

and their family members is a topical and future-proofed direction of the development of the system of military education in Ukraine. With this in mind, we see the elaboration of the efficient organizational and methodological approaches to the launching and provision of the appropriate level of functional professional training of the social work specialists in higher military educational institutions as a further direction for the research.

The list of references

1. Order of the Ministry of Defense of Ukraine dated 19/01/2016 «On the approval of Instruction on the provision in the Armed Forces of Ukraine of the social security and legal defense for the servicemen, obligated reservists, personnel called for the training (or qualificatory) special meetings, and their family members, workers of the Armed Forces of Ukraine». URL: https://www.mil.gov.ua/content/other/MOU2016_27.pdf (date of the request: 02.11.2022).

Баранюк Василь

аспірант

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

м. Тернопіль

Науковий керівник: Ольга Сорока

професор, доктор педагогічних наук,

професор кафедри соціальної роботи та

менеджменту соціокультурної діяльності

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

м. Тернопіль

АКТОРСЬКИЙ ТРЕНІНГ ЄЖИ ГРОТОВСЬКОГО: СУТНІСТЬ, ХАРАКТЕРИСТИКИ, МОЖЛИВОСТІ

Автор піднімає питання щодо розкриття акторського тренінгу. Наголошено на важливості тренінгу Є. Гротовського у підготовці майбутніх акторів. Описано техніку існування глядача-співучасника в акторському тренінгу.

***Ключові слова:** акторський тренінг, сутність, характеристики, можливості.*

Однією з базових характеристик сценічних здібностей акторів є здатність до перевтілення – сценічна емпатія. В її основі – феномен ідентифікації (свідомої чи несвідомої, прихованої чи явної). Він

проявляється в тому, що за допомогою уяви у актора формується модель особистості персонажа, його неповторної індивідуальності. Крім того, важливою якістю є здатність до драматичної експресії – створення яскравого психологічного портрета героя.

Як показує практика, важливими психічними механізмами реалізації процесу акторського перетворення є уява, здатність багаторазово переживати різні емоційні стани, відчувати свого персонажа, зберігаючи при цьому контроль за своєю поведінкою на сцені. Актору необхідно зберігати віру в сценічну ілюзію, переносити власне прочитання ролі в контекст п'єси, а також перетворювати власні емоційні прояви на переживання героя.

Одним із можливих засобів досягнення і практичної реалізації підготовки акторів є акторський тренінг. Наголосимо на тому, що тренінг (від англ. training) – це спеціальне тренування, навчання чогось; загальний термін, за допомогою якого позначають різні методи, призначені для формування та розвитку у людини корисних умінь і навичок. Тренінг – це інтенсивне навчання із практичною спрямованістю. На відміну від навчання у рамках освітніх програм, орієнтованого на формування системи знань, навчання-тренінг спрямовано на розвиток практичних умінь і навичок, опанування нового досвіду. Сьогодні поширені різні види тренінгів: соціально-психологічний тренінг, тренінг особистісного зростання, корпоративний тренінг, відеотренінг, управлінський тренінг, акторський тренінг тощо.

Починаючи з 60-х років ХХ століття спостерігалось активне освоєння східних методів акторської майстерності та виконавської техніки такими режисерами, як Є. Гротовський, П. Брук, А. Мнушкіна та іншими видатними представниками європейського театру.

Одним із практичних методів підготовки сучасних акторів є акторський тренінг Є. Гротовського. Це перший в історії професійної підготовки європейського актора тренінг, зібраний з ідей різних театральних шкіл, де не останню роль зіграло захоплення Є. Гротовським хатха-йогою. Вперше режисер публічно представив акторський тренінг театральній громадськості у 1962 році і описав його у книзі «До Бідного театру» [3]. Акторський тренінг є новою версією хат-хайоги, орієнтованою на західних акторів. Як і в хатха-йозі, перед ними ставилося завдання – досягнути повної свободи та сприйнятливості через залізну дисципліну тіла й розуму. Вивчаючи східний театр – Пекінську оперу, Є. Гротовський відзначав високу техніку і дивовижну підготовку східних акторів і часто наводив їх як приклад для європейських акторів [4]. Завдання акторів, на думку польського майстра, – домогтися екзистенційного занурення у «самого себе» завдяки щоденним тренінгам [4].

Можна з упевненістю говорити про те, що Є. Гротовського хвилює глядач та його здатність сприймати й розуміти тілесні знаки різних культур, його функції всередині ритуального/ театрального дійства чи поза його рамками. Він навіть не прагнув встановити контакт із глядачем. При цьому, автор зробив його головною дійовою особою, повністю передаючи тому, хто дивиться всі повноваження творця. Так з'явилася нова техніка існування глядача-співучасника, який на різних рівнях занурюється до процесу ритуального/ паратеатрального дійства. Під час створення ритуальної структури глядач-співучасник починає транслювати основні елементи спільності різних культур за допомогою власного тілесного апарату [1].

Наголосимо на тому, що тіло стає провідником колективного несвідомого на рівні найпростіших фізичних реакцій. Головним у створенні нового ритуалу був механізм впливу на внутрішні, духовні сфери глядача-співучасника. Не просто фізичне залучення глядача, не тільки тілесна практика, вправи та тренінги для людей, які прийшли з вулиці, але, насамперед, спроба знайти образи-символи, які будь-яка людина, будь-яка релігія і будь-яке виховання розуміли б однаково [4].

Учасники паратеатральних дослідів вбирають ідеї тілесного універсалізму, і з кінця 1970-х років у Польщі та інших країнах світу виникають антропологічні театральні колективи, об'єднання кінорежисерів, знімаються фільми про культурні тілесні коди.

У ході вивчення філософських і практичних пошуків Є. Гротовського, доцільно розділити на п'ять етапів становлення його театральний досвід: на шляху до бідного театру (1959–1969 рр.), паратеатральні досліді (1969–1978 рр.), театр Витоків (1976–1982 рр.), Об'єктивна драма (1983–1986 рр.), мистецтво як засіб пересування (1986–1999 рр.). Базові питання театральної вистави ставали фундаментальними питаннями на кожному з названих етапів.

Слід зазначити, що Є. Гротовський скрупульозно вивчав техніки, пов'язані з духовними практиками: шаманізмом, тантра-йоогою, різними містичними вченнями, ритуалами та ритуальними діями різних народів світу. Саме це дало змогу розглядати досвід акторського тренінгу Є. Гротовського як частину антропологічного дослідження, де театр виступає вже як один із методів дослідження (антропологічний театр), а не як мистецтво. Це нововведення сприяло появі безлічі тренінгів, які сьогодні активно використовують і як профілактику від різних захворювань, і як вирішення проблем, перш за все, пов'язаних із професійною підготовкою майбутніх акторів під час вивчення дисциплін «Пластичне виховання», «Акторська майстерність», «Акторський тренінг» тощо.

Тіло актора, пройшовши через виснажливий фізичний тренінг, приходять до такого рівня розуміння самої, що стає унікальним провідником архетипічних образів. Актор перестає бути актором. Натомість він стає ідеальним глядачем-співучасником. На момент театрального дійства він виступає одночасно і спостерігачем, і творцем ритуальної практики. Універсальність знайдених жестів наближає тілесний апарат актора до тіла шамана, коли певні положення тіла здатні відтворити спілкування з божественним, космічним порядком. Жест має метафізичний вимір, це жива людина, що взаємодіє з космосом [4].

Є. Гротовський вважав, що точність і спонтанність – це полюси людської натури. Так, точність пов'язана зі свідомістю (вона має «не спати», не перетворюючись на транс), а спонтанність пов'язана зі сферою несвідомого (або інстинкту). Тільки перетин цих полюсів дає повноту виконання.

У підсумку відзначимо, що Є. Гротовський закликає акторів повністю відмовитися від психології та образу і перетворити тіло на механізм. При цьому, «завдання актора полягає у подоланні особистісного початку». Він не вимагає вживання в роль, йому цікава суто фізична насиченість екстатичного тіла, а сам актор при цьому не відчуває жодних емоцій.

Список використаних джерел

1. Брук П. Гротовський: искусство как проводник. От Бедного Театра к Искусству-проводнику. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. С. 48–54.
2. Гротовський, Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику: сборник статей. Пер. с пол., вступ. ст. и примеч. Н. З. Башинджагян. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.
3. Grotowski E. Teksty zebrane. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. 1131 s.
4. Słowiak J., Cuesta J. Jerzy Grotowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 207 s.