

організації до розробки навчально-методичного забезпечення освітніх компонент; удосконалювати навчальний план та програми зважаючи на потреби потенційних роботодавців (керівників державних закладів культури, творчих колективів, бізнес-структур, івент-агенцій тощо); запроваджувати на постійній основі, з внесенням у календарний план роботи, проведення спільних зі стейкхолдерами науково-практичних, культурно-мистецьких, соціальних артпроектів; налагоджувати співпрацю ЗВО з профільними організаціями (від організації окремих тренінгів, курсів, майстер-класів до проходження здобувачами практики та запровадження програм стажування); використовувати в навчальному процесі інтерактивних методів навчання (зокрема онлайн-курсів типу “Prometheus”, “Coursera”, «Креативна Європа»). Маємо також розуміти, що дуальна форма освіти буде ефективною лише за умови дотримання принципу неперервності й системності. Ентузіазм й ініціатива окремих осіб якісність здійснюваних освітніх реформ забезпечити не спроможні.

Здійснена нами наукова розвідка дозволяє стверджувати, що, завдяки поєднанню теоретичного та практичного навчання, зростатиме й рівень підготовки сьогоденішнього випускника, який за своїми професійними та моральними якостями відповідав би вимогам сучасного сценічного мистецтва. Зокрема, йдеться про набуття таких фахових компетентностей майбутнього фахівця, як здатність розробляти інноваційні артпроекти, здійснювати виконавсько-постановочну діяльність у сфері концертно-видовищних жанрів, художньо-спортивних видовищ, шоу-програм та інших форм сценічної культури. Водночас ефективність реалізації дуальної форми здобуття освіти залежить від ряду чинників, а саме: нормативної бази, розуміння усіма стейкхолдерами навчального процесу та своїх обов'язків, відповідності освітньої складової вимогам ринку праці. Дуальна освіта передбачає подвійне навантаження на здобувача, який має одночасно і навчатися, й працювати, а тому його ефективність залежить від мотивації, цілеспрямованості та здійснення ним правильного вибору своєї майбутньої професії.

А. Лебідь

СВІТОГЛЯДНІСТЬ ЛЕСЯ КУРБАСА В КОНТЕКСТІ ВИХОВАННЯ АКТОРА

А. Lebid

WORLDVIEW OF LES KURBAS IN THE CONTEXT OF ACTOR EDUCATION

Сучасна практика виховання актора в нашій країні має базуватися на традиційній етнонаціональній школі та основах, що мали найбільший вплив на театральний процес України. І важливість для української акторської майстерності практичної діяльності Леся Курбаса та його та педагогічних засад очевидна. Невід'ємним компонентом творчого процесу Леся Курбаса була його світоглядна палітра з думок та філософських тез (на яких він ґрунтувався в житті й мистецтві).

Оскільки ще на самому початку свого мистецького життя Лесь Курбас приділяв увагу своєму внутрішньому розвитку, опановує складні наукові філософські праці — поступово він починає сприймати світ і життя не поверхово і лише з реалістичної позиції фактажу, а й як глобальну багатомірну даність. Він затверджує як важливу тезу свого мистецького шляху думку, що багатомірність мистецького пласту життя у всій своїй цілісності не зможе бути осягнута повністю тільки при заціанні розуму людини і має бути доповнена як практичною, теоретичною та навіть духовною складовою.

Одним із цікавих напрямів, вияв з якого потім Лесь Курбас часто використовував в роботі з акторами, був пласт знань, пов'язаних з етнокультурним надбанням. Тому традиційні народні чинники живили як теоретичні думки митця, так і творчий талант режисера. Саме його етнокультурне світосприйняття та розуміння допомагали вибудовувати на рівні ідей і потім створювати неперевершені сценічні образи з акторами.

Хоча це було не єдине джерело його натхнення, а мультикультурний досвід робив цей напрям у творчості Курбаса ще багатоглибшим. Можливо, на це також вплинув той факт, що юність та перші творчі спроби Курбаса як митця припали на бурхливі часи доби модерну. Саме тоді Лесь Курбас відчув, що спокуса театральних ілюзій поєднується для нього в щось нове разом із неминучим протверезінням розуму. І навіть за умов доволі скептичного сприйняття реальної матерії світу Лесь Курбас залишав важливе місце у своїй світоглядній будові для «духовного скиту».

Якщо згадати його період становлення у Відні, то саме там Лесь Курбас обирає філософські та теологічні студії. Також він починає вивчати мови, заради опанування першоджерельності думок приваблюючих його авторів.

Так, до прикладу, англійську він вивчає, щоб читати в оригіналі Шекспіра, а норвезьку мову — заради більш глибинного розуміння Генріха Ібсена. В його особистій бібліотеці згодом буде багато літератури німецькою. Також під час свого перебування у Відні Курбас затверджує для себе повну відкритість як духовному, так й інтелектуальному початкам як філософських та мистецьких аспектів західної культури, так і Сходу. В зоні його теоретичних інтересів опиняються розвідки з індійської, китайської, персидської та арабської літератур (як поезія, так і проза), багато робіт із давньогрецького театру й драми. Він також досліджує психологічні портрети таких знакових імен, як Вільям Шекспір, Йоганн Вольфганг фон Гете, Серен К'єркегор та один із найбільших французьких філософів-просвітників — Вольтер.

Духовна сторона мистецтва також була в зоні мистецької уваги Курбаса. Так, у 1920 р. Лесь Курбас ділиться думкою у своєму особистому щоденнику, що мистецтво (особливо театр), мусить повернутися до своєї первісної форми. Такою формою, на думку Курбаса, мав стати процес релігійного акту саме тому, що за структурою і в суті своїй мистецький акт є саме таким. Лесь Курбас відчував силу мистецтва як екзистенційно привабливу і як своєрідний аналог повноти життя. Потім це знайшло відображення в його ставленні до акторського мистецтва. Курбас, зосереджений на глибинних засадах духу, спонукає акторів до глибинної роботи над собою і викликає інтерес до не звичних для акторства галузях. За спогадами учнів Леся Курбаса, вони окрім зрозумілої системи виховання актора через мімодраму, монологічні вправи вивчають також медицину і психологію. Разом з дослідженням композиції та рисунку майбутньої ролі, Курбас рекомендує наукові матеріали з філософії та літературу по експериментальним наукам. Таке інтелектуальне виховання, на думку Курбаса, базується на потребі сформувані в акторів емоційне забезпечення найскладніших рухів думки в контексті роботи над роллю, існування на сцені та поза ними. Актор має усвідомити важливість дослідження власних чуттєвих моментів емоції, розуміти, які речі відбуваються у процесі існування на сцені на підсвідомому рівні. Такий підхід до професії актора створює особливу творчу атмосферу і як результат — довкола театру Курбаса гуртуються найкращі представники не лише акторської когорти, а й всього молодого українського авангарду.

Слід відзначити, що Курбас також був прихильником ідеї, що театр в системі стосунків із суспільством та державою як інституцією є певним механізмом сильного духовного «впливу». Це можна побачити, дослідивши шлях розвитку його теорії «перетворення», де театр акцентованого впливу фундаментально більшою мірою ґрунтується саме на такій формулі.

Формування комплексу громадянських думок, громадсько-політичних ідей, важливість донести образність, ідейність, робота над їх фіксацією знаходять своє відображення в педагогічних засадах Курбаса для акторів і режисерів.

Цікавим фактом біографії Леся Курбаса є задокументований звітний висновок бібліотечної комісії, датований 1923 роком. У ньому підтверджується серйозне зацікавлення Леся Курбаса різноманітними гуманітарними знаннями, а робота з ознайомлення в бібліотеці з теоретичними матеріалами має бути обов'язковою для акторів і має бути постійним об'єктом уваги. Наприклад, серед вимог до формування фондів для акторів своїх лабораторій, занотованих у звіті, вказано придбання «Історії філософії» за авторства німецького філософа-неокантіанця Карла Форлендера.

Сучасна акторська школа від світоглядної системи Леся Курбаса успадкувала широкий пласт допоміжних інструментів. Вміння доречного використання акторських навичок і інструментарію побудови ролі має сприяти тому, що зафіксована форма акторського існування залишиться незмінно змістовною і наповненою, не втратить своєї підпорядкованості ідейно-образному завданню вистави. Також така точність відбору засобів захищає актора від випадковостей його емоціонального життя. Можливо тому «Березіль», будучи матеріально досить бідним колективом однодумців, але багатим за винахідливістю трактовок, прославився своїм акторським навчанням, безкорисною працею і пошуками нових форм театральних видовищ та заклав методологію для виховання майбутніх поколінь акторів та режисерів. Курбас також постійно наголошував у своїх творчих конспектах, що актор має не сліпо довіряти авторитету режисера, який пригнічує акторську самостійну думку, а шукати шляхи такого творчого процесу, де має місце вільний обмін думок. Проте можливість цього базується на внутрішньому наповненні актора як особистості.

А. Гуріна

МУЗИКА В ТЕАТРІ КОРИФЕЇВ І М. ЛИСЕНКО

А. Hurina

THE MUSIC IN THE THEATRE OF CORYPHEI AND M LYSENKO

Вибір теми доповіді зумовлений тим, що співпраця М. Лисенка з театром корифеїв майже не досліджена. Відомо, що Микола Віталійович писав театральну музику, проте його співпраця з корифеями театру вимагає наукового дослідження. У спеціальній літературі є окремі згадки про музику композитора до драматичних вистав, а також розрізнені відомості про співпрацю з М. Старицьким. Відповідний період музично-театральної культури України є важливим для усвідомлення процесу становлення як українського музично-драматичного театру, так і витоків оперного жанру в Україні.