

УДК 792.028:378.147(045)
DOI 10.34064/khnum1-6305

Гордєєв Сергій Іванович

заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри режисури Харківської державної академії культури

e-mail: sergeygordeyev1402@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-5654-0837

Педагогіка сучасного українського театру: на шляху до мистецького синтезу

Стаття презентує художньо-культурну ситуацію в сучасній театральній освіті України, пошуки моделей виховання актора і режисера, роль в цьому процесі театральної школи і педагогів – керівників творчих майстерень. Обрана тема, що увиразнює самобутню картину української театральної педагогіки початку ХХІ століття, ще не стала предметом спеціального розгляду в театрознавчій науці. Наукова новизна дослідження зумовлена вивченням особливостей освітніх проєктів, ідей, методів і прийомів сучасних театральних діячів: режисерів, педагогів, акторів. З театральних шкіл та напрямів підготовки українських митців відібрані ті, пошуки яких спрямовані на створення умов для прояву та розвитку різнобічних талантів особистості майбутнього майстра сцени. Мається на увазі розвиток усього комплексу акторських, режисерських, музичних, пластичних, інтелектуальних можливостей майбутнього фахівця театру під керівництвом театральних педагогів в спеціальних курсах, таких як «Режисура», «Акторська майстерність», «Вокал», «Хореографія», «Сценічний рух», «Пластичне виховання режисерів», «Робота режисера з композитором», «Історія та теорія музики», які викладаються із залученням сучасних новітніх педагогічних технологій та демонструють оригінальність художнього мислення викладачів.

Ключові слова: театральна освіта; музичне виховання; хореографія; актор; режисер; театральна школа; сучасний театр; театральний педагог; інноваційні педагогічні технології.

Постановка проблеми. Сучасне українське театрознавство, спираючись на театральну практику ХХ–ХХІ століть, приділяє значну увагу широкому колу питань еволюції режисерського та акторського мистецтва, театральної освіти, синтезу традиційних та інноваційних форм виховання творчої молоді. Ці розвідки особливо важливі в контексті театального мистецтва сьогодення, що позначене творчими та педагогічними пошуками майстрів українського театру. Тяжіння до експерименту й новацій завжди вирізняли кращих представників української театральної школи. Творчі досягнення багатьох з них пов'язані з використанням у вітчизняній педагогічній практиці, окрім базових фахових предметів (режисури, акторської майстерності), також циклу спеціалізованих дисциплін, зокрема тих, що пов'язані з музичним (вокал, гра на музичних інструментах, історія та теорія музики) пластичним (хореографія, пантоміма), фізичним вихованням.

Підґрунтям для розвідок автора статті в театральній педагогіці з метою розширення засобів виховання театральних митців стали, насамперед, теоретичні й практичні надбання видатних майстрів сучасного українського театру, чий педагогічні досягнення є для нас уособленням професійних естетичних та методологічних пошуків у царині акторського і режисерського мистецтва, а також власний багаторічний творчий досвід, набутий під час акторської, режисерської та педагогічної праці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На даний час не існує фундаментальних театрознавчих праць, що висвітлювали б педагогічну діяльність майстрів сучасного українського театру, але є теоретичні праці режисерів і акторів стосовно проблем сучасного театального мистецтва й театральної школи України, насамперед, публікація народного артиста України М. Резніковича «Театр часів. Життя театру» (2001а, б), що розкриває його педагогічні ідеї, методи й прийоми викладання режисури, а також погляди на особливості сучасної театральної школи. Важливим внеском в теорію театральної педагогіки є навчальний посібник Д. Чайковського «Шляхи розвитку режисури як професії» (1997). Про актуальні сценічні технології та власні інноваційні пошуки в театральній педагогіці розповідає автор підручника «Як створити грандіозне шоу» О. Боднарчук (2020).

Автор навчального посібника «Майстерність актора. Техніка “обману”» М. Барнич (2016) вперше в українській театральній педагогіці пропонує власну версію виховання митців, протилежну класичній школі К. Станіславського. Більш детально про неї М. Барнич розповідає в монографії «Психотехніка актора: майстер-клас» (2018).

Суттєвим внеском в українську театральну педагогіку стали міжнародні семінари з проблем акторського й режисерського мистецтва та фестивалі театральних шкіл (2007–2008), про які можна дізнатися зі змістовної аналітичної статті доктора мистецтвознавства А. Баканурського (2007).

Особливого значення для розвитку традицій української театральної педагогіки набуває досвід американської театральної режисерки і театрознавиці з українським корінням, поетеси і перекладачки Вірляни Ткач. Інтерв'ю з майстринею (Черній, 2022) дає уявлення про її різнобічну діяльність, яка створює гідний мистецький образ України «по той бік океану». Режисерка відома своїми творчими проєктами «Лісова пісня Яри», «Світло зі сходу», «Віртуальні душі», «1917–2017: Тичина, Жадан і Собаки», є засновницею студентських театральних майстерень при Гарварді, вела їх при театральних інститутах у Києві (Києво-Могилянська академія) та Харкові (ХНУМ імені І. П. Котляревського), у Нью-Йоркському університеті та університеті Торонто. Завдяки їй велика частина української культури стала «живою» для американців, а традиції театральної школи Леся Курбаса та харківського «Березоля» знаходять відгук в сучасному нью-йоркському експериментальному театрі «Ла Ма Ма» та в пошукових виставах самої В. Ткач на сцені Центру Курбаса в Києві.

Нарешті, справжнім відкриттям для сучасної театральної школи України стала педагогічна система відомого режисера та педагога О. Ліпцина, яку він виклав в методичних посібниках «Акторська майстерність в ігровому театрі» (2020 а) та «Режисура ігрового театру» (2020b) для магістерської програми «Метатеатр» освітньо-творчого проєкту Національного університету «Острозька академія». В них віддзеркалені інноваційні ідеї створення сучасного навчального закладу, в якому фахову підготовку разом проходять актори, режисери, театрознавці, музиканти, театральні художники та менеджери.

Мета й завдання дослідження. Представлена публікація має метою узагальнення методико-педагогічного досвіду театральних митців України, які в процесі формування професійної майстерності та духовної культури майбутніх діячів театру звертають увагу на включення в цикл спецдисциплін таких предметів, як гра на музичних інструментах, пластика, історія та теорія музики, джазові імпровізації, вокальний ансамбль і т. ін. Відпрацьовуючи механізми універсалізації методичної бази академічної мистецької освіти в театральній школі України в процесі її реформування, автор статті відзначає тенденції та напрями інноваційних підходів на шляхах виховання творчої особистості сучасного театального діяча.

Звертаючись, насамперед, до опублікованих матеріалів та власних спостережень за творчими й педагогічними пошуками сучасних акторів, режисерів, театральних педагогів, їх попередніх напрацювань, ми спробуємо систематизувати, узагальнити, доповнити й розширити інформацію щодо принципів виховання акторської та режисерської індивідуальності, якими керуються у своїй професійній діяльності відомі майстри української сцени.

Методологія дослідження. Концепція дослідження ґрунтується на таких наукових підходах, як історичний, театрознавчий та методико-педагогічний, що були використані для виявлення художнього значення театальної школи в творчості актора та режисера; метод структурного аналізу при розгляді педагогічних досягнень майстрів сучасної української театальної школи – методичних принципів та педагогічних прийомів, пов'язаних з інноваційними технологіями у вихованні акторів і режисерів.

Виклад основного матеріалу. Сценічне мистецтво є найважливішим чинником формування і загальнокультурного розвитку особистості студентів театральних інститутів, вишів культури і мистецтв. Пошуки сучасної особистісно-орієнтованої системи професійної освіти майбутніх акторів і режисерів театру спрямовані на виявлення ефективних форм і методів модернізації навчально-виховного процесу. Тому актуальним є дослідження вітчизняних і зарубіжних досягнень у викладанні режисури і акторської майстерності у практиці вишів та вирішенні проблем, з якими стикається сучасний театр.

Наука про режисуру і акторське мистецтво, розроблена в ХХ столітті К. Станіславським, В. Немировичем-Данченком, Л. Курбасом, М. Крушельницьким, С. Данченком, Е. Митницьким, і розвинена провідними майстрами сучасного театру та театральними педагогами Ф. Стрігуном, Б. Козаком, В. Хімяком, М. Резніковичем, А. Білоусом, Д. Богомазовим, О. Замятіним, Б. Бенюком, О. Кужельним, Ю. Кочевенком, є міцною методологічною та науково-теоретичною базою для підготовки фахівців вищої кваліфікації.

У сучасному українському театрі роль режисера як керівника і вихователя творчого колективу, який вміє направити окремі артистичні індивідуальності на рішення загальної художньої ідеї, особливо зросла. «Будь-який вид сценічного мистецтва не може існувати без участі в ньому режисера як організатора творчого процесу (керівника постановки) та інтерпретатора сценічного твору. Прагнучи реалізувати задум, здійснюючи певну інтерпретацію п'єси (опери, балету, естрадного номера), він втілює свою ідею насамперед через систему сценічних образів. Над створенням сценічного образу, в якому б різновиді сценічного мистецтва не працював режисер, він не обходиться без роботи з актором» (Грицан, 2009: 3).

Режисер не тільки керує творчим колективом у процесі створення вистави, а й виховує цей колектив в дусі загального розуміння завдань сценічного мистецтва, єдиного творчого методу. Тому сьогодні одним з найважливіших принципів підготовки в художньому виші повинен бути органічний зв'язок і взаємодія при вивченні основ режисури та акторської майстерності. Окрім того, засвоєння елементів сценічного мистецтва на режисерському відділенні необхідно підпорядкувати завданню ввести здобувача вищої освіти до творчої лабораторії актора і тим самим підготувати його до майбутньої самостійної роботи з акторами. Таким чином, основну частину курсу режисури становить розділ «Робота режисера з актором». Аналізуючи сучасний стан акторської освіти, необхідно зазначити, що в умовах все більш зростаючої конкуренції серед творчих вишів України за право навчати студентів по спеціальності «Сценічне мистецтво» (спеціалізація «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно») важливе значення набуває *впровадження у процес навчання комплексу музичних та хореогра-*

фічних дисциплін. Практика показує, що режисер має отримати у вищій основні навички складної і багатосторонньої роботи з актором зі створення образу, як в драматичній, так і музичній або хореографічній виставі. Він має бути чуйним педагогом, уважним до особливостей індивідуальної акторської обдарованості, повинен вміти допомогти акторам знайти себе в ролі, згуртувати їх в єдиний творчий ансамбль.

Крім того, на думку відомого українського актора та театрального педагога В. Хімяка, який, як зазначає Л. Ванюга, у своїй роботі зі студентами «намагається максимально відкрити актора, і студентські вистави якого – це політ акторської уяви і майстерності», «вчитися молоді люди повинні на найкращих зразках школи психологічного театру, зберігати національні традиції в акторському мистецтві та опанувати кращі досягнення європейської театральної школи» (цит за: Ванюга, 2019: 13).

До цього треба додати, що «майбутній актор повинен набути навичок роботи з режисером над роллю, розвивати в собі здатність образного бачення п'єси в дії, мізансценах, ритмі, у всіх елементах режисерського задуму» (Стенограма бесіди... 20 чер. 2022: 15).

Як приклад можна привести фрагмент інтерв'ю відомого сценографа, режисера і театрального педагога Дмитра Кримова, яке він дав автору статті під час зустрічі з педагогами та студентами Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. На питання «Яким методом Ви користуєтеся при роботі з актором?» Дмитро Кримов відповів: «Ми нещодавно ставили п'єсу О. Островського “Пізня любов”. Я взяв студентів-акторів з курсу, на якому викладаю в театрі “Школа драматичного мистецтва”. У процесі репетицій я пояснював їм, що від них хочу... Десять разів повторював, показував. Було непросто донести до них те, що я задумав. Не те щоб вони мене не розуміли, просто дуже важко було прорватися через їхнє сприйняття подій, через їхню “нормальність” існування в запропонованих обставинах п'єси.

Я хотів, щоб у виставі все було “ненормально”, а вони звикли до «нормального», побутового спілкування на сцені. А для мене зведення «нормального» у вищий ступінь – це і є найцікавіше в сценічній практиці. Цікавий той ступінь, у який зведеш образ, створюючи його

на основі глибокого проникнення в матеріал п'єси. Я, працюючи над виставою за Островським, прагнув до того, щоб люди в глядацькій залі “здригнулися” від незвичайної акторської реакції на події і на поведження героїв, і щоб глядачі зрозуміли, що це про нас. Смішно і страшно, як ми живемо! Я робив спектакль “на грані”, маючи на увазі сьогоднішні відносини наших країн – України та Росії»¹ (цит. за: Гордєєв, 2016: 8–9). З інтерв'ю видно, що Дмитро Кримов добре розуміє, що майбутньому художнику необхідно глибоко відчувати проблеми суспільства. І, крім того, вивчати і знати вчення К. С. Станіславського. Для нього, як і для багатьох майстрів театру, найважливішим естетичним принципом системи К. С. Станіславського є прагнення до справжньої мистецької правди, а не її імітація. Ми поділяємо точку зору Кримова-педагога, який стверджує, що від режисера потрібні глибоке розуміння і чітке, точне визначення надзавдання і наскрізної дії вистави. Принципове значення поняття «надзавдання» в системі К. С. Станіславського полягає в тому, що воно стверджує провідну роль драматургії в театральному мистецтві, підкріплює обумовленість сценічної творчості драматургічним твором, його змістом, стильовими і жанровими особливостями.

У зв'язку із зростанням ролі режисера як творчого керівника театального колективу, особливої актуальності набувають сьогодні положення Л. С. Курбаса, М. М. Крушельницького, Е. Митницького, М. Резніковича про те, що режисерське мистецтво має свої закони, це професія, яка вимагає наявності певних даних, досконалої сценічної підготовки, постійного відкриття нових шляхів у творчості. Ось чому в пошуках форм і методів модернізації театральної освіти в художніх вузах поряд з теоретичною і практичною спадщиною Л. Курбаса, його учнів, соратників і послідовників, необхідно ґрунтовно вивчати і досвід майстрів світового театру П. Брука, Є. Гротовського, А. Богарда, Е. Барба, Ж. Роснера, А. Вітеза та інших у вихованні творчої молоді.

Традиційними формами обміну педагогічним досвідом, який є дуже важливим для вирішення методичних проблем і пошуку ефективних шляхів розвитку сучасної театральної школи, є методичні се-

¹ Переклад автора статті.

мінари, наукові конференції, на яких виникають дискусії про шляхи розвитку театральної освіти початку XXI століття. Однією з популярних форм педагогічного спілкування, окрім традиційних семінарів і конференцій, стали фестивалі театральних шкіл, які дають уявлення про рівень підготовки сучасної театральної молоді. В Україні це, перш за все, міжнародний фестиваль «Натхнення», який проводився 2007 та 2008 року на базі Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. До цього треба додати численні молодіжні театральні фестивалі, організатором яких є Національна спілка театральних діячів України.

Для цих молодіжних форумів характерна особлива творча атмосфера і неповторний стиль, прагнення до розуміння різних культур, народів, світоглядів. Вони так само є «майдачником» для новаторських тенденцій, місцем проведення майстер-класів видатними майстрами театру, яскравих дебютів молодих акторів і режисерів. Режисерам театрів та педагогам театральних навчальних закладів фестивалі дають можливість познайомитися з різними театральними школами і методиками викладання сценічного мистецтва, здобувачам вищої освіти – збагатитися новими творчими ідеями, відчутти перший успіх і визнання.

Підкріплюючи цю думку, наводимо вислів відомого українського вченого, доктора мистецтвознавства, професора А. Баканурського, який став учасником Міжнародного фестивалю театральних шкіл «Натхнення»: «Фестиваль упевнено підтвердив свою творчу спроможність. ... Продемонстрував ефективність заявленого формату зустрічей театральних навчальних закладів. ...

Це демонстрація “робочого” зрізу, констатація реального стану не тільки театральної педагогіки і навчальних сценічних механізмів, а й можливість прогнозувати майбутній день сценічного мистецтва. Він зміг виконати одну з важливих своїх задач: познайомити нас, глядачів та акторську молодь, з тенденціями театрального розвитку початку XXI століття» (Баканурский, 2016: 2, 5).

Якщо ж звернутися до педагогічних проблем, які розглядаються в рамках студентських фестивалів або методичних семінарів останніх років, то можна побачити, що одним з найгостріших є питання, пов'язане з поняттям «театральна школа». Відомий український ре-

жисер та педагог М. Резнікович нагадує про те, що «кожний видатний митець – національне надбання. За кожним – школа, кожний – ниточка від минулого до майбутнього, кожний – продовжувач традицій, він – вчитель, майже коли він не вчить у буквальному сенсі» (Резнікович, 2001, кн. 2: 221).

На наш погляд, думка професора М. Резніковича з приводу поняття «театральна школа» є актуальною, тому що остання існує як даність! І, головне, кожна з театральних шкіл України зберігає і розвиває традиції, закладені її засновниками, видатними майстрами театру – акторами, режисерами, театральними педагогами. В Україні традиції національної театральної школи пов'язані з видатним реформатором театру, актором, режисером і педагогом Лесем Курбасом, який в процесі своєї театральної практики розробляв систему виховання «синтетичного актора». Він був націлений на пошук нових форм сценічної виразності. У бібліотеці режисера настільною була книга професора В. Сладкопєвцева «Введення в мімодраму», видана в Києві 1920 року, що містить методику роботи над етюдами-мімодрамами, побудованими в основному на акторській пластиці (Сладкопєвцев, 1920). Показово, що праця В. Сладкопєвцева містить також невеликий спеціальний розділ (Додаток 5) під назвою «Найпростіші хоріві вправи», де автор, демонструючи свою обізнаність у музиці, рекомендує акторові для досягнення найбільш виразної декламації звертатися до суто музичних засобів – ритмічного проспівування віршів на одному зручному тоні, з диригуванням (за тактовою схемою 4/4), а потім, також диригуючи, шукати динамічні градації звуку (*pianissimo*, *piano*, *mezzo-forte*, *fortissimo*), пов'язуючи їх з візуальними образами та відчуттями. І тільки після такого «системного» виявлення і підкреслення музичного начала поезії починати її дійсно виразну декламацію (Сладкопєвцев, 1920: 91–92).

Лесь Курбас вводив в акторські тренінги окремі пантомімічні елементи, а також мімодраматичні етюди. Такі вправи мали прищепити акторові навички, які б допомагали йому вийти за межі побутового тілесного існування, бути органічним в жорстких ритмах складних пластичних вистав-композицій у створеному українським митцем театрі «Березіль». Його новаторські постановки перегукуються зі сценічними пошуками режисерів сучасного театру, розвиваючими

авангардний напрям. У багатьох експериментальних виставах *музика і пластика домінують*, забезпечують безперервний візуальний ряд, який замінює часом акторське слово. При цьому помітні різкі зміни в сучасному професійному театрі. Він став жорсткішим, більш технологічними. І це – не випадково. «Сучасне, суспільне, політичне і, навіть, побутове життя наповнене елементами театрального перформансу, самопрезентації, ігрової взаємодії тощо, та потребує від кожного індивідуума майже постійної театральньо-перформативної активності, як у віртуальній, так і у фізичній реальності. Таким чином, сьогоднішнє людське існування все більше нагадує безкінечний театральний майданчик, на якому кожна людина – актор, що постійно переходить від однієї ролі до іншої. В свою чергу, театральне мистецтво виходить за межі сценічного простору і вже не описується виключно драматичним текстом, перетворюючись на суцільне метатеатральне явище» (Ліпцин, 2020 а: 5).

Театр і навчальні заклади завжди взаємопов'язані. У театральних школах України різного рівня йде пошук інноваційних методик виховання актора і режисера. Так, наприклад, для нас цікавим є досвід авторів і розробників магістерської програми «Метатеатр» Національного університету «Острозька академія» (м. Острог Рівненської області). Програма призначена для фахівців драматичного та музичного театрів, викладачів акторської майстерності, театрознавців, істориків театру, студентів вищого і післядипломного рівнів освіти. Автори програми та педагоги, серед яких – українсько-американський режисер і дослідник театру О. Ліпцин, заслужений артист України К. Кістень, відомий театральний критик С. Васильєв, спеціаліст в галузі сучасних візуальних мистецтв Д. Клочко, театральна продюсерка та акторка Н. Костенко, актор і режисер Є. Худзик – впевнені у значній актуальності, суспільній і творчій доцільності запропонованого проекту, що «адресований сучасній людині, яка уражена самим явищем свого існування, сповнена цікавості та творчості, бажанням поглинути в безкінечність життєвих змістів та перетворювати побутову реальність навколо себе (Ліпцин, 2020 б: 8). До цього додамо й те, що, за ствердженням авторів, у цій нероздільній «єдності творчості і життя людини і полягає головна особливість і цінність програми *Метатеатр*»

(Ліпцин, 2020б: 9). Весь процес навчання протягом трьох років «орієнтований на надбання практичного досвіду акторської, режисерської та театрознавчої діяльності, сесійні періоди програми сплановано за принципом поступового ускладнення і нашарування більш комплексних елементів гри на існуючу професійну основу, що складається з базових традиційних механізмів театральної творчості, зокрема ключових елементів системи К. С. Станіславського та творчого методу Леся Курбаса» (Ліпцин, 2020а: 10–11).

Для нас важливим є те, що «одним з принципів, на яких створена ця програма, є додання *ігрового підходу* (розрядка моя – С. Г.) до вже сприйнятої і практично опанованої технології психологічного театру, розвинутої у вигляді етюдного методу та методу дійового аналізу» (Ліпцин, 2020 а: 6). У процес трирічного навчання включені лекції, практичні заняття, семінари «з акторської майстерності та режисури, нові сучасні предмети; робота з текстом, в тому числі і на мові оригіналу, робота з простором і часом, основи сучасної драматургії, театральної критики, медійної діяльності, кінематографії, акторські тренінги і педагогічна практика тощо» (Ліпцин, 2020а: 7). Також до основних дисциплін в різні роки навчання здобувачам пропонують допоміжні відгалуження: вивчення англійської мови, музики, імпровізації з давньогрецьких та японських танців, вокалу та гри на музичних інструментах.

Таким чином, аналізуючи зміст магістерської програми «Метатеатр», яка, безумовно, є новаторською, можна зробити висновок, що театральна педагогіка в умовах Національного університету «Острозька академія» є мистецтвом, яке органічно поєднується з наукою. Сучасність пропонує новітній контекст переосмислення освітнього середовища, окреслення нових контурів вирішення проблеми реалізації практичних технологій підготовки високопрофесійного фахівця нового покоління, конкурентоспроможного і креативного, з широким спектром необхідних професійних знань і компетентностей, що настійливо продиктовано життєвими змінами в ритмах невблаганного часу. Сам освітній процес постає варіативним з урахуванням освітньо-педагогічних спрямувань і певних тактик індивідуальної роботи за фахом майстра-викладача зі здобувачем освіти. Крім того,

освітній процес при підготовці майбутніх акторів та режисерів є різноманітним та еластичним за конструкцією, орієнтованим на синтетичність. У той же час, за думкою М. Резніковича, «важливо зрозуміти, що справжнє мистецтво – музика, живопис, театр, кіно та й література не може надати миттєвої віддачі. Воно підбирається до людської душі поступово. Воно завжди працює на перспективу, на майбутнє» (Резнікович, кн. 2, 2001: 225–226).

На завершення хотілося б відзначити, що уроки майстерності не закінчуються у вищому навчальному закладі. У театрі «на артиста працюють режисер, декорації, світло, звук, реквізит, його одягають, гримують, він виходить на сцену при світлі прожектора й творить» (Резнікович, кн. 1, 2001: 7). В театрі – «все в артисті та все через артиста». Але успіхи випускників пов'язані з міцною театральною школою, яка, постійно розвиваючись та оновлюючись в пошуках нових креативних педагогічних технологій, сприяє підготовці творців сучасного театру.

Висновки. Багатогранна творча та педагогічна діяльність майстрів сучасного українського театру, яка розгорталася у ХХ – на початку ХХІ століття, стала предтечею пошуків останнього десятиліття та засвідчила новаторські розвідки української театральної педагогіки. Так, експериментальні пошуки О. Ліпцина демонструють свіжі погляди на виховання майбутніх акторів та режисерів: використання новітніх технологій і досягнень у сфері теорії та практики сучасного театру, мистецтвознавства, психології та педагогіки. Важливим чинником еволюції педагогічної методики у театральному мистецтві став досвід проведення міжнародних молодіжних форумів, фестивалів театральних шкіл та методичних семінарів, на яких ставилися питання спільної праці режисерів, акторів, театрознавців, філософів, теоретиків і практиків з театального, музичного та хореографічного мистецтва, вирішувалися проблеми методики вдосконалення класичної системи виховання, за якою сьогодні проходить навчальний процес в мистецьких вишах України. Зокрема, значним кроком на шляху вдосконалення процесу навчання став досвід Національного університету «Острозьська академія», де в методиці навчання закладено принцип органічного поєднання системи

К. Станіславського, метафоричного підходу до створення сценічного образу за «методом перетворень» Л. Курбаса, з педагогічними технологіями «ігрового театру». На наш погляд, саме особиста методика професійної підготовки українських акторів та режисерів за авторською магістерською програмою «Метатеатр» О. Ліпчина дає підстави стверджувати, що різноманітні грані мистецьких традицій українського авангардного театру, лідером якого в Україні був Лесь Курбас, яскраво проявляються в новаторських ідеях та пошуках його послідовників, впливають на формування сучасної театральної школи, яка значно розширює творчі можливості акторського та режисерського мистецтва, стає невід'ємною складовою сценічної педагогіки України.

Перспективи подальших розвідок. Перспективами дослідження є подальше вивчення особливостей методик сучасних театральних педагогів, які активно розповсюджують принципи синтетичного «ігрового театру» та успішно використовують їх у роботі зі здобувачами мистецьких вишів, оскільки діяльність педагогів-новаторів спрямована на модернізацію та розвиток інноваційних технологій української театральної школи.

ЛІТЕРАТУРА

- Баканурский, А. (2012). Театральные школы в фестивальном формате. *Аркадія*, 3, 2–5.
- Барнич, М. М. (2016). *Майстерність актора. Техніка «обману»*. 2-е вид., випр. та допов. Київ: Ліра.
- Барнич, М. М. (2018). *Психотехніка актора: майстер-клас*. Київ: Пінзель.
- Боднарчук, О. В. (2020). *Как создать грандиозное шоу*. Київ: ТАК видавництво.
- Ванюга, Л. (2019). Режисерські роботи В'ячеслава Хім'яка: зі студентами кафедри театального мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. *Літературний Тернопіль*, 3, 12–18.
- Гордеев, С. (2016). В память о режиссере Анатолии Эфросе. *Бурсацький узвіз*, 2, 8–9.
- Грицан, А. (2009). *Виховання режисера: психофізичний та інтелектуальний тренінг*. 2-е вид., переробл. та доповн. Івано-Франківськ: ПНУ імені Василя Стефаника.

- Ліпцин, О. Ф. (2020а). *Акторська майстерність в ігровому театрі*. (Методичний посібник магістерської програми МЕТАТЕАТР (перша сесія). Острог: видавництво Національного університету «Острозька академія».
- Ліпцин, О. Ф. (2020b) *Режисура ігрового театру*. (Методичний посібник магістерської програми МЕТАТЕАТР (перша сесія). Острог: видавництво Національного університету «Острозька академія».
- Резникович, М. (2001). *Театр времен. Жизнь театра*. (Кн. 1–2). Кн. 1. Київ: Альтерпрес.
- Резникович, М. (2001). *Театр времен. Жизнь театра*. (Кн. 1–2). Кн. 2. Київ: Альтерпрес.
- Сладкопєвцев, В. (1920). *Вступ до мімодрами*. Київ: Дніпросоюз. (Театральний поради́ник, кн. 2.).
- Стенограма бесіди С. І. Гордеєва з народним артистом України В. А. Хімяком (20 чер. 2022). Архів С. І. Гордеєва. Од. зб. 15.
- Чайковський, Д. С. (1997). *Шляхи розвитку режисури як професії*. Львів: Драм. театр «Ми».
- Черній, А. (2022). Вірляна Ткач про американський театр, український джаз та культурну дипломатію під час війни, [https:// theclaquers.com/posts/9901](https://theclaquers.com/posts/9901).

REFERENCES

- Bakanursky, A. (2012). Theatre schools in the festival format. *Arcadia*, 3, 2–5 [in Russian].
- Barnich, M. M. (2016). Acting skills. “Deception” technique. 2nd ed., corrected and added. Kyiv: Lira [in Ukrainian].
- Barnich, M. M. (2018). Actor’s psych technique: master class. Kyiv: Pinzel [in Ukrainian].
- Bodnarchuk, O. V. (2020). How to create a grand show. Kyiv: TAK publishing house [in Russian].
- Chernii, A. (2022). Virlyana Tkach on American theatre, Ukrainian jazz and cultural diplomacy during the war, URL: [https:// theclaquers.com/posts/9901](https://theclaquers.com/posts/9901) [in Ukrainian].
- Hordieiev, S. (2016). In memory of the stage director Anatoly Efros. *Bursatsky Uzviz*, 2, 8–9 [in Russian].
- Hrytsan, A. (2009). *Stage Director’s Education: psychophysical and intellectual training*. Ivano-Frankivsk: PNU named after V. Stefanyk [in Ukrainian].

- Liptsyn, O. (2020a). Acting skills in play theatre. (Methodical manual of the Master's program METATEATR, first session). Ostroh: Publishing house of the National University "Ostroh Academy" [in Ukrainian].
- Liptsyn, O. (2020b) Directing play theatre. (Methodical manual of the master's program METATEATR, first session). Publishing house of the National University "Ostroh Academy" [in Ukrainian].
- Reznikovich, M. (2001). *Theater of times. Theater life*. (Books 1–2). Book 1. Kyiv: Alterpress [in Russian].
- Reznikovich, M. (2001). *Theater of times. Theater life*. (Books 1–2). Book 2. Kyiv: Alterpress [in Russian].
- Sladkopevtsev, V. (1920). Introduction to the mime drama. Kyiv: Dniprosoiuz. (Theatrical adviser, book 2) [in Ukrainian].
- Tchaikovsky, D. S. (1997). *Ways of the development of directing as a profession*. Lviv: "My" Drama Theatre [in Ukrainian].
- Transcript of S. I. Hordieiev's conversation with People's Artist of Ukraine V. A. Khimiak (2022, June 20). Keeping in private S. I. Hordieiev's archive. Unit of collection 15.
- Vaniuga, L. (2019). Directing works of Viacheslav Khimiak: with the students of the Department of Theatre Arts at V. Hnatyuk Ternopil National pedagogical University. *Literary Ternopil*, 3, 12–18 [in Ukrainian].

Serhiy Hordieiev

Kharkiv State Academy of Culture, Honoured Artist of Ukraine,
PhD in Art Studies, Full Professor, Head of the Department of Directing
e-mail: sergeygordeyev1402@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-5654-0837

Pedagogy of modern Ukrainian theater: on the way to artistic synthesis

Statement of the problem. *Modern Ukrainian theatre studies, based on the theatre practice of the 20th – 21st centuries, pay considerable attention to the issues of evolution of the directing and acting art, theatre pedagogy, synthesis of traditional and innovative forms of education for creative youth. These explorations acquire special importance in the context of today's theatre art,*

marked by the creative and pedagogical searches of Ukrainian theatre masters. The article is about the artistic and cultural situation in modern theatre education in Ukraine, the search for education models for actors and directors, about the role of the theatre school and teachers – heads of creative workshops – in this process. This topic, expressing the unique picture of Ukrainian theatre pedagogy at the beginning of the 21st century, has not yet become the subject of special consideration in theatre studies. At the moment, there are no fundamental studies that would highlight the pedagogical activity of masters of modern Ukrainian theatre, but there are theoretical works of directors and actors that touch on the problems of modern theatre art and the theatre school of Ukraine.

***The purpose of the proposed study** is to summarises the pedagogical experience of theatre artists of Ukraine, directors, and actors who, in the process of forming the professional skills and spiritual culture of theatre students, actively include in the educational cycle of the special disciplines as playing musical instruments, plastic arts, history and theory of music, jazz improvisations, vocal ensemble, etc.*

***Methodology.** The basis for the search of expanding the methods for the education of modern theatre students for the article's author became, first of all, theoretical, practical, and pedagogical achievements of outstanding masters of modern Ukrainian theatre, which are for us the embodiment of professional, aesthetic and methodological searches in the realm of acting and directing art, as well as the author's own long-term creative experience acquired during acting, directing and teaching work. Working out the mechanisms of universalization of the methodological base of academic art education in the theatre school, the author of the article notes the trends and directions of innovative approaches, which determine the ways of forming a creative personality in the process of reforming theatre education in Ukraine.*

***The scientific novelty of the research** is conditioned by the study of the peculiarities of pedagogical ideas, methods and techniques of modern theatrical personalities, actors, directors, and theatre teachers. From the theatre schools and areas of training of Ukrainian artists, those whose searches are aimed at creating conditions for the manifestation and development of versatile talents of the personality of the future master of the stage have been selected. The latter means the development of the future theatrical specialist's acting, directing, musical, plastic, and intellectual properties under the guidance of theatre teachers*

giving special disciplines, such as “Directing”, “Acting skills”, “Choreography”, “Vocal”, “Stage movement”, “Plastic education of directors”, “Work of a director with a composer”, “History and Theory of Music”, which are taught with the involvement of the latest pedagogical technologies and demonstrate originality of the teachers’ artistic thinking.

Results and conclusions. *The tendency to experiment and innovation has always distinguished the best representatives of the Ukrainian theatre school, the creative achievements of many of which are related to the use in pedagogical practice, in addition to professional subjects (directing, acting), a cycle of special disciplines. At the same time, special attention is paid to music (vocals, playing musical instruments, history and theory of music), plastic (choreography, pantomime) and physical education.*

The multifaceted creative and pedagogical activity of the masters of modern Ukrainian theatre, which unfolded in the 20th and early 21st centuries, became the forerunner of the searches of the last decade and witnessed innovative explorations of Ukrainian theatre pedagogy. Today, the experience of the National University “Ostroh Academy” is of significant importance for improving the learning process, in the methodology of which the principle of organic combination of K. Stanislavsky’s system, a metaphorical approach to creating a stage image according to the “transformation method” of L. Kurbas, with the pedagogical technologies of “play theatre” is laid down. In our opinion, it is the personal method of professional training of Ukrainian actors and directors under the author’s master’s program “Metatheatre” of the director and theatre teacher of the Ostroh Academy O. Liptsyn that gives reasons to assert that various facets of the artistic traditions of the Ukrainian avant-garde theatre, whose leader in Ukraine was Les Kurbas, are clearly manifested in the innovative ideas and searches of his followers, influence the formation of innovative technologies of the modern theatre school, which significantly expands the creative possibilities of acting and directing art, and becomes an integral component of the stage pedagogy in Ukraine.

Key words: *theatre education; musical education; choreography; actor; director; theatrical school; modern theatre; theatre tutor; innovative pedagogical technologies.*

Стаття надійшла до редакції 23 червня 2022 року