

9. Холод В.Л., Понеделко Н.П. Развитие социального партнёрства Головчинской средней школы с углубленным изучением предметов. Социальное партнёрство общеобразовательных учреждений в развитии научного потенциала старшекласников : сб. научн. метод. материалов / под ред. Г.В. Макотровой, Л.Д. Рагозиной, С.И. Тарасовой. - Белгород: Изд-во ООО «Стилист», 2009. - 188 с. [С. 313 – 217].

10. Холод В.Л., Понеделко Н.П. Использование новых государственных образовательных стандартов для развития личности современного школьника/ Научный потенциал личности и инновационные процессы в России: материалы Всерос. научно-пр. конф. (Белгород, 11-12 мая 2010 г.) / отв. ред. И.Ф. Исаев. – Белгород; Изд-во БелГУ, 2010. [С. 213 – 217].

11. Холод В.Л. Воспитательное пространство региона страны как условие социально-педагогической защиты подрастающих поколений // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Збірник наукових праць. Випуск 36 / За заг. Редакцією академіка АПН України Євтуха М.Б., укладач – О.В. Михайличенко. К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – 264 с.

УДК 37.032(09)

**Михайличенко О.В.**  
доктор педагогічних наук, професор  
Сумського державного педагогічного  
університету ім. А.С.Макаренка

### **ПАРАДОКС УЧИТЕЛЯ АБО ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА** (перевтілення або уявлення)

*У статті йдеться про використання у роботі вчителя елементів педагогічної техніки, а саме: методів перевтілення та уявлення.*

*Ключові слова: перевтілення, уявлення, педагогічна майстерність, педагогічна техніка.*

*Михайличенко О.В. Парадокс учителя или театральная педагогика.*

*В статье речь идет об использовании в работе учителя элементов педагогической техники, а именно: методов перевоплощения и представления.*

*Ключевые слова: перевоплощение, представление, педагогическое мастерство, педагогическая техника.*

*Mykhailichenko O. The paradox of the teacher or theatre pedagogy.*

*The article talks about using in the work of a teacher elements of pedagogical techniques, namely: the methods of transformation and presentation.*

*Key words: transformation, presentation, pedagogical skills, teaching techniques.*

Після виходу у світ «Парадоксу про актора» Денні Дідро (1713-1784) ведуться суперечки про те, що важливіше в мистецтві актора: зовнішня або внутрішня техніка, почуття або їхнє зображення, "перевтілення" або "уявлення".

Впродовж трьох століть теоретики і практики театру (Станіславський К.С., Коклен Б.К., Дель Сарт, Якобсон П.М., Захава Б.В. та ін.) намагалися вирішити проблему достовірності почуттів актора на сцені і шляхів входження в особливий стан: "творче самопочуття", "ігровий стан", "натхнення".

Російський класик театрального мистецтва К.С.Станіславський (1863-1938) "узаконив" стан перевтілення у творчій діяльності актора, зробивши його основною ефективною професійною якістю.

Усі ці стани і якості характерні і для діяльності учителя, оскільки урок – це, за виразом багатьох педагогічних теоретиків, – театр одного актора.

Таким чином, виникає питання: чи варто учителю у своїй діяльності перевтілюватися, як стверджує К.С.Станіславський або бути в "ігровому стані", на чому наполягає Д.Дідро?

У трактаті "Парадокс про актора" Дідро протиставляє мистецтво двох актрис Клерон і Дюменіль.

З одного боку, Клерон, технічно віртуозна актриса, гру якої відрізняє розсудливість, спокійна спостережливість, мистецтво наслідування природи. На початку роботи над роллю актриса переживає "муки" персонажа, але коли вона "піднялася на висоту створеного її уявою бачення - вона вже володіє собою". "У ці миті вона подвійна: маленька Клерон і велика Агрипіна".

Її талант не в тому, щоб "переживати почуття, а в тому, щоб якнайточнішим чином передати зовнішні знаки почуття", "у її пристрасності – правильне наростання, правильні спалахи і згасання". Від спектаклю до спектаклю її гра "не лише не стане слабкіша, але ще посилиться новими зібраними ним спостереженнями. Вона може стати ще полум'яніше або, навпроти стриманіше. "Утриматися на досягнутому - справа лише вправ і пам'яті" "[1, с. 44]

З іншого боку емоційна, підкорююча публіку яскравістю свого темпераменту і нервовою збудливістю, Дюменіль, актриса "нутра", гру якої Дідро знаходив "нерівною", то сильною то слабкою, то палкою, то холодною, то піднесеною. "Половину спектаклю вона навіть не усвідомлює тому, що вона вимовляє, але раптом в ній відбувається якась раптова прекрасна мить" – і далі автор пускається в міркування про природу натхнення

художника, запевняючи нас, що "не в несамовитості першого пориву з'являються характерні риси твору, але у хвилини спокою і холодності, в абсолютно несподівані моменти"[1, с. 46]

Дідро вимагає від ідеального актора повної відсутності чутливості. Наполягає на звичайному творчому уявленні.

Обидві актриси випробовують яскраві переживання під час спектаклів, але приходять до цих станів різними шляхами: одна через техніку уявлення, інша "нутром" – через чутливість і переживання (перевтілення). Ці стани подвійні. До цих станів можна прийти через вправи.

Провідним початком у цій двосторонній єдності є переживання. Воно - зміст акторського мистецтва, його сенс і основа.

Уявлення – це форма. У синтезі уявлення і переживання знаходить своє вираження стосовно акторського мистецтва загальний закон усіх мистецтв: нерозривна єдність змісту і форми.

Станіславський К.С. основне завдання поліпшення акторської майстерності вбачав у тренінгу над "елементами внутрішньої психотехніки" і в тренуванні фізичного апарату перевтілення, під яким розумів "добре поставлений голос, добре розвинену інтонацію, виразні рухи, міміку". І головний принцип у діяльності актора Станіславський вбачав у реальності почуттів, у перевтіленні в образ персонажу. [4]

Станіславський спонукає актора всебічно проаналізувати свою роль, відчуті створюваний ним образ в самих різних життєвих положеннях і тим самим зміцнитися у творчому відчутті ролі. Після цього він пропонує акторові знову повернутися до оцінки фактів і подій п'єси з метою подальшої конкретизації та поглиблення їх внутрішніх, психологічних мотивів. Момент психологічної оцінки фактів завершує собою підготовчий період пізнання п'єси і в той же час є початком нового етапу творчого процесу роботи над роллю, який Станіславський називає періодом переживання.

Процес переживання Станіславський вважає найбільш важливим і відповідальним у роботі актора. Кордоном між підготовчим періодом пізнання і новим періодом – переживання – Станіславський називає момент, коли в актора виникає "бажання", тобто потреба проявити себе назовні, почати діяти в тих обставин п'єси і ролі, які вже достатньо були осмислені і відчуті ним у підготовчий, аналітичний, період роботи.

Народжені в актора бажання, прагнення викликають "позиви" до дії, тобто вольові імпульси, які можуть бути закріплені творчим завданням.

З іншого боку, вірно знайдені захоплюючі завдання є, на думку Станіславського, кращим збудником творчості.

Ряд завдань, розставлених по всій ролі, викликає у актора безперервний ланцюг бажань, що визначають шлях розвитку його переживань. Постановка перед актором вольових завдань та їх творче виконання складають головне у методі роботи актора.

На нашу думку, основним видом занять для формування навичок перевтілення і уявлення є тренінг, під час якого студенти, з одного боку, оберігають свої почуття, закриваючись при будь-якій спробі проникнути в їх внутрішній світ. З другого - виражають власні почуття.

Тренінг відкриває шлях до творчого самопочуття викладача через зовнішню техніку, у склад якої входять зовнішні компоненти: мова, хода, постава, міміка, жести, інтонація тощо.

Робота над зовнішньою технікою шляхом тренінгу приведе до "штампів", "до чистого представлення", що спростить емоційну напруженість учителя у проведенні уроків і, таким чином, полегшить його фізичні навантаження.

Робота вчителя одноманітніша, ніж робота актора. Проводячи по 18 уроків на тиждень, учитель підсвідомо використовує набуті штампи, бо його завдання полягає у донесенні змісту навчання, що має інформативний характер.

Але вітчизняна школа має і виховну функцію. Тому при реалізації змісту навчання, який містить елементи виховного, морального впливу на учнів, учитель повинен застосовувати елементи перевтілення, доносячи до учнів зміст через свої реальні переживання.

Висновок:

Робота вчителя потребує умілого поєднання обох методів: і «перевтілення», і «уявлення». «Уявлення» застосовується при донесенні матеріалу, що пов'язаний з інформативно-пояснювальним змістом, а «перевтілення» – при донесенні матеріалу виховного значення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дидро Д. Парадокс об актере / Дидро Денни - М.: «Искусство», 1938.
2. Гиппиус С.В. Тренинг развития креативности / С. В. Гиппиус – СПб: «Речь», 2001.
3. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера / Учеб. пособие для институтов культуры, театральных, и культ.-просвет. училищ. – Москва, «Просвещение», 1973.
4. Станиславский К.С. Работа над собой. Дневник ученика / К. С. Станиславский – М.: «Искусство», 1951.