід виконавців на сцену з декораціями.

Репетиції на сцені є закономірним продовженням всього того, що було накреслено і напрацьовано за «столом» та у «вигородках». Крім того, це перевірка результатів двох попередніх етапів: закріплення знайденого раніше і пошуки цілісного звучання ролі. У процесі прогонів на сцені остаточно уточнюються, корегуються, закріплюються найбільш виразні мізансцени акторів-учасників студентського театру, які розкривають «надзавдання» і «наскрізну» дію кожного образу; перевіряються логічність і органіка розвитку дії; сценічний ритм як внутрішнє життя ролі. Саме на прогонних репетиціях завершується основна робота з кожним актором по створенню його образу: творчий пошук виконавцями найбільш сценічної виразності у своїх діях, жестах, мові; відбір і закріплення кращих пристосувань, фарб; перевірка ролі за «наскрізною» дією; освоювання декорацій, меблів, бутафорії, музики, шумів, костюма, гриму; переборювання нетворчого самопочуття на сцені. Особлива увага приділяється спілкуванню, взаємодії с партнером і створенню актором «другого плану» – внутрішнього духовного «багажу» ролі. Дуже важливим моментом роботи на цьому етапі є перевірка вмінь актора діяти словом.

На сцені всі виразні засоби (мізансцени, світло, музика тощо) спрацьовують на актора, на виразність його образу-ролі-характеру, акцентують будь-який момент сценічної дії виконавця. І коли актор відчує, що і переживання, і пластика, і слово виявляються в єдиній, суцільній за своїм розвитком дії, тоді образ отримує остаточно знайдену форму. «Діючи, йдучи від себе і йти до образу, лишаючись самим собою і наділяючи себе все новими й новими якостями, підказаними п'єсою, пропонованими обставинами, фантазією і життям – такий шлях нашого театру. Рушаючи в цей похід, актор лишається самим собою – і в цьому смисл і краса акторської творчості!» [4, с. 101-102].

Отже, у студентському театрі, майбутній педагог проходить через три етапи роботи створення художнього образу-ролі-характеру, відображуючи при

цьому почуття художнього образу. Така практика дає фахівцю досвід для створення свого професійного образу, який відображує його власні емоції та почуття. У художніх образах персонажів, створених студентами, відбивається їх індивідуальна неповторність, а у цілісному образі вистави через систему художніх образів у процесі художньо-творчої діяльності відбивається колективна естетична неповторність, набутий естетичний досвід.

Проте, процес створення цілісного художнього образу вистави у студентському театрі може бути перспективним напрямом нашого подальшого дослідження.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гончаренко С. У. *Український педагогічний енциклопедичний словник* / С. У. Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.]
2. Захава Б. Е. *Мастерство актёра и режиссёра* / Б. Е. Захава [учеб. пособие для ин-тов культуры, театр. и культ.-просвет. училищ]. – М.: Просвещение, 1973. – 287 с.]
3. Лимаренко Л. І. *Репетиція як форма навчально-виховного процесу у студентському театрі* / Л. І. Лимаренко // *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи: зб. наук. пр.* / [редкол. Л. Б. Лук'янова (голова) та ін.]; Ін-т пед.. освіти і освіти дорослих НАПН України. – К.; Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2012. Вип. 4. – С. 161-169].
4. Неллі В. О. *Про режисуру* / Володимир Олексійович Неллі. – Київ, Видавництво «Мистецтво», 1977. – 207 с. **С. 101-102**
5. *Театрально-драматичний словник ХХ століття* / А. Г. Баканурський, В. В. Корнієнко. – К.: Знання України. 2009. – 319 с.]