

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**ТЕАТРАЛЬНА ШКОЛА ПРИДНІПРОВ'Я: ГЕНЕЗА,
ЕВОЛЮЦІЯ, ПРОГНОСТИКА ПОСТУПУ**

Виконав:

здобувач вищої освіти магістратури
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Володимир БОЖИНСЬКИЙ

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури ХДАК
Світлана ШУМАКОВА

Наукові рецензенти:

- 1) доктор культурології, професор
Антоніна КІКОТЬ;
- 2) кандидат філологічних наук, доцент
кафедри теорії мистецтва
Валентина ГАЛАЦЬКА

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЕЄВ /

20 грудня 2023 року

Харків
2023

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень вищої освіти «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри режисури
_____ / Сергій ГОРДЄЄВ
19 жовтня 2022 р.

ЗАВДАННЯ **на виконання кваліфікаційної роботи здобувача вищої освіти** **Володимира БОЖИНСЬКОГО**

1. Тема роботи:
«ТЕАТРАЛЬНА ШКОЛА ПРИДНІПРОВ'Я: ГЕНЕЗА, ЕВОЛЮЦІЯ, ПРОГНОСТИКА ПОСТУПУ»
науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури
ХДАК Світлана ШУМАКОВА
затверджені рішенням кафедри режисури від 19 жовтня 2022 року.
2. Строк подання роботи – 20 грудня 2023 року.
3. Вихідні дані – в роботі досліджуються Театральна школа Придніпров'я
4. Зміст роботи (питань, що потребують розробки)

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

РОЗДІЛ 2. ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ
ПРИДНІПРОВ'Я: ПРОФЕСІЙНІ МЕТОДИКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ
МАЙСТЕРЕНЬ

РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІ ДОСЯГНЕННЯ ТА ПРОГНОСТИКА НА МАЙБУТНЄ
ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ ПРИДНІПРОВ'Я

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Дата	Підпис
		Завдання видав	Завдання прийняв
ВСТУП	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	07.10.2022	
РОЗДІЛ 1	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	18.11.2022	
РОЗДІЛ 2	кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри режисури Ольга ЛАЧКО	27.01.2023	
РОЗДІЛ 3	доцент, заслужений діяч мистецтв України, доцент, декан факультету майстерності актора Ігор БОРИС	22.05.2023	
ВИСНОВКИ	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Світлана ШУМАКОВА	05.09.2023	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	бібліограф ХДАК Світлана ЄВСЕЄНКО	16.10.2023	
ДОДАТКИ	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури Роман НАБОКОВ	01.11.2023	

6. Дата видачі завдання – 19 жовтня 2022 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів магістерської роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	ВСТУП	05.11.2022	

2.	РОЗДІЛ 1	22.02.2023	
3.	РОЗДІЛ 2	28.04.2023	
4.	РОЗДІЛ 3	01.09.2023	
5.	ВИСНОВКИ	25.10.2023	
6.	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27.11.2023	
7.	ДОДАТКИ	10.12.2023	
8.	РЕДАГУВАННЯ ТЕКСТУ	20.12.2023	
9.	ЗБІР РЕЦЕНЗІЙ	25.12.2023	

Здобувач вищої освіти:

(підпис)

Володимир БОЖИНСЬКИЙ

Науковий керівник
роботи:

(підпис)

Світлана ШУМАКОВА

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Аналіз джерельної бази дослідження.....	10
1.2. Методи дослідження.....	13
1.3. Визначення дефініції «театральна школа» як основного поняття дослідження.....	14
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ ПРИДНІПРОВ'Я: ПРОФЕСІЙНІ МЕТОДИКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ МАЙСТЕРЕНЬ	
2.1. Становлення театральної школи Придніпров'я.....	32
2.2. Напрацювання В. І. Ковалевського – унікального теоретика та практика драматичного театру в контексті затвердження витоків театральної школи.....	38
2.3. Особистість Н. М. Пінської, як засновника однієї з майстерень театральної школи Придніпров'я.....	59
Висновки до розділу 2.....	70
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІ ДОСЯГНЕННЯ ТА ПРОГНОСТИКА НА МАЙБУТНЄ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ ПРИДНІПРОВ'Я	
3.1. Театральна школа Придніпров'я на сучасному етапі.....	72
3.2. Прогнози на майбутній розвиток театральної Придніпров'я.....	82
Висновки до розділу 3.....	87
ВИСНОВКИ.....	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	92
ДОДАТКИ.....	99

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Сучасна театральна школа Придніпров'я є результатом майстерності, пошуків, теоретичних досліджень, практичних творчих досягнень багатьох поколінь театральних діячів, акторів, режисерів та педагогів. Термін «школа» в найбільш поширеному тлумаченні передбачає наявність навчального закладу з відповідною програмою. Програма та її автори або їх послідовники у свою чергу забезпечують належний фаховий рівень і визначають напрямок, правила, методикку, в ідеалі – стилістику у професійній діяльності.

Театральна школа Придніпров'я має славетну історію, яка народилася з театального факультету при музичному технікумі, ставши через деякий час самостійним навчальним закладом – Дніпропетровське державне театральне училище, згодом – Театрально-художній коледж, а зараз – театральне відділення ДФМХКК. Важливу роль у навчальній діяльності, популяризації закладу відіграють, створені в різні часи, творчі майстерні, які являють собою пошукові лабораторії з практичного вивчення та вдосконалення технологій роботи актора над створенням сценічного образу в навчальному процесі студентів – майбутніх акторів театрів. За майже ніж 95 років цей навчальний заклад очолювали і в ньому викладали режисери та актори, чий імена дуже відомі в театральному середовищі України та за її межами.

Театральна школа Придніпров'я до теперішнього часу не набула поліаспектного відображення в науковій літературі, зокрема свого науково-теоретичного обґрунтування (існують лише певні історично-документальні матеріали), що актуалізує дослідження обраної теми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерське дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури Харківської державної академії культури 2022–2023 рр., затвердженого на засіданні кафедри (протокол № 2 від 20

вересня 2023 р.), та є складової теми «Актуальні науково-дослідні пошуки в контексті сценічного дискурсу».

Мета і завдання дослідження. *Мета дослідження* – розкрити детермінанти поступу і перших витоків театральної школи Придніпров'я, зокрема підґрунтя народження театральних майстерень режисерів-викладачів, які були засновниками методик і технологій авторського викладання майстерності актора та розвиток та сьогодення театральної школи в контексті підготовки професійних акторів, згідно сучасних потреб театру. Треба скорити

Об'єкт дослідження – театральна школа Придніпров'я.

Предмет дослідження – аспекти генези, еволюції (в контексті методики та технології виховання акторів театру на театральному відділенні ДФМХКК), прогностики поступу театральної школи.

Методи дослідження. Методологічно доречним є міждисциплінарний підхід, оскільки в роботі використовуються знання з різних гуманітарних дисциплін: театральна педагогіка, мистецтвознавство, теорія і практика театральної культури, психологія акторської майстерності тощо. Крім того, оскільки ми визначаємо місце театральної школи в контексті театральної культури, доцільним буде використання культурологічного підходу – аналіз театральної школи в культурно-історичному контексті.

Досягнення мети передбачає вирішення таких *завдань*:

- проаналізувати історіографію обраної теми;
- надати загальну характеристику методам дослідження;
- сформулювати саме поняття «театральна школа» та виявити основні його сутнісні складові;
- виокремити авторські програми, методики послідовників і носіїв школи;
- проаналізувати напрацювання В. І. Ковалевського – унікального теоретика та практика драматичного театру, автора книги «Інтелектуальний театр» і ряду режисерсько-педагогічних робіт;

- виявити професійні методики та технології Н. М. Пінської, як засновника однієї з майстерень театральної школи Придніпров'я;
- проаналізувати роботу майстерень цілого ряду інших викладачів, педагогічні методики яких, набули втілення і своєї розробки їх учнями;
- простежити подальшу діяльність та досягнення учнів та послідовників театральної школи Придніпров'я у професійних театральних колективах;

Відповідно поставленим завданням дослідження вибудовується на системі таких методів, як:

- історико-генетичний для аналізу історичної «біографію» явища що уможливорює розуміння, що саме важливо з точки зору його виникнення і розвитку;
- метод конкретно-історичного аналізу для опису специфіки обраних фактів;
- метод спостереження для цілеспрямованого, планомірного вивчення методик та технології виховання акторів.

З метою дослідження практичного значення театральної школи доцільним буде використовувати мистецтвознавчий підхід, в контексті якого задіяні методи :

- аналіз навчального процесу, авторських програм, методик та технологій;
- аналіз творчості та досягнень учнів та послідовників школи;
- інтерв'ю з експертами театральними педагогами (спостереження та інтерв'ю) для виявлення професійних методик та технологій послідовників і носіїв школи; це культурологічний підхід
- метод інтерпретації поняття для розкриття поняття «театральна школа» як такого.

Також будуть використані загальнонаукові методи:

- аналіз джерельної бази;
- метод узагальнення.
- Комперативний метод (метод порівняння) це додати

Наукова новизна дослідження полягає у всебічному аналізі обраної нами до вивчення театральної школи, головним чином, в інтерпретації поняття «театральна школа Придніпров'я».

Удосконалено розкриття професійних методик та технологій майстерень театральної школи Придніпров'я.

Набуло подальшого розвитку розкриття:

- психолого-педагогічних аспектів виховання майбутнього актора у театральній школі;
- професійне становлення майстерності акторів у подальшій професійній діяльності (на прикладі узагальнення досвіду учнів та послідовників театральної школи Придніпров'я).

Практичне значення. Магістерська робота може сприяти кращому розумінню різнобічних аспектів еволюційного поступу театральної школи ХХ–ХХІ ст., професійних методик та технології виховання акторів.

Матеріали магістерської роботи в якості теоретичного підґрунтя можуть знаходити застосування у розробці навчально-методичних матеріалів курсів з фахової підготовки майбутніх акторів і режисерів: «Майстерність актора», «Сучасні театральні школи», «Сучасні педагогічні технології в акторському мистецтві», «Режисура та майстерність актора», «Специфіка роботи актора в кіно» тощо.

Крім цього, матеріали магістерської роботи можуть сприяти розкриттю аспектів практичної діяльності акторів і режисерів, подальшим науково-дослідним роботам молодих науковців, що торкаються вивчення проблематики театральної школи.

Магістерське дослідження виконується згідно з програмою Міністерства культури України №840/778 «Прикладні розробки у сфері

розвитку культури» від 21.09.2018 р., що передбачає здійснення досліджень у галузі культури і театру.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри режисури ХДАК (вересень 2022-грудень 2023 рр.). Робота обговорювалась на засіданнях циклової комісії майстерності актора та методичному об'єднанні «Сценічне мистецтво» ДФМХКК (жовтень 2022 – жовтень 2023 рр.) Апробація дослідницьких результатів здійснена на Міжнародній науковій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2022)

Положення дослідження відбито у публікаціях:

1. Божинський В. Феномен театральної школи Придніпров'я: генеза, еволюція, прогностика поступу. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали Міжнар. наук. конф. (17–18 листопада 2022 р.). Харків: ХДАК, 2022. С. 251-252.

2. Божинський В. Поступ «театральної школи» на національному ґрунті: носій театральної школи. *Культура та інформаційне суспільство XXI ст.*: матеріали Міжнар. наук.-теорет. конф. (20–21 квітн. 2023 р.). Харків: ХДАК, 2023. С. 73-74.

3. Божинський В. Напрацювання В. І. Ковалевського – унікального теоретика та практика драматичного театру в контексті затвердження витоків театральної школи. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція.*: матеріали Всеукр. заочн. наук.-конф. (21 квітн. 2023 р.). Київ: КНУКіМ, 2023. С. 34-36.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел з 68 найменувань, додатків, основний зміст – 90 сторінки, загальний обсяг роботи – 137 сторінки.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз джерельної бази дослідження

У процесі роботи з даною проблематикою ми вивчили теоретичну літературу з питань культури та перформативних мистецтв і змогли виявити певні теоретичні напрацювання, пов'язані з темою нашого дослідження.

Театральна школа Придніпров'я, яка має славетну історію і нараховує більше ніж 90 років з моменту свого заснування, не набула до теперішнього часу поліаспектного відображення в науковій літературі. У 2021 році Катериною Мазур була здійснена систематизація історії розвитку згаданої театральної школи, були ретельно вивчені і зібрані унікальні знахідки – роздруковані (наприклад, протоколи засідань комісії майстерності актора, накази), епістолярні, архівні і фотоматеріали – створена історично-документальна книга «Театральна школа Придніпров'я» [47]. Проте свого науково-теоретичного обґрунтування театральної школи не набула, що актуалізує здійснення цього.

Фундаментальне значення для нашої роботи мають теоретичні дослідження з театральної педагогіки: Кузін О.С. «Театральна школа. Сучасні смисли» [31], Азеєва І.В. «Феномен керівника акторської майстерні у сучасній театральной школі: між традицією та реформою» [3], Остроухова Н.В. «Марко Лукич Кропивницький як засновник школи професійного театру в Україні» [37], Антонович Д. «Триста років українського театру» [6], Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. «Проблеми формування професійного спілкування майбутніх акторів» [33], Богатирьов В.О. «Ідеї Леся Курбаса та традиції виховання актора в українській театральной школі» [9], Гордєєв С.І «Актуальні проблеми методики викладання режисури й акторської майстерності у вищих навчальних закладах культурно-мистецького профілю», «Актуальні проблеми сучасної театральной школи», «Леся Курбас — реформатор українського театру» [16, 17, 19], Борис І.О. «Традиції й

сучасний розвиток національної професійної школи виховання акторів та режисерів», «Процес становлення професії актора та режисера» [10, 12], Коржова А. «Музично-драматична школа Миколи Лисенко: до історії театральної освіти в Україні» [29]. У результаті пошуку та аналізу наукових джерел а також спираючись на існуючі суперечливі позиції сучасних науковців, вбачаємо необхідним, головним чином, сформулювати саме поняття «театральна школа» та виявити основні його сутнісні складові.

Разом з тим, вбачаємо необхідним, виокремити *авторські програми, які постали нарижним каменем для створення методик послідовників і носіїв театральної школи Придніпров'я (тобто випускників – професійних акторів і режисерів), що й забезпечує належний фаховий рівень і визначає напрямок та «методичні координати» – впізнавану стилістику професійної діяльності.*

Крім того, потребує аналізу та вивченню напрацювання, по-перше, унікального теоретика та практика драматичного театру одного з засновників театральної майстерні – В.І. Ковалевського, ми будемо спиратися на його книгу: Ковалевський В.І. «Інтелектуальний театр» [28]; по-друге, його учениці – Н. М. Пінської, Заслуженого працівника культури України, що майже 40 років працювала педагогом-режисером та мала свій власний, унікальний підхід до кожного свого студента, випустивши багато відомих акторів, які служать в театрах України та за її межами, мають почесні звання.

Педагогічна діяльність Н.М. Пінської була більш практичною.

На жаль, від її теоретичних праць збереглося дуже мало, тому віднайти їх і «реконструювати» особливості її акторських занять – головне наше завдання. Зрештою, ім'я Н.М. Пінської пов'язане з ДДТУ з 1955 року, тоді як сам навчальний заклад існує з 1939 року. Частина його історії розкрито разом із творчою біографією самої Неллі Михайлівни. Тому, ми будемо спиратися на численні інтерв'ю, спогади, матеріали приватних архівів, періодичні видання та театрознавчу літературу. Окрім матеріалу суто біографічного

характеру для стислих літературно-публіцистичних дослідів були використані роботи: Станіславський К.С «Робота актора над собою» [44], Захава Б.Є «Майстерність актора та режисера» [26], Єрмакова Н. «Лесь Курбас – театральний педагог» [21], Пацунов В. П. «Гене́за догматизму театральної школи» [39],

Щоб виявити професійні методики та технології Н. М. Пінської, як засновника однієї з майстерень театральної школи Придніпров'я, треба також визнати вплив такої яскравої і, одночасно, академічної школи, як вахтангівська. Даний тематичний вектор досліджено у фундаментальних роботах: Захави Б. «Вахтангов та його студія» [24], Чехова М. «Про техніку актора» [52], Рапопорт І.М. «Робота актора» [43], також використані листи Бориса Євгеновича Захави; спогади про своїх педагогів Михайла Ульянова, Володимира Етуша; наукова теоретична робота Юрія Стрмова «Шлях актора до творчого перевтілення» [45], збірки «Вахтангівська театральна школа. Від 30-х років ХХ століття до наших часів» [14] та «Вахтангівська театральна школа. Виховання драматичного актора» [15]. Окресливши таким чином чітке коло, яке виділяє принципи викладацької роботи у Щукінському училищі, співставляємо його з викладацькою манерою Неллі Михайлівни. Вони повинні у більшій своїй площині точно співпасти. Вплив такої яскравої і, одночасно, академічної школи, як вахтангівська, не може зникнути навіть і через сорок років. Н.М. Пінська до останнього курсу використовувала ту силу знань, яку отримала під час навчання в Училищі імені Щукіна. У комплексі з великим власним досвідом, її викладацька система виховувала справжніх майстрів сцени. Завдячуючи саме такому педагогічному підходу Н.М. Пінської до навчання молодих акторів, Дніпропетровське театральне училище підтримувало високу планку підготовки своїх випускників.

У свою чергу, виявляється необхідність проаналізувати роботу майстерень цілого ряду інших викладачів, педагогічні методики яких, набули втілення і своєї розробки їх учнями. В цьому питанні джерелами дослідження стали:

- Методичні розробки викладачів майстерності актору ДФМХКК;
- звіти про відкриті уроки викладачів майстерності актору ДФМХКК;
 - звіти Державної кваліфікаційної комісії про огляд дипломних вистав випускних курсів ДДТУ(ДФМХКК);
 - відеозаписи дипломних вистав різних років;
 - афіши та програмки навчального театру;
 - інтерв'ю з викладачами та випускниками ДДТУ (ДФМХКК)

1.2. Методи дослідження

Специфіка теми й завдань передбачають міждисциплінарний підхід з метою вивчення еволюційного розвитку досліджуваної театральної школи. Методологія дослідження реалізує теоретичне обґрунтування досліджуваного предмету в єдності фундаментальних загальнонаукових та спеціальних методів, серед яких:

- *культурологічний метод* з метою аналізу історико-генетичних параметрів і культурно-історичного контексту розвитку досліджуваної театральної школи;
- *мистецтвознавчий метод* з метою дослідження художнього змісту розглядуваного нами предмету (в аспектах педагогіко-мистецького втілення діяльності);
- *метод термінологічного аналізу* з метою характеристики понять авторського дослідницького відтворення контексту;
- *метод дескриптивного контент-аналізу* з метою порівняльної диференціації особливостей виокремлених автором культурно-мистецьких і педагогічних параметрів розвитку досліджуваної театральної школи;

- *інтерпретативно-узагальнюючий метод* з метою з'ясування факторних взаємо-відповідностей розвитку театральної школи і висвітлення авторських позицій.

1.3. Визначення дефініції «театральна школа» як основного поняття дослідження

Термін «школа» в найбільш поширеному тлумаченні передбачає наявність навчального закладу з відповідною програмою. Програма та її автори або їх послідовники у свою чергу забезпечують належний фаховий рівень і визначають напрямки, правила, методичку, в ідеалі – стилістику у професійній діяльності. Школа як феномен є поліфонічним явищем. У сучасній науковій традиції ми можемо виділити кілька смислових складових цього поняття. По-перше, найтрадиційнішим і найпоширенішим є розуміння школи як системи освіти: початкова школа, загальноосвітня школа, вища школа. По-друге, ми можемо позначити поняття «наукової школи» як спільноти вчених, які дотримуються однієї парадигми, що базується на спільності поглядів, мови, методів дослідження: Наукова школа М.М. Амосова з біологічної та медичної кібернетики, Наукова школа О.О. Богомольця з патофізіології та експериментальної медицини, Патонівська науково-технічна школа.

По-третє, можна виявити персоналізований аспект школи. У такому разі ми можемо говорити про об'єднання однодумців навколо яскравої творчої особистості: Вахтангівська школа, Курбасівська школа, венеціанська школа та ін..

В сучасній театральній педагогіці поняттю школи, на думку режисера О.С. Кузіна, «надаються різні сенси: як прикладні чи морально-філософські, але детерміновані розумінням, властивим різним поколінням, приналежністю людей до різних сфер соціальної практики, науки, мистецтва» [31]. Театрознавець І.В. Азеєва вважає, що і феномен театральної школи, і саме

поняття «школа» як основа професійної театральної освіти «не знайшли досі розгорнутого наукового опису» [3]. У сфері театральної освіти поняття школи набуває специфічного заломлення. На думку І.В. Азєєвої, саме акторська майстерня виявляє себе як основу театральної школи в силу того, що тільки в просторі майстерні відбувається передача «сутнісних складових професійної акторської школи безпосередньо від педагога до учня» [3]. Більше того, саме у просторі школи актуалізується такий її невід'ємний аспект як спадкоємність «методичних засад формування актора і як професіонала, і як особистості» [3]. Носієм школи в цьому випадку стає художній керівник майстерні, що реалізує у своїй педагогічній діяльності спадкоємність, оскільки сам є носієм школи, яку він отримав у свою чергу, від лідера тієї майстерні, де проходило його навчання.

Як відомо, феномен театральної школи багато в чому пояснюється тим, що навчання актора в ній принципово відрізняється від навчання в інших навчальних закладах фахівців переважної більшості професій. Театральна педагогіка, віддаючи належне процесу навчання, тобто передачі умінь і навичок від вчителя до учня, воліє, проте, називати вищезгаданий процес не «навчанням актора», а «вихованням актора». Таким чином, важко переоцінити роль особистості педагога в цьому творчо-педагогічному процесі. Професійне формування та становлення творчої особистості актора в театральній школі за традицією, що склалася проходить усередині акторської майстерні, яку веде художній керівник чи майстер, як його прийнято називати. Це режисер-педагог чи актор-педагог, яскрава творча особистість. Саме майстерня і є власне школою, тут відбувається передача умінь та навичок безпосередньо від педагога до учня, тут можна простежити спадкоємність методики навчання актора. Саме художній керівник майстерні, зазвичай, і є носієм школи, отриманої ним, своєю чергою, від лідера тієї майстерні, де проходило його навчання. Про це свідчать і викладені далі спостереження, зроблені як у глибокій історії вітчизняної театральної школи, так і її сьогоденнішому дні.

Н. В. Остроухова вважає що заснування М.Л. Кропивницьким у 1882 році практичної школи українського професійного театру, виховання і підготовка кілька поколінь акторів національної сцени свідчать про історичне значення внеску Марка Лукича Кропивницького у створення українського професійного театру – Театру корифеїв.

М.Л. Кропивницький був різнобічно обдарованою й талановитою особистістю, людиною, яка увійшла в історію української культури не тільки як засновник школи українського професійного театру, але і як актор, режисер, співак і драматург. «Віддаючи належну шану всім робітникам сцени, – згадує українська актриса і письменниця, дружина І. Карпенко-Карого Софія Тобілевич, – не можна забувати, що той потрійний труд, який виконував Марко Лукич, будучи одночасно драматургом, артистом, режисером і вчителем цілого гуртка молодих акторів, вимагав нелюдських сил, надзвичайного напруження, енергії, нервів і здоров'я. Всі актори, яким він допомагав оволодіти технікою гри на сцені, всі його учні, не виключаючи Садовського та Саксаганського, були закохані в Марка Кропивницького як в артиста, режисера і людину великої душі» [37].

До появи в Україні театральних шкіл професійною освітою займалися режисери та актори, які передавали свій досвід і знання іншим членам трупи. М.Л. Кропивницький заснував практичну школу українського професійного театру і виховав кілька поколінь акторів національної сцени. Навчальним закладом у цьому разі слугувала сцена. Саме практична діяльність М.Л. Кропивницького, зокрема підготовка і виховання майбутніх артистів, і була школою. У жовтні 1882 року в Єлисаветграді (нині – місто Кропивницький) він організував трупу, до якої увійшли найкращі акторські сили того часу – М. Садовський і М. Заньковецька. Згодом цей театр отримав назву «Театр корифеїв». Його основу склали Михайло Петрович Старицький, Марія Костянтинівна Заньковецька, Марія Карпівна Садовська-Барілотті (Тобілевич) і брати Тобілевичі: Іван Карпович Карпенко-Карий (Тобілевич), Панас (Афанасій) Карпович Саксаганський (Тобілевич), Микола Карпович

Садовський (Тобілевич). Усі вони пройшли школу в трупі Марка Лукича Кропивницького.

На думку історика Дмитра Володимировича Антоновича, «всі трупи і всі актори українського театру того часу – це актори школи Кропивницького, це або його учні, або учні його учнів, але все – одна його школа» [6].

Не можна залишити без уваги також вплив К.Станіславського на українську театральну школу, пише В.О. БОГАТИРЬОВ, - так само, як і на процеси виховання діячів театру в усьому світі. Відкриття Станіславським на початку ХХ сторіччя свідомих шляхів до підсвідомого в мистецтві актора неминуче вплинуло на розвиток та вдосконалення методик виховання актора. В.Неллі, Г.Юра, Д.Алексідзе, М.Хохлов, В.Карасьов та інші відомі театральні педагоги не лише перенесли досягнення російської професійної театральної школи на національний ґрунт, а й віднайшли можливості розвивати її та вдосконалювати у своїй практичній діяльності в українській школі виховання актора [9].

«В Україні традиції національної театральної школи пов'язані з видатним реформатором театру, актором, режисером та педагогом Л. Курбасом, який у процесі своєї театральної практики розробляв систему виховання «синтетичного актора» - пише Сергій Іванович Гордєєв - Він був націлений на пошук нових форм сценічної виразності. У бібліотеці режисера настільною була книга професора В. Сладкопєвцева «Введення в мімодраму», видана в Києві у 1920 році та містить методику роботи над етюдами-мімодрамами, побудованими в основному на акторській пластиці. Курбас вводив до акторських тренажів окремі пантомімічні 20 елементи, а також мімодраматичні етюди. Метою даних вправ було прищепити навички акторові, які б допомагали йому вийти за межі побутового тілесного існування, бути органічним у жорстких ритмах складних пластичних вистав композицій у створеному Л. Курбасом театрі «Березіль» [17].

Засновник новаторського Молодого театру (1917–1919), Київського драматичного театру (1920–1921), мистецького об'єднання «Березіль» (1922–1935) Лесь Курбас кардинально змінив вигляд української сцени, наповнив її розмаїттям ідей і форм, підніс на якісно новий рівень. З ім'ям Курбаса пов'язане не тільки створення режисерського театру в Україні, але й власної концепції сценічного мистецтва, власної акторської та режисерської школи. Л.Курбас був людиною для свого часу надзвичайно освіченою, європейського спрямування, він не мав перед очима зразків мхатівських вистав, а творив власний театр, театр революційної доби, у гострій полеміці з традиційним театром, що тяжів до життєподібних, життєвідтворювальних форм. Він творив свій театр на революційних новаторських засадах у колі соратників А.Бучми, Н.Ужвій, В.Василька, Б.Тягна, В.Чистякової, М.Терещенка та інших. Він створював актора нової доби – актора театру акцентованого впливу і акцентованого вияву. Його методики розроблялись в унікальних умовах лабораторії-майстерні мистецького об'єднання «БЕРЕЗІЛЬ», яке фактично було прообразом професійної театральної школи. Л.Курбас заснував у Києві театральну майстерню (студію) «Березіль» у березні 1922 року. До складу мистецького об'єднання «Березіль» входило 5 театральних майстерень, 2 із них – на периферії. . Л.Сердюк згадував, що йому багато доводилося бувати разом із Курбасом, і ніколи він не чув від нього чогось зневажливого на адресу корифеїв і класичного репертуару [19].

І. А. Борис пише про режисера, педагога Леся Курбаса, а також усіх його учнів і сподвижників театру «Березіль». – «Лесь Курбас не створив довершеної системи як російський педагог К. С. Станіславський, проте елементи техніки й технології нової методики акторів і режисерів у подальшому відтворювались у виставах його учнів та послідовників. Вони зуміли в надзвичайно складних умовах життя зберегти елементи Курбасівської театральної школи. Слід надати належне режисерським особистостям, а саме Володимирові Грипичу, Василеві Васильку, Борисові Тягно, Володимирові Оглобліну, Михайлові Гіляровському, Володимирові

Скляренку, котрі почали створювати вистави зі змістом і формою певних елементів школи-театру «Березіль» та методики Леся Курбаса» [10].

Таким чином, практично на початку вітчизняної театральної школи документально виявляється як феномен передачі умінь і навичок від вчителя до учня, так і сам феномен вчителя, майстра. Пам'ятаючи про історію української театральної освіти, про її ключові феномени та традиції, звернемося до її сьогоденного дня, до долі феномена майстра в ньому.

Актор, який впевнено заявив про свою творчу спроможність і потенціал, мало коли в інтерв'ю та інших публічних проявах говорить про свою освіту. Він усвідомлює себе не як особистість, яка здобула освіту, а як творча особистість, що пройшла і отримала певну акторську школу. Школа у його свідомості, як правило, персоніфікована, тобто пов'язана з ім'ям художнього керівника навчання, що традиційно називається у театральному навчальному закладі «майстер курсу». Одне з перших питань, на яке відповідає молодий актор у ситуації театального працевлаштування: «У кого навчався?» Ця інформація позиціонується на першому плані практично в кожному акторському резюме, яке розміщується на офіційних сайтах театрів. Театру важливо знати не лише найменування навчального закладу, випускником якого є молодий актор, а насамперед – ім'я керівника творчої майстерні, в якій відбувалося професійне формування актора.

Про те, як складно, часом драматично, усією своєю істотою осягає студент-актор феномен свого вчителя, свідчать численні спогади акторів та режисерів, театральних педагогів, які відбулися у своїх професіях. Ось що згадують і говорять про свого «майстра» ученики Рушковського М.М. Валерій Легін говорить, що Рушковський був як ікона для молодих вступників до театального, а актори – як небожителі, напівбоги. Наталя Кудрявцева із захопленням, ніби знову перенісшись в студентські часи, емоційно пригадує: «Коли я дізналася, що він набирає курс, то здавалося, якщо я не вступлю – то не зможу жити!» «Вам доведеться заново народитися, заново навчитися ходити, говорити, думати» [56], – так він казав своїм учням

на перших заняттях, а вони досі пам'ятають ці слова, хоча позаду – десятки років. Цікаво, що його учні, не змовляючись, цитують одну фразу Майстра, яка, мабуть, у акторському середовищі вже стала крилатою: «Для нас головне виховати із вас людей, а акторами ви й самі станете». І це він демонстрував, зокрема, і власним прикладом. «Я бачив людей зі значно меншим правом зображати з себе зірку. А Микола Миколайович – дійсно зірка, а кожна його робота – це світло, як людське, так і професійне. І він, напевне, міг собі дозволити не надто перейматися тим, що у людини, яка прасує його костюм, може бути щось не в порядку. Але він для всіх знаходив тепле слово. І для мене це один із яскравих показників – наскільки людина об'ємна, масштабна» [56], – розповідає з теплою посмішкою Ахтем Сейтаблаєв. Емоційні висловлювання, що містять не лише концентроване розуміння феномену творчої особистості театрального педагога, а й осягнення ним феномена театру та театральної школи в цілому...

Театр та навчальні заклади завжди взаємопов'язані.- зазначає Сергій Іванович Гордеєв. - «У театральних школах різного рівня йде пошук інноваційних методик виховання актора та режисера, і не завжди вдалий. «На жаль, сучасна школа деперсоніфікується, – зазначає у своїх щоденникових нотатках видатний театральний педагог А. Кацман, – і додає, що «величезне значення у творчому становленні студента має Вчитель, людина, яка дала зразки справжньої принциповості, яка пояснила йому ... важливість найпростіших істин у театрі» А. Кацману належить і ще одне, з найточніше визначення професії педагога: «У театрі актор, режисер завжди передвіччю, а театральний педагог завжди у тіні. Він живе лише у творчості своїх учнів.» [17]

Висновки до розділу 1

Сучасна театральна школа має два вектори (аспекти, алгоритми) формування:

- школа-традиція, що склала під час діяльності цілого покоління (групи людей) і навіть кількох поколінь; у разі велика ймовірність міфологізації як особистості основоположника, і тієї системи діяльності, де ґрунтується зміст цієї традиції;

- школа-особистість, що створює чи успадковує певний комплекс дій і збагачує цей комплекс власними здобутками, відкриттями, нарешті, темпераментом та життєвим досвідом.

А найголовніше що школа, яка дає успішні результати, має на увазі, перш за все, особистість митця-педагога. І навколо цієї особистості збирається (або набирається) компанія учнів або студентів.

Проте, за всієї нечіткості визначення сучасні дослідники вважають дефініцію «школа» у театральній освіті однією з ключових і онтологічно значимих понять. Школа – це категорія часу. І категорія простору. Школа – це довго. Спочатку вона складається з деталей, крихт, нюансів, звичок, традицій, заборон. Школа – це далеко.

РОЗДІЛ 2

ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ ПРИДНІПРОВ'Я: ПРОФЕСІЙНІ МЕТОДИКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ МАЙСТЕРЕНЬ

2.1. становлення театральної школи Придніпров'я

Становлення театральної освіти Придніпров'я відбувалося під впливом деяких історичних подій. На початку ХХ століття на формування театального простору Катеринослава мала вплив діяльність літературно-артистичного товариства «Просвіта». «Просвітою» було започатковано аматорські колективи, зокрема й драматичний гурток, діяльність якого охоплювала організацію літературно-вокальних вечорів, постановку за кращими творами українських драматургів вистав для дітей та дорослих.

В 1907 році відкривається перший стаціонарний театр - Новий Зимовий (зараз Академічний театр драми і комедії), для мешканців великої промислової губернії він стає невід'ємною частиною життя.

Катеринослав (з 1926 року Дніпропетровськ) бурхливо розвивається та стає великим промисловим та науковим центром, звичайно це могло не вплинути й на культуру та мистецтво. У місті з'являються та працюють Театр опери та балету, Театр російської драми, Державний драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка, Театр музичної комедії.

З приходом Радянської влади культура стає частиною політики комуністичної партії. У сфері освіти починається «пролетарська реорганізація», і насамперед мистецької освіти з метою створення «нового суспільства», формування «єдиного фронту революційної культури» [47]. Молодій державі були конче потрібні нові кадри, зорієнтовані на пропаганду ідей соціалізму, для втілення цього задуму центром уваги постає театр. На той час у місті основним мистецьким навчальним закладом був Дніпропетровський музичний технікум, на базі якого в 1930 році було відкрито театральний факультет. Процес формування та створення ідеологічно лояльної, соціально «чистої», безвідмовно слухняної робітничо-

селянської інтелігенції, вимагав нового підходу до якісного складу учнівського контингенту закладу. Тому «було запропоновано негайно ... додатково відкрити театральний, соціально-виховний і профосвітній факультети» [47]. За рішенням Головпрофосвіти було змінено статус навчального закладу та змінено освітній рівень з вищого на середній:

1930 – 1933 рр. Дніпропетровський музично-драматичний технікум.

1933 – 1938 рр. Дніпропетровський музично-театральний технікум.

Саме тому 1930 рік вважається роком заснування театального відділення, яке в 1939 році трансформується у самостійний навчальний театральний заклад.

Зауважимо, ні технікум, ні училище не були навчальними закладами, що функціонують при театрі.

Нажаль документація про діяльність театального факультету та про перший педагогічний склад та контингент учнів майже не зберіглася. З документу «Про організацію музичного та театального училища» відомо, що завідувачем театального факультету ДМТТ був призначений З.Б. Гутчин. А з численних публікацій з історії Дніпропетровського національного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка ми маємо інформацію про перших випускників – Г. Козловську, М. Садовського, П. Лисенка, яким згодом було присвоєно звання заслужених артистів УРСР.

В афіші 1935 року Дніпропетровського національного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка вистави «Пісня про свічку» за п'єсою І. Кочерги, яка зберігається в архівах Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького, ми читаємо про участь студентів театального відділення в масових сценах: «Цеховики, міщанки, дівчата, дами, рицарі та монахи – студенти Музично-театального технікуму».

1939 року Дніпропетровське театральне училище розпочало своє існування як самостійний заклад та почало готувати акторів драматичного

театру на базі неповної середньої освіти (на той час це 7 класів). Випускники отримували загальну середню освіту та театральну освіту з присвоєнням кваліфікації актора драматичного театру. Однією з основних вимог отримання театральної освіти було те, що після закінчення навчання «випускник повинен володіти методом і технікою створення сценічного образу в драматичній виставі, мати не менше трьох готових ролей у класичних та сучасних п'єсах» [47]. Термін навчання в училищі становив 4 роки.

До училища прийшли працювати провідні майстри театральної справи, які в подальшому отримують почесні звання. Заняття з майстерності актора проводили заслужений артист РРФСР В.Є. Маккавейський, заслужений діяч мистецтв РРФСР В.О. Галицький, народний артист УРСР, лауреат державної премії СРСР І.Г. Кобринський.

Ускладнювало нашу роботу з аналізу театральної школи Придніпров'я та вибудовування об'єктивної картини викладання майстерності актора повна відсутність описів творчості та методів викладання окремих педагогів. В нашій роботі ми можемо спиратися на існуючі біографічні дані та спогади колишніх випускників та педагогів.

Так з біографії Іллі Григоровича Кобринського на відомо, що він одним з перших стояв біля витоків створення театральної школи Придніпров'я. В театральному училищі він пропрацював з 1935 до 1956 року. Випускник Московського державного інституту театального мистецтва, «людина високої культури та інтелекту, талановитий режисер і педагог, який усе знав про акторську професію» [47]. Фундатор високого національного мистецтва, завдяки якого відбулося створення найталановитіших акторських ансамблів в українському та російському театрах Дніпропетровська. Особливою заслугою Іллі Григоровича було те, що він, незважаючи на можливість запрошувати до міських театрів випускників провідних вишів країни, давав творчу дорогу випускникам училища, серед яких: народні

артисти УРСР Л. Вершиніна, С. Станкевич, О. Рудницька; заслужені артисти УРСР А. Пуліна, М. Мальцев; та багато інших.

З протоколів тогочасних педагогічних нарад ми маємо інформацію про неповне забезпечення навчальними програми, що ускладнювало викладацьку роботу. Зазначимо, що з самого початку в основу викладання майстерності актора в училищі було покладено систему К.С. Станіславського. Багато протоколів свідчить про тривалу педагогічну дискусію щодо покращення і поглиблення методів роботи у вихованні майбутніх майстрів сцени. Життя театру тих років вимагало оновлення прийомів навчально-творчого процесу, зміни застарілих норм викладання на нові, більш сучасні і прогресивні. На нарадах викладачі, зокрема В.В. Кенігсон, В.О. Галицький, повсякчас звертали увагу на те, «що режисер-педагог, беручись до роботи вже на першому курсі», повинен мати на меті розкриття індивідуальності студента, допомогти йому йти в роботі над роллю «від себе», дбайливо розвивати в собі паростки «живої і органічної дії» і позбавлятися удаваної «зовнішньої характерності». У викладанні майстерності актора «особливу увагу потрібно приділяти розвитку елементів внутрішньої техніки, фантазії та уяви, виховувати правдиву реакцію «на несподіваність на сцені» [47].

З перших репертуарних афіш училища, ми робимо висновок, що педагоги–режисери в постановочній роботі з самого початку зверталися до кращих класичних драматичних творів: К. Гольдоні «Господиня заїзду», О. Островський «Бідність – не порок», М. Кропивницький «Дурисвітка», «Глитай, або ж Павук», Г. Ібсен «Привиди».

Серед найважливіших показників засвоєння навчального матеріалу є практична робота. Перші випускники проходили практику на сценах місцевих театрів, зокрема в Театрі російської драми брали участь у виставі «Маскарад» за п'єсою М. Лермонтова, а в Театрі українською драми – у постановці «Украдене щастя» за п'єсою І. Франка. Після закінчення училища більшість випускників розподілялась на роботу до місцевих театрів, крім

того частина випускників отримала запрошення до новоутвореного театру м. Дрогобича. Слід зазначити, що перша трупа Дрогобицького державного драматичного театру частково була укомплектована з вихованців Дніпропетровського театрального училища. Сьогодні Львівський академічний обласний музично-драматичний театр ім. Ю. Дрогобича очолює випускник ДДТУ 1975 року, заслужений діяч мистецтв України М.Г. Гнатенко.

У травні 1941 року було оголошено про набір до училища по місцевому радіо, розіслано 550 листів-відповідей на запити з різних районів області та інших республік про умови прийому, але німецько-радянська війна внесла свої корективи та зупинила роботу училища. Згідно з архівними документами, театральне училище відновить свою роботу лише в травні 1944 року.

Наприкінці жовтня 1943 року місто Дніпропетровськ було звільнено від фашистських окупантів і слідом уряд країни ухвалює рішення відновити роботу закладів освіти, науки і культури «як складових нормалізації життя» [47].

З 17 травня 1944 року відновлює свою роботу і Дніпропетровське театральне училище. До роботи у відновлене училище повернувся викладач майстерності актора, І.Г. Кобринський, який згодом був призначений художнім керівником училища.

Знов наше дослідження ускладняється фактичною відсутністю описів творчості та методів викладання педагогів-режисерів у повоєнний період діяльності училища. З окремих збережених протоколів нарад училища та газетних статей того часу, ми розуміємо всі процеси, політичні та культурні умови повоєнного періоду, які впливали на становлення та розвиток навчального закладу. Лише протягом 1946-1948 рр. ЦК КП(б)У ухвалив них ку постанов, які були спрямовані на різке посилення політики в царині ідеології та культури. Постанова «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи щодо його поліпшення» суворо вимагала

ставити театральні вистави з сучасного життя, що прославляли та пропагували радянський лад. Постанова зобов'язували заборонити твори і театральні постановки п'єс буржуазних авторів, що відкрито сповідували антирадянську ідеологію та мораль. Матеріали педагогічних нарад тих часів, говорять про те, як гостро обговорювались і втілювались у навчальний процес основні положення партійних установ.

Надалі пропонується у викладанні всіх дисциплін «від майстерності актора до танців, не говорячи вже про загальноосвітні дисципліни», вилучити з планів роботи західноєвропейську тематику й уривки з класичного спадку, робочі плани «повинні будуватися на творах В. Василевської, О. Корнійчука, І. Кочерги, П. Тичини, В. Сосюри, М. Ісаковського та інших радянських російських та українських письменників» [47]. Для викладачів ставилося непросте завдання – вимогливо підбирати ідеологічно вивіреним матеріал. Навчальний репертуар п'яти післявоєнних років свідчить, про те, що режисери-педагоги намагалися відбирати кращі твори радянських драматургів:

«Молодість» Л. Зоріна (реж. А.І. Білгородський)

«Діти Ванюшина» С. Найдьонова (реж. А.І. Білгородський)

«В степах України» О. Корнійчука (реж. І.Г. Кобринський)

«Міщани» М. Горького (реж. І.Г. Кобринський)

«Останні» М. Горького (реж. І.Г. Кобринський)

Повоєнний період діяльності Дніпропетровського театального училища став підґрунтям для збереження і розвитку фахових традицій, закладених видатними театральними педагогами-режисерами: народним артистом УРСР І.Г. Кобринським, заслуженим артистом УРСР Л.В. Южанським, заслуженим діячем мистецтв РРФСР О.О. Сумароковим, заслуженим артистом УРСР А.І. Білгородським, заслуженим артистом УРСР С.Ю. Ващуком, заслуженим діячем мистецтв УРСР Д.С. Лазуренком, заслуженим артистом УРСР Н.Ф. Ільченком.

У 1949-1950 рр. було припинено новий учнівський набір до закладу тогочасні протоколи педагогічних нарад засвідчують серйозну стурбованість багатьох викладачів щодо подальшого існування закладу. Так, І.П. Сірик у своєму зверненні до директора наголошував на труднощі під час роботи, «викликаних неофіційними чутками про те, що училище завершує своє існування як театральне, оскільки вже другий рік черговий набір скасовано Радою Міністрів СРСР. Учні хвилюються, робляться різні припущення стосовно продовження навчання» [47].

Для повного розуміння цих подій, необхідно дослідити стан розвитку культури в повоєнній республіці. Під час процесу відбудови культурно-освітнього життя фактично український доробок зазнавав постійних переслідувань, нищився як національне явище, бо активно формувалася класова культура. Окремо треба зазначити й загальний важкий економічний стан в країні, бідність, як панувала серед більшості населення в містах і селах. І щоб підняти самосвідомість і загальний настрій та мотивувати суспільство, дуже активно почали популяризувати серед населення художню самодіяльність. В порівнянні з іншими видами мистецтв особливо швидко розвивалась танцювальна самодіяльність. Саме ці факти й мали великий вплив на подальше формування навчальної діяльності закладу.

У червні 1951 року педагогічний колектив був попереджений про «можливе перепрофілювання училища» і директор С.Г. Крамник підкреслила, що «саме життя вносить корективи в перепрофілювання училища, враховуючи, що народна самодіяльність підіймається до рівня професійної майстерності і потребує відповідно підготовлених ідейно-творчих керівників, а їх потрібно готувати». Також вона зауважила «про перехід до Комітету у справах культосвітніх установ та про можливі перспективи, пов'язані з тим, що училище буде готувати керівників художньої та хореографічної самодіяльності» [47].

3 вересня 1951 року училище починає готувати керівників колективів художньої самодіяльності та керівників колективів

хореографічної самодіяльності. Наприкінці 1951-1952 навчального року було випущено останні 15 учнів з дипломом «актор драматичного театру».

Слід зазначити, що, незважаючи на зміну профіля закладу, традиції театральної освіти було збережено.

З опрацьованої звітної інформації ДДТУ 50-х років нам відомо, що учні режисерського відділення третього курсу проходили виробничу практику в провідних театрах країни, а саме: Київський академічний театр ім. І. Франка, Київський російський театр ім. Лесі Українки, Харківський академічний театр української драми ім. Т.Г. Шевченка, Сталінський театр української драми ім. Артема, Запорізький театр української драми ім. Щорса [47]. Також учні мали змогу проходити практику і в театрах Дніпропетровська – Театр російської драми ім. М. Горького та Театрі української драми ім. Т.Г. Шевченка. У звітах з практики зазначалося: «На практиці учні ґрунтовно ознайомилися з процесом створення вистави на всіх етапах, починаючи з постановочного плану, мали можливість познайомитися з методами роботи різних режисерів. Будучи свідками роботи над виставою, учні практично знайомилися з обладнанням, технікою сцени, також з роботою цехів» [47].

На відділенні театральної самодіяльності, окрім нововведеної клубної справи, як і в минулі часи, велика увага приділялася насамперед фаховим дисциплінам: режисурі та майстерності актора, сценічній мові, сценічному руху, вокалу. Що засвідчує нам про збереження традицій театральної освіти.

Звернемо увагу на бурхливість суспільно- політичних подій у СРСР у середині 50-х років ХХ ст., які були пов'язані з «хрущовською відлигою», які стали поворотним пунктом в історії розвитку мистецького життя України, зокрема літератури, театру та кіно. Почали з'являтися твори авторів доби Розстріляного відродження, що раніше були невідомі або недоступні, до літератури приходять ті, кого пізніше назвали «шістдесятниками». У театрах митці прагнули «розробляти актуальну проблематику, шукали свіжі

режисерські й акторські трактування вітчизняної та зарубіжної класики» [47]. З огляду на тогочасні театральні тенденції, режисери-педагоги училища прагнули вводити до репертуару твори як сучасних авторів так і класиків. Дипломний репертуар складався з різноманітних за тематикою і жанрами п'єс: «Зимовий вечір» М. Старицького, «Сувора дівчина» С. Альошина, «Весілля на млині» А. Гімера, «Щедрий вечір» В. Блажека, «Меридіан 361» М. Шатрова, «Жорж Данден» Ж.Б. Мольєра, «Роки мандрів» О. Арбузова. А режисер – педагог В.І. Ковалевський, якого в ці роки було запрошено викладати до училища, звернувся до постановки музичної комедії «Вільний вітер» І. Дунаєвського.

Розвиток та діяльність театального навчального закладу цілком залежить від впливу загальних соціополітичних та культурних тенденцій, які превалювали в радянському суспільстві в ті часи і особливо були помітні в театральній сфері. На початку шістдесятих років державний уряд республіки, усвідомлюючи великий вплив театального мистецтва на формування суспільної свідомості ухвалив цілі низку постанов, спрямованих на його розвиток. Велике значення мали постанови колегії міністерства культури «Про стан добору, розстановки головних режисерів театрів республіки і завдання щодо поліпшення цієї справи», ухвалена 1962 року, «Про стан та заходи подальшого поліпшення виховання режисерських кадрів драматичних театрів Української РСР» від 144.05.1962р., запровадження нових умов оплати праці творчих працівників театрів тощо. Під час проведення цих заходів головні зусилля були спрямовані на поліпшення репертуару театральних колективів, підвищення професійної підготовки акторів та режисерів, спроможних дати сценічне життя кращим творам сучасної і класичної драматургії. [47].

Аналізуючи ці постанови, нам стає зрозумілим, чому 1962 року училищу було дозволено відновити набір на акторську спеціальність. Ці набори були циклічні (1962 р., 1967 р.)

Додатковий набір на акторську спеціалізацію сприяв активному фаховому розвитку, формуванню нових акторських кадрів для українських театрів, притоку фахівців-режисерів. До закладу приходять працювати викладачі з майстерності актора: заслужений артист РРФСР А.Я. Самохлеб, С.Я. Грінберг, Ю.І. Костюк. Училище потребувало фахівців зі спеціальною освітою, були конче потрібні викладачі з основ акторської та режисерської майстерності. Тому знаковою подією стало приєднання талановитої випускниці ДДТУ Н.М. Пінської до педагогічного колективу закладу. Подальша режисерська діяльність Неллі Михайлівни Пінської назавжди залишила яскраву сторінку в історії театрального відділення.

Аналізуючи діяльність режисерського відділення в період 60-х років, слід виявити, що, незважаючи на те, що основний профіль навчання залишався культурно-освітнім, повернення до першоджерел було пріоритетним. Педагоги з керівництвом училища намагались спрямувати навчальний напрям відділення на здобуття професійної театральної освіти. Режисери-педагоги в роботі з майбутніми акторами драматичного театру спрямували свою роботу на вивчення основ класичної театральної школи, теорії і практики сценічного мистецтва. В навчальному репертуарі були постановки п'єс української і світової класики, нові сучасні п'єси: «Місто на зорі» О. Арбузова, «Тригрошова опера» Б. Брехта, «Зерно рису» А. Ніколаї, «Лимерівна» П. Мирного, «Васса Железнова» М. Горького, «Суєта» і «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Хористка» А. Чехова, «Нора» Г. Ібсена, «Варшавська мелодія» Л. Зоріна, «Мати» К. Чапека. Яскравим явищем у сценічному житті закладу стала дипломна вистава «Двадцять років потому» за драматичною поемою М. Светлова, у постановці Н.М. Пінської, випускниці Вищого театрального училища ім. Б. Щукіна.

На цьому етапі нашої роботи нам треба зупинитися і більш ретельно познайомитися та проаналізувати напрацювання В. І. Ковалевського – унікального теоретика та практика драматичного театру, автора книги «Інтелектуальний театр» і ряду режисерсько-педагогічних робіт, а також

проаналізувати та дослідити й виявити професійні методики та технології Н. М. Пінської, як засновника однієї з майстерень театральної школи Придніпров'я.

2.2. Напрацювання В. І. Ковалевського – унікального теоретика та практика драматичного театру в контексті затвердження витоків театральної школи

Майже в столітній історії Дніпропетровського Державного Театрального Училища (зараз театральне відділення ДФМХКК) яскравою особистістю був відомий режисер і педагог Віталій Інокентійович Ковалевський. Справжній титан сцени, який виховав цілу плеяду талановитих театральних діячів.

Закінчивши у 1949 році Державний інститут театрального мистецтва імені А.В. Луначарського (ГІТІС) за спеціальністю «Артист драми» за розподілом вищого навчального закладу — приїздить до Грузії працювати актором у Театрі юного глядача імені Л.М. Кагановича, але там не затримується і вже у жовтні того ж року переїздить до Ворошиловграда, де його беруть на посаду актора Обласного театру російської драми. Працюючи в театрі, В.Ковалевський, за сумісництвом, викладає історію театру в Ворошиловградському художньому училищі [28]. У 1954 році В.І. Ковалевського запрошують викладати режисуру та майстерність актора у Дніпропетровському державному театральному училищі. Постійне спілкування з молоддю і відбудова зруйнованого під час війни Палацу культури студентів, спонукає взятися за новий тоді напрямок — створення молодіжного студентського театру, і Ковалевський стає його головним режисером. Саме на сцені цього театру на той час показували свої роботи його учні, студенти театрального училища, Віталій Інокентійович як не хто розумів, що у майбутніх акторів та режисерів повинна бути навчально сценічна практика, свій сценічний майданчик, на якому розкривають свої

здібності майбутні актори. Ось що згадує про ці заняття колишній Л.З. Пінський, студієць драмколективу Палацу студентів 1957-1962рр.: «Особливо ми любили репетиції, які часто затягуються за північ. Після слів режисера: «Три п'ятнадцять. Почали!», у репетиційній кімнаті заговкали сторонні розмови і жарти, запанувала тиша і починав чинити дію Вчитель. Він цікаво і захоплююче викладав основи акторської майстерності та сценічної мови. Ми займалися етюдами, пантомімою, тренажами. Дуже цікаво проходили застільні періоди роботи над п'єсою з обговореннями, гарячими суперечками до хрипоті та гострим гумором. Атмосфера в колективі панувала дружна, з серйозними бесідами, з обговоренням прози та поезії, що публікується в «товстих журналах» [27].

У березні 1961 року Ковалевського запрошують працювати режисером у Дніпропетровський російський драматичний театр імені Максима Горького. Постійне прагнення до знань у Ковалевського не має меж. З жовтня 1963 року до вересня 1964 року він навчається у Москві на Вищих режисерських курсах при своїй рідній *alma mater*— Державному інституті театрального мистецтва імені А.В. Луначарського — за спеціальністю «Режисура драматичного театру», після чого повертається до Дніпропетровську. Навчання далось взнаки: працюючи в Дніпропетровському театрі імені Горького (зараз академічний Театр драми і комедії), з невеликими перервами, загалом десять років (до жовтня 1971 року), Ковалевський ставить 26 вистав. У 1971 році Віталій Інокентійович переходить працювати режисером українського драматичного театру ім. Т. Шевченка, де ставить дев'ять вистав. Він заявив про себе яскравими театральними постановками в найвідоміших театрах міста.

Ось як згадує про нього в своїй статі « Майстер, який випереджав час» Григорій Бабій, режисер, викладач коледжу та колега Віталія Інокентійовича: «Режисер поставив свій останній спектакль в Академічному театрі російської драми ім. М. Горького «Дивна місис Севідж» за п'єсою Дж. Патріка з геніальною актрисою Людмилою Вершиніною, де героїня

переконує глядачів, що любити людей можна завжди, навіть якщо ти мільйонер. В Академічному українському музично-драматичному театрі Т.Г. Шевченка В.І. Ковалевський поставив вистави «Скупий» Ж.Б. Мольєра, де головну роль виконав один з найперших випускників Дніпропетровського театрального училища засл. арт. Михайло Садовський, та «Лимерівну» Панаса Мирного з нар. арт. України Лідією Кушковою, педагогом ДДТУ. Здолавши непростий режисерський шлях у театрах, Віталій Інокентійович занурився в життя театрального училища. Тут мені пощастило побачити його виставу за п'єсою М. Метерлінка «Сліпі». І незважаючи на те, що виконавці були зовсім юні — студенти акторського факультету, я майже фізично відчував, як сліпі метерлінківські герої зримо шукають свій шлях у житті. А по цей бік у залі сліпо крокують люди до свого падіння у прірву із символічним текстом: «Ми живемо разом, завжди разом проводимо час, але не знаємо, хто ми!, ми не знаємо, де ми живемо!, хто не бачить, не потрібно світла» [47].

У Театральному училищі основна діяльність В.І. Ковалевського, нарівні з практичною, стала ще й науковою. Він відкривав очі на істину в мистецтві, філософії, літературі та драматургії тим, кого навчав. Його учні писали про свої ролі мало не докторські дисертації. Їхнє мислення дозволяло їм зримо йти в житті та творчості. «Ось подивишся уривок, — розповідав Майстер, — послухаєш судження студентів щодо ними побаченого, і розумієш, що вже є все для того, щоб створити концепцію» [27].

До 1974-го у вже досвідченого режисера Ковалевського накопичилося досить багато високофахових дослідницьких та методичних матеріалів щодо театру, і він робить спробу оформити їх як кандидатську дисертацію. Тему формулює так: «Методика створення інтелектуальної сфери психофізичної дії драматичного образу на основі принципу поєднання слова та наочності». Намагається готувати дисертацію, навчаючись у аспірантурі Дніпропетровського державного університету на кафедрі психології та педагогіки, а також на базі Державного театрального училища імені Б.В.

Щукіна при Державному академічному театрі імені Євгена Вахтангова, на кафедрі режисури. Але ж знайти керівника дисертації, який би був однодумцем, Ковалевському не вдається. І він вирішує замість дисертаційної роботи підготувати книгу, яка б не тільки надала можливість отримати науковий ступінь, але й була б гідним внеском фахівця у теорію театральної справи. Від того часу і до останніх днів Ковалевський працював над тією книгою, безперервно доповнюючи її все новими й новими матеріалами у трьох напрямках: театральна режисура, майстерність актора і театральна педагогіка. Останній напрямок ставав для автора все актуальнішим, бо з 1975 року він знов працює педагогом-режисером у Дніпропетровському державному театральному училищі.

Вчитися у Віталія Інокентійовича вважалося у студентів великим щастям, хоча сам він любив повторювати: «Я, власне, вас нічому не навчу, лише постараюся розвинути в кожному з вас те, що заклала природа» [27]. Мені здається, це був дуже правильний педагогічний підхід, тому що акторство справді багато в чому залежить від природи, - згадує в своєму інтерв'ю про Майстра його учень, нар. Артист України Володимир Горянський, - Віталій Інокентійович нам не раз казав: «Якщо ви поступили на цю професію, кожен має зіграти головну роль у виставі». У нас був свій студентський театр у Палаці студентів, де ми щомісяця грали по десять вистав. Це були гарні вистава — ми мали свій репертуар, свого глядача. Зв'язок з Віталієм Інокентійовичем у мене не припинявся і після закінчення училища, як і в інших його випускників. Ми йому телефонували, радилися. Коли я мав важкі, вирішальні моменти в житті, я навіть кілька разів приїжджав до нього до Дніпропетровська. Ми сідали на кухні, якісь речі я йому розповідав, щось ми обговорювали. А бувало, Віталію Інокентійовичу щось моє побачить по телебаченню і дзвонить, лає: «Що ти там граєш?!» І мені це було приємно. Допомога Віталія Інокентійовича, його поради завжди допомагали, хоча він нас навчав тому, що ми повинні вміти готувати роль самі, адже з режисерами не завжди поталанить. Тобто нам треба вміти

розкласти роль за всіма «поличками», за всіма параметрами — має бути і психологічний аналіз, і гармонізація та інші позиції. Щоправда, тоді дехто до цього ставився скептично, але, як виявилось, все це знадобилося в практичному житті [27].

Віталій Інокентійович протягом усього життя писав книгу про теорію і практику театру. Що то за книга, здогадувалися лише студенти Театрального училища, яким він читав лекції.

Ковалевський шанував Станіславського, інших теоретиків, але у їхніх вченнях убачав брак філософсько-психологічного підґрунтя у підході як до фахової підготовки режисера та актора, так і до їхньої праці на сцені.

Ковалевський усе життя шукав. Він шукав оптимального навчання режисерській та акторській праці.

Ось основні «віхи» та напрямки роботи його думки:

- Драматургічні основи інтелектуальної поведінки сценічного образу.
- Інтелектуальна дія образу ролі.
- Психомоторика процесів мислення.
- Сценічні засоби виявлення ідеї.
- Методика створення інтелектуальної сфери психофізичної дії.
- Режисерська методика створення інтелектуальної сфери дії образу.
- Інтелектуальна діяльність актора у процесі створення розумової сфери дії образу.
- Задачі науково-теоретичної розробки режисерської методики.
- Якість та ефективність роботи режисера.
- Особливості типового образу ролі у театрі [27].

В чому ж полягає «метод» Ковалевського, його Інтелектуальний театр. Це, перш за все, глибинна психологічна розробка образу ролі та її дійового аналізу, усвідомлення лінії задач, дій і думок. Друга особливість його методу — це чітке визначення першого і другого плану, а також те, як важливо «на-

копичити», «нажити» другий план. А ще важливіше — треба вміти приховати другий план за першим. І чим більше акторського уміння приховати другий план, тим сильніший і талановитіший актор. Про це Ковалевський міг захоплено говорити годинами, пояснюючи, що кожен план народжується не спонтанно, а в результаті тривалої підготовчої роботи з вивчення матеріалу п'єси, умов і мети її створення. А ще розповідав, чим і як повинен бути наповнений і третій, і четвертий плани. А третя особливість методу Ковалевського — це, так би мовити, зв'язок актора із Космосом, із Всесвітом. На погляд Віталія Інокентійовича, актор на сцені повинен не тільки грати «на партнера», «на глядача», але й *відчувати своєю потилицею* Всесвіт, заповнювати собою весь простір. Оце така у Віталія Інокентійовича була «формула театру».

Експериментатор, новатор, психолог, режисер, який не тільки орієнтував учнів на створення самостійних режисерських робіт, але й запровадив для вихованців написання «докторських» робіт для захисту своєї ролі.

З майстерні В.І. Ковалевського вийшли такі майстри акторського мистецтва, як актори театру і кіно: нар. арт. України Володимир Горянський, засл. арт. РРФСР Лев Лемке; засл. арт. України Юлія Раденко, Андрій Жила, Катерина Філатова, Наталія Новостройна (лауреат найвищої нагороди Дніпровського театрального фестивалю «Віват, актор!» за кращу режисерську роботу і головну роль у спектаклі «Нунча в стилі фламми» за мотивами «Казок про Італію» М. Горького); режисер, засл. діяч мист. України Сергій Архипчук, взагалі за своє життя В.І. Ковалевський випустив понад 400 учнів, багато з них стали послідовниками його школи.

Послідовницею школи В.І. Ковалевського стала його випускниця Неллі Михайлівна Пінська

2.3. Особистість Н. М. Пінської, як засновника однієї з майстерень театральної школи Придніпров'я

Н.М Пінська, все своє свідоме життя присвятила театральній педагогіці. Її вихованці прикрашають сучасну сцену це відомі актори, режисери, діячі культури та мистецтва.

Неллі Михайлівна Пінська - заслужений працівник культури України, режисер - педагог Дніпропетровського Театрального коледжу, викладач акторської майстерності з 1959 до 2001 р. Нагороджена Спілкою Театральних Діячів України Премією імені Марка Кропивницького за вагомий особистий внесок у розвиток мистецтва України та за збереження і збагачення традицій української театральної школи [76].

Неллі Михайлівна, мала твердий, цілеспрямований, майже чоловічий характер режисера, з м'якими рисами та чуттєвими напівтонами її жіночності й материнської ніжності. Насамперед вона завжди лишалася педагогом, тому всі відчували в спілкуванні з нею тверду руку майстра і добре щире серце матері.

До Неллі Михайлівни тягнулися за знаннями, якими вона володіла сама і якими вміла наділити. Одночасно кожен отримував стільки уваги і турботи, скільки він потребував. Невпевненим і тендітним приділялося більше тепла та піклування; самостійним - більше довіри.

З другого боку, у такій майже сімейній атмосфері навчального акторського курсу вона вміла створити умови до здорової творчої конкуренції. Навіть маленьку іскру таланту Неллі Михайлівна бачила у кожному із своїх вихованців (інакше ніхто б і не потрапив до її курсу). Ще на вступних іспитах вона пильно придивлялася до абітурієнтів: чи сценічна свобода деяких з них не є звичайним нахабством, за яким окрім самозакоханості нема жодних здібностей; або навпаки, чи не

криється за зовнішньою скромністю інших велика працелюбність і палке бажання!

«Велетенське бажання - це теж талант, - так вважала сама Неллі Михайлівна. - Найбільших успіхів у будь-якій справі досягають саме фанатики. Тих, хто безмірно прагнуть, ми, як правило, приймаємо, і не шкодуємо про це згодом. Не біда, якщо абітурієнт скутий - вразлива людина завжди на початку соромиться. Талант, якщо він є, все одно десь та виблисне - не у монолозі, так у танці або етюді. І краса в розхожому розумінні слова зовсім не обов'язкова.» [23].

І вона переконливо довела свою правоту результатами своєї педагогічної діяльності.

За кожного зі своїх учнів вона вболівала і раділа до останніх своїх днів, від першого до останнього курсів пам'ятаючи кожного вихованця, і не лише прізвище, а й ім'я та по-батькові. За сорок років викладацької діяльності Н.М. Пінська випустила 16 режисерських та акторських курсів - 267 театральних фахівців, серед яких на сьогодні 34 мають звання народних і заслужених артистів України та Росії, зокрема:

- Н. Кудря – народна артистка України
- В. Балкашинов – заслужений діяч мистецтв України, режисер театру та кіно;
- Б. Гранатов – народний артист Росії; художній керівник Вологодського театру для дітей та молоді;
- В. Неволов – заслужений працівник культури; кандидат мистецтвознавства,
- В. Невєдров – народний артист України;
- З. Селенкова -- режисер-педагог Дніпропетровського театального коледжу;
- А. Тихомиров – заслужений артист України, головний режисер Київського муніципального театру ;
- С. Моїсеєнко – народна артистка України, зараз усім відома як

С. Білоножко.

Усі вони випускники перших курсів Н.М. Пінської. Їхня творча майстерність визнана, їхня доля визначена і нерозривно пов'язана з мистецтвом. Але ще є артисти останніх п'яти-шести випусків, які, певно, помножать, а дехто вже помножив своїми іменами когорту відомих акторів, режисерів, діячів мистецтв України. Вони заряджені на високу творчість своїм педагогом, наставником, Майстром.

Відмінною ознакою випускних курсів саме Неллі Михайлівни, як зазначив директор Дніпропетровського театрального коледжу (1984 – 2013 рр.), заслужений працівник культури України М.М. Карпенко, є:

- по-перше, те, що випускники не губляться в професії, переважна більшість з них знаходять себе на сцені;
- по-друге, досягають високих результатів у творчості;
- по-третє, мабуть, найголовніше, всі вони відбуваються в житті як люди. А все це тому, що "по життю Неллі Михайлівна могла провести за ручку" [66].

Тож не дивно, що й на курсі, і в училищі взагалі її часто називали матусею. Кожен із студентів справді почувався щасливим, коли відчував на собі її увагу та турботу. Вона ж опікувалася не лише своїми студентами. Багато років Н.М Пінська завідувала предметно цикловою комісією майстерності актора Дніпропетровського театрального училища. Від першого виходу на навчальну сцену до дипломних вистав жодного із майбутніх артистів не минав її глибокий, досвідчений погляд. Як мудрий педагог вона вмiла відзначити здібності студента і зробити важливі зауваження. Не було більшої похвали, ніж схвальний відгук про сценічну роботу саме від Пінської.

Кожна людина заслуговує ту пам'ять, яку вона сама про себе створює.

Неллі Михайлівна 42 роки вела своїх учнів до професійної

майстерності. 16 курсів вона випустила з під свого педагогічного крила. 267 учнів. Поставила більш ніж 50 вистав. «Дай серцю волю», «Олеся» М. Кропивницького, «Лимерівна» П. Мирного, «Дванадцята ніч» В. Шекспіра, «Ідіот» Ф. Достоевського, «Ніч помилок» О. Голдсмита, «Санта Крус» М. Фріша, «Продавець дощу» Р. Неша, «Вишневий сад» А. Чехова, «Трамвай «Бажання» Т. Вільямса і багато-багато інших, в яких застигла пам'ять про перші вдалі спроби тоді ще зовсім невідомих її молодих учнів, тепер вже знаних майстрів сцени.

Режисер-педагог Н.М. Пінська присвятила все своє життя театральній педагогіці. Майже в усіх театрах України працюють її учні. Багато їх і на інших сценах. Приміром, випуск 1975 року був вибраний М.Р. Мархолія для заснування театру м. Сухумі. Цей випуск став основою його трупи.

Багато її учнів присвятили себе режисерській справі: «Практично кожен випуск давав одного, двох професійних режисерів» [67]. У 1995 році її педагогічну працю Спілка Театральних Діячів України визнала вагомим особистим внеском у розвиток національного мистецтва, в збагачення традицій української театральної школи, нагородивши Премією імені Марка Кропивницького.

За більш ніж сорок років життя у Дніпропетровську вона віддала всю себе не тільки театральному училищу, але й цілому місту. У 1997 році Н.М. Пінська за активну громадянську позицію, за сприяння розвитку культури та мистецьке виховання молоді була відзначена пам'ятною медаллю «За вірну службу рідному місту». Звання заслуженого працівника культури України було їй присвоєне у 1990 році [76].

Після закінчення середньої школи у 1955 році Неллі Немченко (Пінська) з великими надіями поїхала до Дніпропетровська та вступила до театального училища. Її перші театральні педагоги вгледіли у маленькій дівчинці (зріст абітурієнтки і справді складав всього 157 сантиметрів) яскраву зовнішність, моторний темперамент, наполегливий характер, неабиякі здібності.

З самого початку вона стала однією з кращих на курсі. Навчання їй давалося дуже легко. Звичайно, що всебічному розвитку її таланту сприяла не тільки наполеглива праця, а й, перш за все, ті театральні педагоги, керівники, які вели молоду дівчину у світ прекрасної сцени - Данило Семенович Лазуренко та Віталій Інокентійович Ковалевський.

Особливу і важливу роль у житті Неллі Михайлівни відіграв Валентин Гаврилович Покуль, у ті часи директор Театрального училища. Саме він помітив її серйозне ставлення до учбового процесу, потяг до постановочної практики, вміння згуртувати навколо себе колектив, словом, справжні педагогічні здібності. Безперечно, поважаючи викладацьку майстерність старшого покоління, вже знаних майстрів сцени, він піклувався і про майбутнє училища, аби воно мало своє власне обличчя. Адже заслужений діяч мистецтв України Д.С. Лазуренко розпочинав свою творчу діяльність ще у Харкові, навчаючись у Леся Курбаса. Це ім'я реформатора української театральної сцени було на той час, для широкого загалу, спаплюженим і навіть забутим. У досвідченого митця воно викликало повагу і захоплення. Данило Семенович ставив яскраві «якісні» вистави; його учні були на сцені дуже переконливі, як у словесній, так і у фізичній дії. Ця переконливість йшла від внутрішнього запалу, від цілеспрямованої енергії. Недаремно його сценічні роботи зі студентами відзначалися і перемагали на рівні навіть республіканських оглядів серед навчальних мистецьких закладів, один з яких проходив, за спогадами П.З. Переяславця, заслуженого діяча мистецтв України, викладача сценічної мови, у 1969 році. У цей час йому випала нагода працювати на курсі Лазуренка. До речі, і Пилип Захарович був випускником училища, а згодом став викладати у ньому.

З середини п'ятдесятих років свою активну творчу діяльність у м. Дніпропетровську розпочав молодий і талановитий режисер В.І. Ковалевський, який щойно закінчив Московський ГІТІС. Він привніс свіжий

струмінь іншої акторської школи і у стіни Театрального училища, куди був також запрошений для викладання.

Зберігаючи безцінні старі кадри, В.Г. Покуль мріяв зібрати і талановиту молодь, зрощену в стінах ДДТУ. Вона мала концентрувати у собі і продовжувати традиції молоді Дніпропетровської театральної школи. В особі юної випускниці Неллі Немченко (Пінської) він побачив талановитого у майбутньому театрального педагога. Тому саме Покуль виплекав цю ідею «омолодження» кадрів, і настояв на тому, що Неллі Немченко (Пінська) не відправилася за розподілом до Одеси актрисою театру, а лишилась у Дніпропетровську викладачем акторської майстерності. Тож саме йому у великій мірі Н.М. Пінська мала завдячувати своєю долею. Він спрямував її шляхом, який якнайширше розкрив її талант.

Навіть режисерські надбання відступили перед її справжнім покликанням бути театральним педагогом. Своєю душею і серцем вона дійшла до розуміння тієї справи, якій насправді ніде не навчають, яка дається людині дійсно як покликання.

Аби надолужити акторської практики і отримати неформальні уроки режисури, багато хто з студентів займався ще й у аматорському театрі Дніпропетровського Палацу студентів. У той час там збиралася творча молодь з усіх навчальних закладів міста. Знову таки, там можна було ширше познайомитись з практичною режисерською роботою В.І. Ковалевського. На курсі в училищі він більше викладав теорію акторської майстерності і режисури, ретельно доносив її до своїх учнів. Неллі Михайлівна з захопленням вчилася в нього тонко і уважно розбиратися з драматургічним матеріалом, якнайглибше занурюватись у психологію персонажів, детально розкладати кожну дію героя, вибудовувати амплітуду психофізичної дії виконавця, яка б більш яскраво висвітлювала характер створюваного образу.

Неллі Немченко (Пінська) всі отримані знання зуміла скласти у скарбницю свого педагогічного досвіду. Адже робота з режисером - це не тільки постановочна робота, яка дуже важлива, звичайно, для подальшої

роботи на сцені; робота з режисером - це ще й переймання саме викладацької манери. Остаточо вирішивши присвятити себе театральній справі, вона намагалася отримати якнайширші знання, якнайбільшу практику, Тому участь у самодіяльному театрі Палацу студентів мала для неї важливе практичне значення.

Та певне, головним досвідом для майбутнього театрального педагога у цій участі у самодіяльному театрі була практика спілкування з людьми, організаційна робота. Відомо кожному професіоналові, що аматорська справа надзвичайно важка не тільки з боку виконавської майстерності, але й з боку творчої дисципліни, гуртування колективу. У майбутньому цей досвід став їй у великій пригоді у власній роботі зі студентами.

У той час, коли В.І. Ковалевський вів на курсі, все ж таки, більше теоретичну роботу, Данило Семенович Лазуренко займався практикою, ставив вистави. Як про одну з вдалих робіт на курсі згадують зроблену ним виставу за п'єсою Л.М. Толстого "Влада темряви". У дуєті з Левом Лемке, Неллі Немченко грала ролі головних героїв. Вони вивели камертон навчальної вистави на такий рівень звучання, що в цілому робота виглядала вражаючою і переконливою. Якщо більшість інших ролей Неллі десь збіглася з її віковим, життєвим досвідом, то тут вона показала здатність до глибокого осмислення класичного трагедійного образу [67]. Певно, що після саме цієї власної роботи над таким серйозним глибинним матеріалом Неллі Михайлівна переконалась, що тільки класика спроможна виховати справжнього інтелектуального актора. Тому в своїй подальшій педагогічній практиці це стало їй неодмінним принципом. Безперечно, що велике значення в такому вихованні майбутнього майстра сцени і викладача мав вплив досвіду Д.С. Лазуренка.

Від самого початку Неллі Немченко (Пінська) виділялась своєю активністю, серйозним ставленням як до власного навчання, так і до

загальної постановочної роботи. У деяких навчальних виставах вона зарекомендувала себе як вмілий помічник режисера, самостійні доробки якого вводились в загальний хід вистави.

Прекрасно захищена дипломна робота, червоний диплом як відзнака за сумлінне навчання, а окрім цього визнання справжнього таланту і щира любов серед педагогів - все це призвело до того, що під час розподілу випускниці Неллі Немченко було запропоновано лишитись у Дніпропетровському Державному театральному училищі на посаді викладача театральної справи. На той час їй виповнилось двадцять два роки. Для такої юної особи – надзвичайно відповідальна пропозиція. Погодитися без вагань на такий серйозний крок практично неможливо. Навіть уявити собі страшно: бути викладачем не для першокласників у школі, а для цілком дорослих юнаків і дівчат, які прийшли до тебе здобувати професійні знання, і багато хто з них - однолітки, а то і старші за віком студенти. Та викладачі обіцяли допомогти, не кидати напризволяще.

З літа 1959 року розпочався новий етап в її творчому житті.

1959 рік для Неллі Немченко (Пінської) був весь сповнений надзвичайних хвилювань. На початку року вона готувалася до державних іспитів і дипломних вистав. Училище закінчила з червоним дипломом. Літо пройшло в підготовці до першого навчального року вже в якості викладача училища. «Прийнявши свій перший курс, хвилювалась більше, ніж вони (студенти). І мучилась надзвичайно - чи зумію відповідати званню наставника. «Ось Ковалевський - він, безперечно Вчитель... А я?» [55] - так згадувала свої сумніви Н.М Пінська згодом. Можна тільки уявити собі перші заняття на курсі, де студенти майже ровесники педагога. Але вже тепер можна з впевненістю зазначити, що, як-то кажуть, «перший млинець на нівець» це не про неї. Випускницею першого учбового курсу стала Зоя Федорівна Селенкова, яка згодом поповнила когорту молодих педагогів, вихованих у рідних стінах училища. А Валерій Мінеєв став директором відомого свого часу театру «Лицедії».

Звичайно, що тоді ще це відомо не було: хто ким згодом стане. Та й внутрішньо вона відчувала, що вчитись ще є чому. Тому намітила на майбутнє для себе подальше навчання. Але окрім знань треба було виховувати в собі педагогічний характер. Вона розуміла це, дивлячись на роботу вже досвідчених майстрів, порівнюючи їхню манеру викладання зі своєю. Вона наполегливо шукала своє обличчя педагога, власне, яке б належало їй - молодій, невеличкій, вродливій, доброзичливій викладачці.

Даремно думати, що при її багажі знань і умінь на той час повага і любов з боку всього педколективу і студентської молоді прийшли відразу. Згодом її ім'я перетворилося на легенду училища, але спершу треба було пройти тернистим шляхом початківця, яким повинен пройти кожен у своїй справі, пройти гідно.

Тому, навіть коли Неллі Михайлівна сама стала досвідченим викладачем, вона часто повторювала слова побажань, які висловили члени екзаменаційної комісії харківського інституту, котрі атестували її перших випускників: «Без даних -- погані вистави; без знань – азбучні вистави; без характеру – нічого не буде, ніяких вистав» [67]. Ці слова запали їй у серце. Не тому, що вони образили її. Навіть найперший випускний курс Н. Пінської виглядав гідно, червоніти за своїх студентів їй не довелось. Це була слухна пересторога молодому педагогу на майбутнє. Пролунала вона у добрий час, ставши одним з педагогічних принципів вже її власної школи.

На той час в училищі ще було звичайною практикою постановка на курсі тільки двох дипломних вистав. Тому і студенти, і сама Неллі Михайлівна продовжувала окрім занять в училищі відвідувати самодіяльний театр. Вона сама в цей час грала у виставах «Маленька студентка», «Земля, Марс та походження Гречки» і «Перший день свободи». В.І. Ковалевський багато допомагав їй у роботі зі студентами. Тому і З.Ф. Селенкова і багато інших учнів Неллі

Михайлівни вважають його одним зі своїх вчителів.

У 1961 році Н. Пінська вступила до Московського театрального училища ім. Б. Щукіна. Тут вона потрапила на режисерський курс, який вів Б.Є. Захава, що також можна вважати волею долі: адже відомий театральний діяч народився 1896 року, саме в Катеринославській губернії у місті Павлограді. Між цими містами всього 100 кілометрів. «У 1896 році - у рік народження Бориса Євгеновича – відкрився Графський театр, який став другим домом для батьків майбутнього режисера. У сім років Захава вперше вийшов на його сцену. Зараз у цій старовинній будівлі працює Павлоградський драматичний театр імені Б.Є. Захави» [47]. Такий біографічний нюанс став приводом для більш теплого і уважного ставлення знаного театрального педагога до студентки. «Окрім знань з фаху він особисто викладав у Неллі сценічну мову і на іспиті власноруч поставив їй відмінну оцінку з плюсом» [61].

Марно говорити про якоесь поблажливе ставлення цього метра до студентів, навіть до «улюбленців». Михайло Ульянов, згадуючи часи свого навчання у Захави описує такий випадок: «Одного разу до мене підійшов Женя Симонов, покликав за собою у роздягальню і, заховавшись за пальтечками та куртками, довго розповідав мені про те, як він бачить виставу... Ми захотіли самостійно поставити «Бориса Годунова». І ми розпочали працювати. Працювали самовіддано. Згодом... ми показали виставу Борису Євгеновичу Захаві, нашому ректору і ... - І суворо без поблажливості, він розібрав нашу роботу, і розібрав, як кажуть, по кісточкам. Він не став нас хвалити за сміливість. Він не захоплювався наполегливістю, з якою ми працювали над «Борисом Годуновим». Він якоесь поглиблено-спокійно говорив про висоти театрального мистецтва, про вищі труднощі, про безкінечне удосконалення акторської і режисерської майстерності, про роки важкого шляху і рідкі хвилини перемог і вдач, про безжалісність професії актора, про відповідальність режисера. Він хотів нас озброїти гірким, але необхідним знанням, хотів попередити, що шлях на нас чекає

нелегкий. Це була розмова чесна, безкомпромісна і дружня. Тоді було боляче і гірко. Але він вчинив правильно. Суворі й жорстока вимогливість була нам необхідніша за схвалене хлопання по плечу, справжній досвід приходить від такого гартування, а не від оранжерейно-м'якого й теплого, а іноді задушливого повітря.» [14].

Зважаючи на ці слова і на спогади інших «щукінців», навчання у Б.Є. Захави було постійним випробуванням на творчу зрілість... Тому, «диплом з відзнакою», який Н.М. Пінська отримала після закінчення Щукінського училища, вона заробила великою наполегливістю і справжнім устремлінням до нових знань. Адже це доля дарувала їй зустрічі з людьми, які мали чому навчити і розкривали перед нею всі свої скарбниці знань. Все, що тільки вона зуміла з вдячністю взяти від інших і понести далі своїм життям - то вже було її знаннями, її скарбом.

Говорячи про Неллі Михайлівну, хотілось би додати: те, що вона не запам'ятала, напевне лягло в її підсвідомості і стало її життєвим досвідом. Навряд чи вона до друкування згаданої книги знала про такий випадок, але спілкуючись свого часу з тим же Б.Є. Захавою, з іншими педагогами, вона прийшла до висновку, що «в професії театрального педагога треба бути жорстоким інколи, аби не зіпсувати їм (студентам) долю» [57].

Окрім Бориса Євгеновича Захави в Щукінському училищі на курсі Неллі Михайлівни Пінської викладали інші відомі театральні діячі. Серед них – Леонід Мойсейович Шихматов і Віра Костянтинівна Львова [61].

«Система навчання в театральному училищі вибудовується так, аби учень по можливості міг попрацювати з усіма педагогами. І хоча всі вони вахтангівці, але кожний - індивідуальність, особистість, яка своїм внутрішнім «я» впливає на учня, збагачує його» [15]. Ще у 1925 році в листі до О.Ф. Глазунова сам Б.Є. Захава писав: «Про школу. (...)

По-перше, недобре, що у нас вихованці надто довго піддаються впливові одних і тих самих викладачів. Треба створити в цьому відношенні максимум різновиду. Треба, аби кожен учень міг взяти від кожного з наших старших студійців. Треба кожного вихованця виставити, так би мовити, під перехресний вогонь різного педагогічного впливу різних педагогічних особистостей» [14]. Так народжувались основні принципи нової акторської школи ще у надрах вахтангівської студії. Ті ж принципи лежали в основі педагогічної системи «щукінки» і під час навчання Н. Пінської. Хіба що майстри до того вже зовсім зістарілися, тому їм часто доводилось проводити заняття просто вдома. І якщо, на відміну від попередніх студентів 40-х, 50-х років, студентам 60-х вже майже не довелось бачити Шихматова і Львову на сцені театру, та «домашній» вплив їх особистостей на учнів був, напевне, не менше вражаючим. Майже впритул доторкнутися до внутрішнього світу корифеїв вахтангівської сцени - це щастя не менше, ніж вгадувати його в театральних образах. Неллі Михайлівна згадувала про ці зустрічі під час навчальних занять і оглядових лекцій [62].

«Величезне значення має не тільки вміння твого педагога, але й той душевний вплив, який він на тебе завдає. Так от, постійна рівна, співчутлива зацікавленість Леоніда Мойсейовича в кожному з нас пригладжувала наше пір'ячко, що стирчало в різні боки. Коли ми наражалися на гострі кути життя і починали втрачати землю під ногами, Леонід Мойсейович приходив на поміч. І не те, щоб він казав якісь особливо мудрі слова. Ні. Просто своїм спокійно-філософським ставленням до дійсності він допомагав нам віднайти і душевну рівновагу, і віру в справедливість. У роботі він був терплячим і так само вперто непохитним. Можна на пальцях перелічити випадки, коли він піднімав на нас голос. Та й то, напевне, був педагогічний маневр. А поруч з ним працювала нетерпляча, різка, та, що часто повторювала образливі слова: «Навіщо ви пішли в актори! Навіщо?» - або нетерпляче зупиняла студента, який довго говорить, своїм протяжним «ну-у?» Віра Костянтинівна Львова, наш другий керівник курсу, учнями якої за її довгу педагогічну роботу

побувала велика кількість акторів» [14].

Неллі Михайлівна Пінська насправді належить до вихованців відомої театральної школи, де, окрім власне режисерської справи, на прикладі викладачів Щукінського училища осягала ще й театральну педагогіку, до якої мала пряме і безпосереднє відношення, працюючи вже на той час у Дніпропетровському театральному училищі на посаді викладача. Так склалося, що насправді все, чому вона навчалася в Москві, вона відразу ж викладала в Дніпропетровську своїм студентам. Тому не дивно, що цей курс також виділяється відомими прізвищами випускників. Серед них: А. Тихомиров, В. Неведров, В. Неволов, Б. Балкашинов. Неллі Михайлівна в 1961 році продовжила своє навчання в Щукінському училищі, а в 1962 - набрала свій новий курс. До речі, це теж був режисерський курс. Чотири роки вони вчилися паралельно.

За спогадами Анатолія Тихомирова, разом із Н. Пінською, ще зовсім молодою викладачкою, в той рік свій курс набирав і Д.С. Лазуренко. Усі бачили різницю у віці між ними і розуміли, що за нею стоїть і різниця у досвіді. Тому на курс до Неллі Пінської потрапити нікому не хотілося [63].

Та згодом кожний її студент готовий був запрягнути на вірність своєму педагогу. Вона зуміла не просто закохати в себе своїх учнів. Їй вдалося захопити їх спільною справою, навчанням режисури.

«Незважаючи на свою молодість, педагогом вона виявилась суворим, навіть жорстоким» [63]. Але то була не просто пиха, за якою ховалась її недосвідченість, то вже був її характер, її позиція. Перше ж заняття розпочалося досить неочікувано. Пінська увійшла в клас, сіла за стіл, провела по ньому рукою, підвелась і вийшла зі словами: «Не можна займатись чистим мистецтвом у брудному приміщенні» [60].

Від самого початку вона навчала відповідально ставитись до своєї справи. За спогадами її учнів пізніших випусків, вона не терпіла того, що називають «творчим безладдям», навіть місце за столом

вчителя організувати за власним прикладом, не кажучи вже про репетиційну дисципліну [60].

«Дисципліна дуже важлива для творчості. «Репетиція - любов моя». Якщо це не так, то не варто займатись справою, яку не любиш» - так категорично ставилась до навчання Неллі Михайлівна у розквіті своєї педагогічної діяльності, відповідаючи на запитання кореспондента дніпропетровського телебачення. Певно, що подібне переконання виникло в неї ще в ті перші роки викладацької практики. – «Різкість, жорстокість характеру - це не підлість, це саме характер. Жодна мерзенна людина не може стати блискучим режисером, як казав Товстоногов» [57]. Цих педагогічних мудростей вона навчалась сама і навчала інших.

Таке серйозне, прискіпливе ставлення Неллі Михайлівни, насамперед, до самої себе: «Якщо студент не вміє чогось на сцені - в тім моя провина» [57]. Це позиція справжнього педагога, яка стала виявлятися ще на її перших курсах, адже ж А. Тихомиров згадує, що «весь шлях ролі вона проживала з кожним студентом у кожній виставі» [63].

Саме педагогічна її майстерність доводиться спільними згадками про манеру викладання акторської справи. Дуже рідко вона використовувала прийом «показу». Даючи усну настанову, в процесі проб спільно з учнем вона домагалась бажаного результату. Адже акторське відчуття ролі повинне йти більше з середини, ніж із зовні, простим копіюванням. Та коли вже Неллі Михайлівна грала, то вона так високо піднімала планку майстерності у показаному типажі, що, знов-таки, просто скопіювати було неможливо. Вона вела виконавця до його ролі крок за кроком, збуджуючи його фантазію та емоційність. Але не страждання вона вимагала у «театрі переживання» а дії, зрозумілої і цілеспрямованої. Сидячи просто за режисерським столом вона вміла одним словом спрямувати студента у річище відповідне його ролі. Тоді учневі здавалося, що це саме він знайшов той вдалий образ.

В.1.Немирович-Данченко говорив про такі спільні вдачі актора з режисером так, нібито «режисер помирає в акторові». Такою манерою

викладання володіли багато режисерів-педагогів. Серед них, приміром, і Гнат Юра. «Як режисер-педагог і наставник акторів, він не пропонує акторам своїх канонів для копіювання й наслідування. Будучи сам актором, він з власного досвіду знає, що означає творча ініціатива і свобода. Не подавати готових зразків, а збуджувати творчу думку актора - ось головний метод його режисерської роботи, Юра визнає зерно п'єси й образу, допомагає ліпити ту чи іншу фігуру, але ні в якому разі не примушує актора механічно йти за режисерською указкою» [27]. Таким досвідом користувалась і Неллі Михайлівна Пінська. Будучи жорстким педагогом, вона не була «диктатором» в режисурі, навпаки, давала студентам свободу власної творчості. Певно, що за такі властивості і поважали її студенти. Тому працювали вони всі чотири роки як одnodумці. Тому результати їхньої спільної взаємодії мали насичені, яскраву форму і глибокий зміст. Тому дипломна робота Н.М. Пінської, яка стала й випускною виставою для її курсу 1962-1966 років навчання, стала не тільки результатом постановочної роботи режисера, але й виховної роботи педагога.

Для захисту диплому в Щукінському училищі Неллі Пінська обрала п'єсу Михайла Світлова «Двадцять років по тому». Слід згадати, що то була середина 60-х років – час поетизації комсомолу. Хоча, сама п'єса написана Світловим ще у 1939 році і йдеться в ній про події року 1919-го, у самому тексті є прямі звернення саме до молоді шістдесятих. Звичайно, що постановку Н. Пінська робила на власному курсі із своїми учнями. Тому їм ідеально підходив принцип щукінської школи «я у запропонованих обставинах». (Ю.А. Стромов, який у 1972 році захистив кандидатську дисертацію на тему: «Творчі принципи Театрального училища імені Б.В.Щукіна в роботі над образом» /.../ орієнтується на формулу, народжену у надрах вахтангівської школи: стати іншим, лишаючись самим собою) [45].

Для свого часу вистава вийшла дуже актуальною і яскравою.

Оскільки в самому тексті п'єси відсутні гострі, антагоністичні суперечності, політична боротьба і дія більше побудована на романтиці революційного руху, ще й прикрашена численними віршами та піснями, то й вистава, за спогадами Лева Зіновійовича Пінського, вийшла «ліричною».

На жаль, Борисові Євгеновичу Захаві великий обсяг роботи у Щукінському училищі та у театрі ім. Вахтангова завадив у той час відвідати рідні місця і переглянути дипломну роботу випускниці його курсу. Виставу приймав доцент, викладач Московського Державного інституту театрального мистецтва Кульнев. За його рекомендацією дипломна вистава Пінської була прийнята з оцінкою «відмінно». [67]

Разом зі своїм викладачем (дипломну виставу зіграли і студенти Дніпропетровського театального училища, випускники 1966 року. За іронією долі А. Тихомиров та В. Невєдров, які подали документи для вступу до ГІТІСу і щойно з'явилися на іспиті, зустріли в приймальній комісії членів атестаційної комісії, яка переглядала їхню виставу у Дніпропетровську. Такий збіг обставин виявився для них дуже поблажливим: вони були прийняті майже автоматично [64].

Сама ж Неллі Михайлівна продовжила свою педагогічну діяльність у ДДТУ. Саме в ній Н.М. Пінська вбачала своє справжнє покликання, хоча після такої школи вона могла б займатись чистою театальною режисурою.

«Її часто запитували, чому сама вона не стала актрисою і взагалі ніколи не працювала в театрі. Неллі Михайлівна відповідає, що ніколи не відчувала потреби у змінах, для неї достатньо тих оновлень, які несе циклічність роботи педагога: кожні чотири роки вона починає все спочатку і з іншими учнями все виходить зовсім інакше. Окрім цього, якщо скласти все поставлене нею в училищі, вийде по шість постановок на рік! Який театральний режисер таким похвалиться? І що можна порівняти з тією радістю, коли вона, переглядаючи навчальні роботи, раптом відчуває, що на сцені вже актори!» [1]

Донести до молодих артистів весь досвід акторської майстерності,

який зумовлювався в її педагогічній практиці - ось головна життєва ідея, якій служила Н. Пінська.

Вплив такої яскравої і, одночасно, академічної школи, як вахтангівська, не може зникнути навіть і через сорок років. Н.М. Пінська до останнього курсу використовувала ту силу знань, яку отримала під час навчання в Училищі імені Щукіна. У комплексі з великим власним досвідом, її викладацька система виховувала справжніх майстрів сцени. Завдячуючи саме такому педагогічному підходу Н.М. Пінської до навчання молодих акторів, Дніпропетровське театральне училище підтримувало високу планку підготовки своїх випускників.

Неллі Михайлівна, будучи випускницею Театрального училища імені Щукіна, щиро пишалась своїми вчителями, пропагувала принципи цієї унікальної сценічної школи як викладаючи акторську майстерність на навчальних курсах, так і проводячи оглядові лекції щодо Є.Б. Вахтангова, його послідовників, Вахтангівського театру, Щукінського училища. Такі бесіди входили до її щільного, обміркованого плану учбово-виховної роботи зі студентами.

Вона ніколи не згадувала імена дорогих для неї вчителів, так би мовити всує. Апелювати до прізвищ відомих театральних постатей їй не дозволяла її ж таки людська скромність і професійна гідність. До того ж, вона ніколи не забувала про ту акторську школу, яку отримала в стінах Дніпропетровського театрального училища, яку викладали їй, звичайно, не такі відомі, але не менш дорогі їй люди. Здається, що саме з цього приводу, відповідаючи на питання одного з інтерв'ю: Як вона працює зі своїми студентами? - Неллі Михайлівна стримано, переводячи відповідь в площину гумору, відповідає: «Я сама не знаю, як з ними працюю. Якоїсь особливої методики в мене нема.» А потім додала важливе зауваження: «Мені завжди важливо організувати їх самостійну роботу.» [55].

В тому, що педагог Н.М. Пінська приділяла велетенську увагу самостійній роботі її студентів, вбачається перша спорідненість її викладання з методом викладання, що притаманний Щукінському училищу. Окрім її власного ствердження, що пролунало з газетної статті про велику кількість самостійних робіт серед учнів Пінської, згадує Лариса Іванівна Лугова, викладач історії театру та літератури ДДТУ, була класним керівником багатьох їх спільних курсів. П'єса М. Фріша «Санта Крус» так захопила студентів, що самостійно працювати над нею розпочали в чотири склади. Окрім різноманітних акторських робіт було запропоновано два варіанти музичного оформлення вистави. При цьому і слова і музика до пісень були цілком оригінальними. Вистава вийшла настільки захоплюючою, що стала одним з найяскравіших театральних вражень для кожного, кому пощастило її бачити. Доля Пелігріна свічкою спалахнула на сцені і своїм недовгим, але яскравим сьйвом вразила не тільки Барона, але й кожного глядача. І сюжетом, і образами й всією енергетикою, яка випромінювалась зі сцени, вистава кликала податися і до романтичних мандрів, і зазирнути на дно власної душі, і прислухатися до її щирих омріяних бажань. У цій роботі цікаво виявили себе майже всі студенти курсу, дехто навіть у двох ролях. Тут грали А. Макарчук, Ю. В'язовський (Маслов), Т. Шевченко, Ю. Кривошапов, І. Кожевніков, В. Гордєєв, В. Волконський.

З першого туру вступних іспитів у ГІТІС після монологу Пелігріна Марк Захаров взяв до себе на курс Ю. Батуріна. Вячеслав Волконський, який до речі написав пісні до вистави, після училища закінчив ЛГІТМІК і став режисером. Цю ж професію обрав надалі й І. Кожевніков. Свого часу самостійні роботи виховали потяг до творчості у багатьох інших студентів Неллі Михайлівни.

Борис Гранатов, випускник 1975 року, працюючи художнім керівником Вологодського театру для дітей та молоді ввів самостійні роботи за правило для акторів свого театру і суворо стежить за його виконанням. На його думку, це постійно підтримує артистів у стані творчого підйому,

збуджує фантазію - один з інструментів акторського ремесла (у позитивному розумінні слова).

Не кожна самостійна робота студентів на курсі Н.М. Пінської водночас ставала виставою. Два курси працювали над «Бісами» А. Камю за Ф. Достоевським. Лише третій (і останній для Неллі Михайлівни) курс виправдав надії у цьому матеріалі. Навіть більше: «Одержимі», таку назву мала вистава, - ця робота була відзначена Дипломом регіонального фестивалю «Надії Січеславни» як краща вистава конкурсного огляду.

Безумовно, самостійна робота виховує справжнього митця. Якщо під час цього процесу актор не захоплюється ще й режисурою, то він стає, принаймні, активною, думаючою одиницею театральної трупи.

У цьому досвід Театрального училища імені Щукіна має своє підтвердження у педагогічній практиці Неллі Михайлівни Пінської в Дніпропетровському театральному училищі. Тут спливає ще один позитивний момент, який переводить численність самостійних робіт в сумі з запланованими виставами в іншу позитивну якість. За чотири роки навчання студентам дано зіграти стільки і таких ролей, скільки деякі актори не встигають зіграти за все своє сценічне життя.

Не тільки у самостійній роботі Н.М. Пінська наважувалась давати своїм учням ролі «на подолання». Тобто студент повинен подолати власні психофізичні властивості, що дається важкою працею (якщо дається). Не використовувати типажі, а виховувати акторську майстерність - цього домагається справжня акторська школа, цього прагнула і Неллі Михайлівна.

Згадуючи власне навчання в неї, з великою вдячністю можу сказати про цю її режисерську сміливість і педагогічну далекоглядність (прозорливість). «Грайте все, що я вам пропоную - в театрах вам може й не пощастить грати такі ролі. Ти ніколи не будеш в театрі героєм,», -

так вона говорила мені і робила з невеличкого юнака справжнього героя; зі статного красеня - вправного комедійного волоцюгу; худорляві своїм сценічним виглядом набирали ваги, а пухленькі – робились стрункішими. Часто на одну роль призначалися два, а то й три виконавця і в цій конкурентній боротьбі робота «на подолання» давала плоди більш яскраві і цікаві.

Ці мої власні спогади перегукуються із спогадами В.А. Етуша про Б.Є Захаву: «Коли він ставив вистави - а їх багато ним поставлено і не тільки на Вахтангівській сцені, - то завжди ризикував. Він любив творчій пошук, не боявся давати відповідальні ролі в своїх виставах молодим ще акторам. Мені, зовсім молодій ще людині, він двічі пропонував ролі старців - і ці роботи отримували схвальні відгуки» [14].

Оскільки під час навчання Н.М. Пінської в Дніпропетровському театральному училищі такої практики на навчальній сцені ще не було, можна вважати це її надбанням з часу навчання, і подальшої викладацької практики.

«Якщо студент не вміє чогось на сцені – у тім моя провина» [54], - так суворо і самокритично ставилась вона до власної роботи і намагалась навчити своїх учнів всіма відомими для неї засобами.

Перший курс, як і всі студенти Пінської, навчались за абеткою Станіславського, оволодівали власною психофізикою, фантазували, вигадували етюди з уявним предметом і так далі до – «я у запропонованих обставинах», Далі дивним чином її учні, здається, йшли на крок вперед. Те, що на інших курсах з'явилось як спалахи індивідуальності обдарованих студентів, на її курсі було майже суцільним горінням. Певно, що до програмної методи, яка передбачала до останнього дня навчання набувати якомога більшого злиття з образом за формулою «я і він», Неллі Михайлівна вміла дати щось більше, адже її підопічні виділялися якоюсь вигадкою, яка в зовнішньому портреті більш контрастно виділяла героя на сцені, але гармонія внутрішнього із зовнішнім зоставалась непорушною. Герой, наче канатоходець, гойдався на линві. З кожним новим кроком здавалось, що він

повинен от-от впасти у крайнощі награвання, але цього не відбувалося.

Якщо це була комедія або водевіль - то це була феєрія емоцій, карнавал дивних образів, калейдоскоп ексцентричних знахідок. Якщо це була життєва драма, то гралася вона на такій натягнутій струні, що здавалось, вона от-от лопне. Але жодна сльоза не крапала на сцену. Трагедія ніколи не гралася «на котурнах», але велич образів, глибина теми, безвихідь конфлікту відчувалися гостро.

Це завжди був театр загостреної форми. І може, гротеск - як розумів його у своїй розмові з Вахтанговим Костянтин Сергійович, - він з'явився тільки інде, але та десята доля, яка підвищувала градус дії - на сцені вона завжди була присутня. Кожна вистава була святом театральності, знову-таки у позитивному, прекрасному її розумінні.

Валерій Неведров, згадуючи свої власні перші кроки у світ театрального мистецтва, з щирою повагою і любов'ю розповідає про свого першого театального педагога. У пам'яті відкрилися і ті ж самі етюди, в яких крок за кроком Неллі Михайлівна розширювала світ акторського сценічного сприйняття; допомагала вибудувати дію з найменшими нюансами. Згодом, приходить на пам'ять робота з прозовими творами, де образ героя вже виписано автором. Не треба вигадувати зайвого, але необхідно точно втілити в героєві ту характеристику, яка вже є в тексті. Дуже цікавою для студентів того курсу була робота над «Іудушкою Головльовим» за І. Салтиковим-Щедріним, в якій Неведров грав саме Головльова. У творі класика виведені яскраві портрети дійових осіб.

Згадаємо вистави Н.М. Пінської за творами Ф. Достоевського «Ідіот», «Брати Карамазови», «Прийняті та зневажені», «Злочин та кара», «Біси». Майже на кожному своєму з останніх курсів Неллі Михайлівна вважала за обов'язкове поставити дипломну виставу за його твором. Адже саме Достоевський є неперевершеним психоаналітиком. Дані їм зовнішні характеристики людини обов'язково

мають під собою чітке психологічне підґрунтя. Тож на подібній практиці студенти мають поєднати вчинки дійової особи, її характер і зовнішні характерні особливості в своїй особі. Це цікавий підхід, який допомагає молодому акторові виявити свого героя у якомога ширшій палітрі виразних форм і придбати й надалі приклад для власного складання образу на драматичному матеріалі [64].

Таку ж роботу з прозовим матеріалом зазначає в своїй книзі Ю.А. Стромов як викладацьку особливість Училища імені Щукіна [45]. Відмінність у тому, що замість твору сучасного автора бралась класика, у якій характеристика персонажів виписана дуже чітко, і це допомагало підходити учню ближче до образу ніж до власного «Я» «у запропонованих обставинах».

Б.Є. Захава, від початку керівництва осиротілою на той час вахангівською студією, наполягав на тому, аби надати молодим студійцям змоги навчатися у різних наставників. Про це ж, але вже як про принцип викладання згадує М. Ульянов [15]. Не змінилась така позиція навчального закладу і в шістдесяті, під час навчання Н. Пінської. І той же метод викладання вона проповідувала із власними студентами. Неллі Михайлівна обов'язково запрошувала до себе на курс для постановки вистав інших режисерів. Серед таких імен В.Ковалевський, В. Балкашинов, В. Божко, Ю. Хаджинов, В. Жевора. Кілька років поруч з нею працював її син Вадим Пінський. Вона вважала такий спосіб виховання молодих акторів театру за необхідний, тому що в знайомстві з різними режисерськими манерами здобувався справжній виконавський досвід. «Запрошуючи на курс для постановки вистав В. Балкашинова, вона говорила, що так як ставить він - вона не вміє, але сама вміла зовсім інакше» [61], - це згадує в розмові про Н.М. Пінську Л.І Лугова. Разом вони пропрацювали зі студентами багато років, і тому в своїй пам'яті Лариса Іванівна дбайливо зберігала чимало подробиць з творчого життя своєї колеги з педагогічної діяльності і доброї подруги.

То були завжди цікаві сценічні роботи її ж таки студентів. Націлені на творчість і без зайвої упередженості до іншого режисера, вони вбирали в себе нове, різноманітне. Світ театру вже в училищі починав розгортати перед ними свою варіативність, до якої в жорстких умовах професійної роботи багатьом молодим акторам звикати дуже важко.

Є чимало педагогів, які вважають зайвим і шкідливим впускати сторонніх людей до своєї власної «творчої лабораторії». Неллі Михайлівна Пінська, навчена досвідом «щукінської» школи, вбачала у такій формі роботи з учнями велику користь.

Важливим принципом її викладацької системи було виховання актора на матеріалі з класичної драматургії. М.М. Карпенко називає такий підхід Н.М. Пінської до навчання молодих акторів її «золотим правилом» [66]. На цьому наполягає у своїх спогадах Л.І Лугова. Але якщо на початку педагогічної діяльності вона спиралась у навчанні студентів на твори М. Горького, Л. Леонова, М. Гоголя, то з початку 80-х віддала перевагу А. Чехову, М. Булгакову, Ф. Достоєвському. В ускладненні психологічних мотивацій персонажів вона вбачала школу, необхідну кожному артисту.

Саме тому на останніх курсах вона ще у II семестрі I курсу ставила із своїми учнями уривки з булгаковських творів, які йшли до п'ятидесяти хвилин [74]. Тому без роботи над Ф. Достоєвським вона не уявляла по-справжньому плідного навчання студентів. Це вже був принцип не стільки десь запозичений, скільки набутий власним багаторічним педагогічним досвідом. Вона вбачала велику і важливу різницю в тім, «з якого коня падати» [67] під час здобування акторської майстерності. «Якщо падати, так з великого коня» [67] - так вона постійно повторювала своїм учням. Тому, аби її учні не їздили по сцені все життя на маленьких поні, вона обов'язково давала їм спробувати приборкати великі й норавливі ролі з класичного

репертуару. У її творчому осмисленні майже всі вистави, що були поставлені у навчальному театрі, були достойними професійної сцени. Так, наприклад, ту ж саму українську класику, яку в постановках багатьох сучасних режисерів називають «горілчано-гопачною», Неллі Михайлівна підносила не за рахунок дурного темпераменту, а в плані зіткнення справжніх характерів. Такою була вистава «Дай серцю волю». Для неї було важливо вивести на сцені не загальну соціальну загостреність, а правду кожного персонажу, яку можна зрозуміти; та коли кожен іде лише за своєю правдою - гине людина. Такою ліричною розповіддю виявилась її «Лимарівна» П. Мирного.

Зацікавлювала Н. Пінська не яскравою етнографічністю, а зрозумілим, близьким кожному розкриттям змісту. «Як не вдягни персонажів, а все одно цікаво. Такою сучасною постановкою була її «Олеся» М. Кропивницького, остання вистава за національною класикою» [61]. Своїм власним ставленням своїми сценічними роботами Неллі Михайлівна виховувала у своїх учнів поважно ставлення до української драматичної спадщини як до загальноєвропейського скарбу. У великій мірі, саме в розрізі «збереження і збагачення традицій (національної) театральної школи» Неллі Михайлівні була присуджена Премія імені Марка Кропивницького. Серед театральних діячів України вона першою була нагороджена цією премією, і це також набуває знакового змісту.

У безмежному просторі світової літератури Н.М. Пінська вважала за свій педагогічний обов'язок ознайомити студентів з якнайширшим колом авторів та їхніх творів. Тут, звичайно, займали своє важливе місце і В. Шекспір, А. Чехов, М. Горький, і Ж.-Б. Мольєр, Е. Ростан, Ф. Шиллер й інші драматурги доби класицизму і романтизму. В уривках і самостійних роботах молоді актори працювали над п'єсами М. Фріша, Г. Лорки, Р. Неша.

У цьому матеріалі вона перш за все цінувала глибоку змістовність, інтелектуальність та філософічність. Більш приховані пристрасті персонажів, їхня розсудливість - примушують виконавця бути стриманішим у зовнішніх виразних засобах, але натомість чітко йти за логікою персонажа, надзвичайно

поважати слово. Така школа була обов'язковою для студентів Неллі Михайлівни і зазвичай вони справлялися з нею досить вдало.

Адже не секрет, що вона націлювала своїх учнів на роботу в столичних театрах, які не терплять а ні награвання, а ні блідої риторики на сцені, - необхідна золота середина, яка криється в сценічній органіці образу.

Неллі Михайлівна була настільки плідним режисером, що вона просто не дозволяла собі повторюватись і ставити двічі одну і ту ж саму п'єсу. Вона могла декілька разів підходити до омріяного матеріалу в уривках, але ставила виставу тільки тоді, коли була впевнена в силах своїх учнів і в собі.

Довгий час вона примірялася до «Трамваю «Бажання» і, як тільки вгледіла серед своїх учнів гідних виконавців, взяла цю роботу. Спочатку всі були вражені уривком, в якому надії Неллі Михайлівни повністю справдились. Суцільний оголений нерв Бланш болів кожному глядачеві. Здавалося, «щоб так грати – двадцять років вчитись треба», - а то був лише третій курс, п'ятий семестр для студентів 1991-1995 рр. навчання.

Своїх вражень від вистави у звіті Державної кваліфікаційної комісії не приховував і її голова В.М. Судьїн: «Трамвай «Бажання» Т. Вільямса став вершиною дипломних робіт цього курсу. Навіть не варто говорити, наскільки складний цей драматургічний матеріал. При сьогоdnішньому загальному інтересі до цього американського драматурга, саме за цю п'єсу може дозволити собі взятися лише театр, який має першокласних виконавців основних ролей.

Н.М Пінська повірила своїм учням - вони виправдали її надії. Н. Стефашина (Бланш Дюбуа) після цієї роботи вимагає дивитися на неї як на майстра, котрому під силу виконання найскладніших акторських завдань. Від початку до кінця її сценічного життя не відриваючись слідкуєш за нею, співпереживаєш її долі, мучишся разом з нею і йдеш

на ту Голгофу, на яку привело її життя. Гідними її партнерами виявились О. Петровська (Стелла) та І. Зінченко (Стенлі Ковальський).» [71]

В.М. Судьїн був щиро здивований, дізнавшись, що киянка Ольга Петровська свого часу не була прийнята до його акторського курсу Київського театрального інституту. Та, насправді, не знаєш де втратиш, а де знайдеш. В особистості Неллі Михайлівни доля подарувала цій талановитій дівчині чудового педагога, який зумів вгледіти в ній ту іскру Божу, що і наділі веде її по життю.

Те ж саме можна сказати майже про кожного її випускника. Н.М. Пінська робила все можливе, докладала всіх зусиль, аби її учні були якнайкраще підготовлені до вступу на професійну сцену. Вміння підібрати репертуар, показати в ньому всіх і кожного - у цьому виявлявся її справжній педагогічний талант. Він, у свою чергу, спирався на глибоке переконання, що тільки на високій драматургії виховується і акторська майстерність і професійна впевненість її учнів, які надалі допоможуть їм стати справжніми артистами.

Кожен курс Неллі Михайлівни був як театр.

Коли розпочинається розмова про будь-який з театрів, то окрім яскравих акторських особистостей, обов'язково говорять і про акторський ансамбль. Адже театр - мистецтво колективне, і саме в сценічному партнерстві народжується атмосфера вистави, її дух. Без цього ходіння на сцені і виголошення тексту п'єси приречене бути мертвою формою, якою б зовні блискучою вона не була.

Не менш важливу роль виконавчий ансамбль має і в навчальному процесі. Не можна відчутти справжнього творчого результату без почуття взаємодії з партнером. Інакше вся роль актора-початківця виливається в самомилування і позерство. Тому, з перших вправ з акторської майстерності Н.М Пінська приділяла велику увагу відчуттю сцени і партнера. Важливу роль відіграє не тільки правило: я в запропонованих обставинах п'єси, а й - я на сцені театру - постійний професійний контроль за ходом вистави, за

нюансами гри виконавців інших ролей; вміння взаємодіяти з ними.

Педагогічний досвід підказував Неллі Михайлівні, що «визначити чи стане студент актором, можна процентів на сімдесят; все остаточно вирішується в театрі» [57]. Тому вона ніколи не зосереджувалася тільки на парі учнів, які при всіх вдачах в училищі, могли не знайти себе на професійній сцені. За спогадами Л. І. Лугової, «одного лідера на курсі в Неллі Михайлівни не було. Кожен був на своєму місці, у такому комплексі ролей, який давав рівні можливості з усіма. Як мудрий педагог вона робила ставку на кожного» [61]. Саме тому на її курсі завжди формувався яскравий ансамбль виконавців. Це дозволяло братися за постановку найрізноманітнішого драматургічного матеріалу, і при великій кількості здійснених до випуску вистав, зазвичай, виглядало справжнім театральним репертуаром.

Таким був кожен курс Неллі Михайлівни. Тому не дивно, що один з них таки став справжнім театром. У 1975 році М. Мархолія була доручена організація Сухумського театру Юного глядача. До приїзду у Дніпропетровськ він вже переглянув декілька випускних курсів різних навчальних театральних закладів. Але його на стільки вразив створений Н.М. Пінською колектив, що він без вагань відмовився від власних попередніх планів і від подальшого пошуку акторів для майбутнього театру. Дипломні вистави, серед яких були «Кам'яний володар», «Знімається кіно», «Океан», - лягли в основу репертуару ТЮГу. Не вистачало лише дитячої казки. За літо Неллі Михайлівна поставила ще й «Червоненька квіточка». Цими виставами і розпочав свій перший театральний сезон Сухумський театр Юного глядача.

Цілком закономірним виявляється той факт, що саме Неллі Михайлівні Пінській довірили виховання групи молодих акторів, які за цільовим направленням Дніпродзержинського музично-драматичного театру імені Лесі Українки навчалась у Дніпропетровському театральному-художньому коледжі. На жаль, останній курс навчання

проходив вже без неї. Та справу, довірену матері, гідно довершив її син Вадим Пінський. «Значна група випускників (11 чоловік) мали змогу не тільки навчатись в коледжі, але і працювати в трупі театру протягом всього періоду навчання. Заслуговує на увагу те, що така практика роботи над підготовкою спеціалістів повністю себе виправдала. Дві роботи, які були показані державній комісії, - це екстравагантна робота за п'єсою Ж.П. Сартра «За зачиненими дверима» та комедія К. Гольдоні «Трактирниця» разом з концертною програмою, продемонстрували високий рівень сценічного виконання запропонованих творів, надзвичайну самовіддачу акторів, вміння імпровізувати, сценічно мислити, володіти технікою слова та співу» [73], - так була відзначена Державною кваліфікаційною комісією ця група випускників Коледжу 2002 року.

У цілому, він став знаковим випуском, в якому вбачається вся сила педагогічного таланту Неллі Михайлівни Пінської. Вміння створювати зі здібної молоді, що прийшла до неї на курс, справжній ансамбль виконавців - це один з його проявів. Інакше були б марними всі намагання осилити той класичний матеріал, який вона обирала для виховання у своїх учнів тих професійних якостей, якими повинен володіти артист.

Н.М. Пінська свого часу стала справжньою спадкоємицею талановитої викладацької школи, яку перейняла від таких педагогів, як Д.С. Лазуренко, Д.Т. Бондаренко, В.Г. Покуль, В.І. Ковалевський. З їхньою допомогою Н.М. Пінська знайшла своє справжнє покликання у педагогічній роботі. Уже у двадцять два роки їй був довірений навчальний акторський курс, серед випускників якого виділяються імена З.Селінкової та В. Мінеєва.

Великого мистецького впливу Н.М. Пінська зазнала з боку видатних театральних діячів, корифеїв "Театрального з училища (імені Б.В. Щукіна): Б.Є. Захави, Л.М. Шихматова, В.К. Львової. Їх академічні знання поширили її режисерські навички, а безпосереднє вивчення їх викладацької манери сформувало власні принципи навчальної практики для подальшої роботи зі студентами у ДДТУ.

Розповіді колишніх учнів Н.М.Пінської - В.В.Неволова, А.Ю.Тихомирова, В.Неведрова, які були її студентами саме під час навчання Неллі Михайлівни в «Щукінці», доводять, що всі педагогічні надбання вахтангівської школи вона відразу привносила і застосовувала на їхньому курсі.

Тут і велика кількість різноманітних акторських робіт, і відмова від амплуа, і самостійні роботи, і особливий підхід до злиття зі сценічним образом - усе це допомагало знаходити гострі, виразні форми, які у майстерному виконанні і з глибоким внутрішнім наповненням ролі служать прикладом справжнього гротеску.

«Звичайно, у подібному підході немає ніякого антагонізму щодо традиційної викладацької методи: все це лаконічно вписувалось у модель викладання, що склалась у Дніпропетровську», - так характеризував педагогічну діяльність Н.М. Пінської В.В. Неволов [62]. Так само, як вахтангівська школа аж ніяк не є антиподом «системи» Станіславського, а тільки доповнює її; так само і Н.М. Пінська, увібравши все найкраще від кожного з своїх учителів, не протиставляла свою манеру викладання тій, що вже склалася на той час у ДДТУ, а тільки розширювала її. Тому саме вона довгий час являла собою творче обличчя Дніпропетровського театрального училища, а її як педагогічна, так і режисерська робота була еталоном для всіх інших викладачів цього учбового закладу. Цього прагнув свого часу один з перших її вчителів - В.Г. Покуль, який мріяв про справжнє визнання Дніпропетровської акторської школи. Неллі Михайлівна справдила його надії.

«Головне, чим наділяла театральний педагог Неллі Михайлівна Пінська – це не просто якісна акторська школа, а прагнення до досконалості у своїй професії», - так оцінює своє навчання в улюбленого вчителя київська актриса Антоніна Макачук: «Недарма десять випускників, наприклад, мого курсу відразу ж поїхали

продовжувати своє навчання до Москви і Санкт-Петербурга. О.Наумов уже сам о викладач ВГІКу, В. Волконський, І. Кожевников - режисери; Ю. В'язовський, з його знанням англійської мови, - ведучий на радіостанції BBC, у інших однокурсників доля може склалась поки що не так яскраво, але вони працюють по різних театрах і, я впевнена, дуже якісно працюють» [60].

Це лише один випускний курс Неллі Михайлівни 1992 року. Серед багатьох цікавих творчих особистостей, яких вона виховала.

Сама Н.М. Пінська свідомо обмежила себе лише педагогічною діяльністю в Театральному училищі. Але, як і А.Ю Тихомиров, усі, хто знав її як режисера, одностайно стверджують, що «її режисерська робота на професійній сцені була б явищем у світі театру» [59]. Такі вистави, як «Дай серцю волю» та «Олеся» І.Кропивницького, «Дванадцята ніч» В.Шекспіра, «Вишневий сад» А.Чехова, «Продавець дощу» Р.Неша, «Санта Крус» М.Фріша, «Трамвай «Бажання» Т.Вільямса та інші, поставлені нею на сцені навчального театру, безумовно, прикрасили б репертуарну афішу багатьох театрів. Жаль викликає лише те, що ці вистави мала змогу бачити лише невелика кількість глядачів: студенти мистецьких навчальних закладів Дніпропетровська і окремі любителі театру. Та це не може стати приводом, аби применшувати значущість особистості Н.М. Пінської для сучасного українського театру.

Плоди її педагогічної діяльності є суттєвою складовою частиною національної сцени сьогодення. Понад 200 її учнів, професійних артистів, могли б скласти повноцінні трупи, що найменш чотирьох театрів. Звичайно, багато її випускників працюють за межами країни. Там вони займають теж неостанні позиції. Це може бути тільки гордістю вітчизняної театральної школи.

Будучи понад сорок років режисером-педагогом Дніпропетровського театрального училища, Н.М. Пінська весь цей час працювала самовіддано, з любов'ю до своєї справи і до учнів. Відповідаючи взаємними почуттями, її студенти бачили у ній ідеал педагога, завжди націленого на творчість.

Саме тому переважна більшість з них навіть у несприятливі часи для театрального мистецтва не пішли зі сцени і не загубились серед незнаних

акторських імен. Постійне бажання творити, яке вони перейняли від Неллі Михайлівни, яскраво і зі смаком - виділяє їх в будь-якому мистецькому середовищі.

Великою повагою і авторитетом Н.М.Пінська користувалася не тільки серед своїх учнів, але й поміж відомих театральних діячів України та Росії. Так, за розповіддю Л.І. Лугової, Роман Віктюк називав Неллі Михайлівну не інакше як «пані Вчителько»... «Її випускники часто продовжували своє навчання у Москві. Деякі з них - у М. Захарова, Ю. Любимова. Саме через учнів вони й були знайомі. Великої дружби не було, але повага з якою ці метри ставились до Н.М. Пінської, як до театрального педагога, була надзвичайною» [61].

В одному зі своїх інтерв'ю Богдан Ступка на питання «Що, на вашу думку, відбувається зараз з українською театральною школою?» Відповів:

«Не треба її оплакувати, можу сказати, що акторська школа непогана. Два роки тому був чудовий педагог у Дніпропетровському театральному училищі — Неллі Михайлівна Пінська. Вона випускала дуже сильні курси, але вони якось не потрапляли до Києва. Я дозволив собі ризикнути: взяв чотирьох артистів із цього училища. Чудові хлопці. Три хлопці та одна дівчинка. Спостерігаю за ними, думаю про них. Вони постійно працюють.»

Вони й досі продовжують своє служіння на сцені театру ім. Франка це Ярослав Гуревич, заслужені артисти України: Дмитро Чернов, Павло Піскун та народна артистка України Анжеліка Савченко.

Прийшов час без зайвих вагань довести справжнє значення творчої постаті Неллі Михайлівни Пінської для театральної школи

Придніпров'я та сучасної вітчизняної сцени.

Будучи педагогом, вона визначала професійну майстерність великої кількості акторів, режисерів, що сьогодні плідно працюють на театрі.

Вона стверджувала яскраву акторську школу, позбавлену як буденності, так і фальші.

Вона збагачувала театр по-справжньому талановитими митцями, які роблять світ сцени дивним і цікавим для великого кола глядачів.

Вона засновала одну з майстерень театральної школи Придніпров'я, в якій продовжують виховувати майбутніх акторів її учні.

Висновки до розділу 2

Становлення театральної школи Придніпров'я відбувалося під впливом деяких історичних подій на початку ХХ століття, бурхливого розвитку міста Дніпропетровськ як в промисловій та науковій площині так і в мистецькій та культурній. Реорганізація у сфері мистецької освіти, що почалася з приходом Радянської влади, з метою створення «нового суспільства», формування «єдиного фронту революційної культури» послугувала відкриттю в 1930 році на базі Дніпропетровського музичного технікуму театрального відділення, яке в 1939 році трансформується у самостійний навчальний театральный заклад Дніпропетровське театральне училище. Випускники отримували загальну середню освіту та театральну освіту з присвоєнням кваліфікації актора драматичного театру.

Однією з яскравих особистостей в історії Дніпропетровського державного театрального училища був відомий режисер і педагог Віталій Інокентійович Ковалевський. Справжній титан сцени, який виховав цілу плеяду талановитих театральних діячів. Ковалевський усе життя шукав оптимального навчання режисерській та акторській праці. Результатом цього пошуку стала його книга «Інтелектуальний театр», яка розкриває його «метод». Це, перш за все, глибинна психологічна розробка образу ролі та її дійового аналізу, усвідомлення лінії задач, дій і думок, чітке визначення першого і другого плану, а також те, як важливо «на-копичити», «нажити» другий план. А також про зв'язок актора із Космосом, із Всесвітом.

Справжньою спадкоємицею талановитої викладацької школи, яку перейняла від таких педагогів, як Д.С. Лазуренко, Д.Т. Бондаренко, В.Г. Покуль, В.І. Ковалевський стала Неллі Михайлівна Пінська, заслужений працівник культури України, яка понад сорок років свого життя присвятила вихованню молодих акторів у стінах Дніпропетровського театрального училища, як

засновник однієї з майстерень театральної школи Придніпров'я. Великого мистецького впливу Н. М. Пінська зазнала з боку видатних театральних діячів, корифеїв Театрального училища (імені Б. В. Щукіна): Б.Є. Захави, Л.М. Шихматова, В.К. Львової. Їхні академічні знання поширили її режисерські навички, а безпосереднє вивчення їх викладацької манери сформувало власні принципи навчальної практики для подальшої роботи зі студентами у ДДТУ

РОЗДІЛ 3

ТВОРЧІ ДОСЯГНЕННЯ ТА ПРОГНОСТИКА НА МАЙБУТНЄ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ ПРИДНІПРОВ'Я

3.1. Театральна школа Придніпров'я на сучасному етапі

Початок нового тисячоліття театральне училище зустрічає в новому статусі КЗ «Дніпропетровський обласний театрально-художній коледж», а з 2007 року, рішенням обласної ради від 23.03.07 за № 159-7/У змінено назву на Обласний комунальний вищий навчальний заклад «Дніпропетровський театрально-художній коледж». Отримання нового статусу зумовило зміну та якісне оновлення формату навчальної діяльності. Слід також згадати, що у цей період в Україні відбувається реформування сфери освіти. З 2005 року в країні впроваджують державну програму з питань європейської інтеграції. Зміни торкнулися модернізації сфери вищої освіти в контексті Болонського процесу, зокрема першої ланки в отриманні професійної освіти. У коледжі набирають експериментальну групу студентів-акторів Дніпродзержинського (нині Кам'янського) театру драми ім. Лесі Українки, театру музично-пластичних мистецтв «Академія руху» м. Кривий Ріг за принципом дистанційної форми навчання, ініційовану адміністрацією цих театрів [47].

Театральне мистецтво сучасного Придніпров'я представляє та об'єднує театри Дніпра, Запоріжжя, Павлограда, Кам'янського і Кривого Рога, а саме:

Дніпровський міський телевізійний театр

Дніпропетровський національний академічний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка

Дніпровський академічний театр драми та комедії

Дніпропетровський академічний обласний український молодіжний театр

Дніпропетровський міський драматичний молодіжний театр «Вірино!»

Запорізький «Новий театр»

Запорізький муніципальний театр-лабораторія «VIE»

Запорізький академічний обласний театр юного глядача

Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр імені В. Г. Магара

Академічний музично-драматичний театр імені Лесі Українки, м. Кам'янське

Криворізький академічний міський театр музично-пластичних мистецтв «Академія руху»

Криворізький академічний міський театр драми та музичної комедії імені Тараса Шевченка

Павлоградський театр імені Б. Є. Захави.

Така кількість театрів, звичайно потребує професійних акторів, які будуть виховані, підготовлені та націлені на роботу в театрах Придніпров'я, будуть залишатися працювати в рідному регіоні. Ось вже більше 90 років цю функцію виховання та професійної підготовки акторів виконує Театральна школа Придніпров'я. Звичайно театральне відділення готує акторів не тільки для театрів регіону, багато випускників кожного року їдуть до інших міст України, але одна з найголовніших місій театральної школи – виконання замовлень від театрів Придніпров'я, бо майже з кожним театром підписана угода-замовлення на щорічне працевлаштування кожного року певної кількості випускників Театральної школи Придніпров'я. За останні 20 років дуже часто на замовлення театрів набираються спеціальні групи, які проходять навчання та підготовку на базі театального відділення і після випуску працюють в театрі, який зробив таке

замовлення. Таким чином були випущені курси для Дніпропетровського міського драматичного молодіжного театру «Віримо!», Академічного музично-драматичного театру імені Лесі Українки, м. Кам'янське (декілька груп в різні роки), Криворізького академічного міського театру музично-пластичних мистецтв «Академія руху».

Робота театрального відділення спрямована на якісну підготовку кваліфікованих кадрів у сфері театральної справи для театрів регіону та всієї країни.

З початку нового тисячоліття в коледжі продовжує роботу театральна майстерня якою керує Зоя Федорівна Селенкова. Випускниця ДДТУ 1963 року. Вищу театральну освіту вона здобула в Московському театральному училищі ім. Б. Щукіна, там же вона навчалася і в аспірантурі.

Отримавши диплом Зоя Федорівна відразу почала працювати в рідному училищі на театральному відділенні, спочатку викладачем гриму, далі викладачем режисури та майстерності актора. Важливий етап в її професійній діяльності – режисер в різних театрах СРСР. На початку 80-х років Зоя Федорівна повертається до педагогічній діяльності в рідну alma mater, як досвідчений, творчо налаштований режисер-професіонал. Вона поєднує в своїй роботі викладача знання отримані в Дніпропетровському театральному училищі від своїх педагогів (В.І. Ковалевський та Н.М. Пінська) з новаторськими ідеями свого відомого педагога Б.Є. Захави. Вона виховувала у своїх учнях «глибоку повагу до професії, самовідданість театральній справі» [47]. «Великий дарунок долі – мати такого вчителя, що вкладає у свою роботу ціле життя, який живе в нас, буде жити в нашому глядачеві. Це те, що дає змогу жити справжньому Театрові», — написала у своїй статті актриса Дніпропетровського академічного театру ім. Т. Г. Шевченка, заслужена артистка України Світлана Сушко, учениця Зої Федорівни Селенкової [46].

З.Ф. Селенкова здійснила яскраві, незабутні навчальні постановки, серед яких можна назвати: лялькові вистави - «Куди ти, лошатко?» Р. Москової, «Снігова королева» Є. Шварца; музичні вистави - «Дамських справ майстер» Д. Швецова, «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, «Ханума» А. Цагарелі; постановки «Дім Бернарди Альби» Ф. Гарсія Лорки, «Не судилось» М. Старицького. І це далеко не повний репертуарний перелік майстра. Вона виховала сотні гідних акторів та режисерів, серед яких заслужений артист України В.В. Банюк, заслужена артистка України Нінель Наточа, заслужена артистка України Світлана Сушко, заслужений артист України Павло Шмарьов, заслужений діяч мистецтв України О.І. Варун, заслужений артист України О.О. Волощенко і багато, багато інших.

За роки нового тисячоліття на театральному відділенні працювали багато талановитих, професійних викладачів акторської майстерності, які виховали професійних акторів для театрів України. Далі ми проаналізуємо та дослідимо роботу театральних майстерень та їх засновників – художніх керівників.

З 1980 року викладає на театральному відділенні випускник ДДТУ 1970 р. (викладачі заслужений діяч мистецтв УРСР Д.С. Лазуренко та А.Я. Турков) Григорій Феодосійович Бабій. Вищу театральну освіту режисера драми отримав у Харківському інституті мистецтв ім. І.П. Котляревського, творча майстерня професора, заслуженого діяча мистецтв РБ Олександра Броніславовича Скібневського (учня О.Я. Таїрова).

Григорій Феодосійович має великий театральний і педагогічний досвід, відомий своїми постановками вистав у 17 театрах України під сценічним прізвиськом Богомаз-Бабій. Вистави: «Молода хазяйка Ніскавуорі» Х. Вуолійокі – лауреат Міжнародного театального фестивалю в СРСР, «Дворянські вибори» Г. Квітки-Основ'яненка – п'єса, яка не мала сценічної історії двісті років, «Земля» за твором О. Кобилянської – найкраща вистава фестивалю-конкурсу театального Придніпров'я «Січеславна-2008». Особливо пам'ятною залишається робота у

виставі «Афінські вечори» П. Гладиліна з випускницею ДТТУ першого післявоєнного випуску народною артисткою України Людмилою Вершиніною. У 2015 році Г.Ф. Бабій очолив як головний режисер Луганський академічний український музично-драматичний театр (м. Сєвєродонецьк) і відновив роботу театру, поставивши першу виставу «Наша кухня» А. Котляр, якою закрили 74-й і відкрили 75-й театральний сезон.

Слід звернути увагу, що високому рівню підготовки фахівців сприяє робота та налагоджена система навчальних театрів «Дебют» (драматичний) та «Рукавичка» (театр ляльок), у яких актори-початківці можуть продемонструвати свої здібності, реалізувати творчий потенціал. А у 2004 році виник задум створити навчальний театр в аудиторії. Втілити цю ідею взявся режисер-педагог Г.Ф. Бабій. Для нового театру було зроблено сцену, світло, облаштовані глядацькі місця. Новий театр отримав назву творча майстерня «Інтимний театр» ім. Антоші Чехонте. Перші прем'єри, які відбулися в новому театрі, були створені на основі самостійних робіт студентів курсу. Особливістю роботи творчої майстерні «Інтимний театр» є самостійні режисерські та акторські роботи студентів, серед яких особливо запам'яталися вистави: «Р-Еволюція» П. Ар'є (постановка студентів О. Іваненко та А. Жучкової), «Триумфальна арка» Е.М. Ремарка (постановка А. Топчій, переможниці театрального конкурсу «Київська пектораль - 2018» в номінації «За кращий театральний дебют»), «Біла книга» Ж. Кокто (постановка Є. Прудника, нині актора Київського національного театру оперети), «На полі крові» Лесі Українки (постановка О. Степанцова, нині режисера Київського національного театру ім. Лесі Українки).

У своїй педагогічній діяльності Г.Ф. Бабій завжди намагається долучити кожного студента до самостійної режисерської співпраці, розвиваючи і спрямовуючи їх творчі здібності. Випускники творчої майстерні Григорія

Феодосійовича А. Опрытний та О. Плахтій працюють педагогами-режисерами на театральній відділенні коледжу.

З 2019 року починає викладати майстерність актора на драматичному курсі Олена Валентинівна Ряпулова, з 2006 року Олена Валентинівна викладає сценічної пластики і фехтування. Фахову освіту здобула в Харківській академії культури, багато років працювала актрисою, балетмейстером і викладачем у Дніпропетровському міському драматичному молодіжному театрі «Вірино!», володар нагород за пластичне вирішення та хореографію вистав. У 2023 році перші її учні отримали дипломи. З них п'ять випускників стали частиною нової трупи Донецького обласного драматичного театру м. Маріуполь (м. Ужгород), сім випускників отримують професію режисера в вищих театральних навчальних закладах країни.

В своїй роботі викладача режисера Олени Валентинівна бачить подвійну задачу: з одного боку це навчання професії, з першого курсу основним елементам акторської майстерності - вивільнення м'язів, сценічна уява, сценічна увага, почуття правди, логіка і послідовність, сценічна наївність, емоційна пам'ять, спілкування [69]. З іншого боку вони (учні) майбутні актори, вони будуть частиною української культури, ми маємо їх навчити жити в акторському творчому соціумі, виховати в них поняття «українськості» з точки зору культури, бо на жаль ми стикаємося з тим, що наші першокурсники не знають українського мистецтва, і ми повинні це для них розкрити, виховати в них жагу до пізнання, виховати національно свідому людину. [69]. І в цьому полягає найголовніша роль, бо до нас на відміну від інших театральних навчальних закладів вступають ще діти, яким 14-15 років, які ще не отримали середню освіту, вони роблять свої перші самостійні кроки в житті та перші рішення і назавжди вдалі і свідомі. А в університети та академії здебільшого йдуть навчатися вже з більш свідомим і обґрунтованим рішенням – отримати саме цю професію.

Одна з унікальних особливостей виховання акторів театральної школи Придніпров'я як написав у звіті голова державної екзаменаційної комісії 2023 року, Дмитро Весельський режисер, директор-художній керівник Київського Малого театру, викладач Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого: «збереження індивідуального навчання, в інших закладах іноді майстер не знає як зовуть студента, а у вас на обговоренні ви називаєте їх на ім'я, не на прізвище, і всі викладачі розуміють про кого йде мова» [74].

Олена Валентинівна у своїй майстерні навчає учнів не боятися «пробувати». «Щоб вони з задоволенням пробували, намагалися щось зробити, не боялися що їх будуть сварити. Не боялися, що це не правильно, бо творчість народжується тільки від свободи. Учні повинні бути абсолютно вільними і розуміти, що будь яке їх починання я підтримую. По – друге, - продовжує Олена Валентинівна, я виховую в них відповідальність за завдання, що їх треба виконувати саме зараз в цю мить. По-третє я слідкую за їх освітою. На сцені має бути особистість, яку будуть слухати люди в залі. Тому я не тільки даю їм завдання читати ту чи іншу літературу або передивлятися виставу або фільм, а обов'язково перевіряю, обговорюю з ними, що вони зрозуміли, що взяли для себе.» [69]. Актора складає не акторська професія, а те що поруч. Учні майстерні О.В, Ряпулової пишуть вірші, малюють, опановують музичні інструменти. «Вони мають бути великими особистостями. Звісно, щоб стати геніальним актором, треба дуже багато складових природних. Але щоб бути хорошим актором, іноді достатньо бути дуже розумною, творчою, освіченою людиною.» [69].

У 2000 році акторську майстерність в коледжі починає викладати випускник ДДТУ 1995 року В.Ю. Божинський, послідовник свого вчителя заслуженого працівника культури України Н.М. Пінської. З першого свого курсу,

він відтворював принципи та методи, які він увібрав від неї, а вона в свою чергу від своїх вчителів.

Один з головних принципів, це принцип «студійності». Розповідаючи про студійне життя Б.Є. Захава, пише про існування всередині суспільства студійців протиставлення «студійності» і «нестудійності». «Нестудійність» мала на увазі все, що негативно сприймалося в етичній системі школи: «Студійно» - все те, що сприяє створенню сприятливої атмосфери для дружньої роботи і радісної творчості. «Нестудійно» все те, що цю атмосферу руйнує» [14]. Найголовніше в «студійності» це дисципліна доповнена формулою «Школа - Студія – Театр»:

- 1) Школа покликана виховати професійних акторів у єдиній естетичній системі;
- 2) Студія - зберігає дух мистецтва;
- 3) Театр - місце для творчості, те, що не можна створити спеціально.

Наступний принцип – опанування елементами акторської майстерності в суворій послідовності.

Етичному та естетичному вихованню учнів приділяється дуже багато увагу та часу. Етичне виховання та поняття «студійності» дуже пов'язані один з одним. Вахтангов говорив : «Якщо ми хочемо займатися мистецтвом, ми самі повинні стати кращими. Проповідувати, йти попереду - я не можу, але я можу йти разом із вами. Ми вимагаємо від п'єси, яку ми ставимо, щоб вона служила добру. Від п'єси вимога добра переходить, до акторів. Ми ж не так живемо, як того вимагає ідея добра»[15]. Тому етичне й естетичне не можуть існувати без взаємодії. В.Ю. Божинський вбачає в своїй роботі, дати учням можливість знайти свій індивідуальний метод роботи над образом, винайти та опанувати власними технологіями сценічного втілення ролі. Пробувати, шукати й не боятися помилятися. І найголовніше – не зупинятися. Після закінчення навчання учні

отримують лише основи своєї професії. Вважати, що здобуті знання та навички, сформований індивідуальний акторський метод мають залишитися в застиглій формі - груба помилка. Творчий шлях актора – це постійні пошуки, проби й помилки. І робити ці помилки не слід боятися. Без них мистецтво набуває неживих застиглих форм, а майстерність переростає в щоденну одноманітну ремісничу роботу.

Якість, ґрунтовність роботи комісії майстерності актора насамперед можна побачити, переглядаючи різноманітний репертуар дипломних вистав. У своїй роботі педагоги-режисери завжди намагаються обирати якісний, різножанровий драматичний матеріал світової та української класики, п'єси сучасних драматургів для створення яскравих характерних ролей, які допомагають розкрити творчий потенціал кожного студента.

Цікава палітра, яку можна спостерігати у звітах державної кваліфікаційної комісії після перегляду дипломних вистав, за жанрами і тематикою останнього десятиліття надає змогу оцінити рівень підготовки випускників, враховуючи роботу викладачів різних напрямів професійної підготовки: сценічної мови, вокалу, хореографії, сценічної пластики, гриму [47].

Випускники відділення завжди затребувані професійними театрами країни та за її межами. Численна кількість акторів-випускників продовжують своє навчання у вищих закладах.

Відділення акторів драми продовжує пишатися своїми випускниками, більшість з яких працюють в театрах, філармоніях, закладах культури рідного міста, області, країни та за кордоном: народні артисти України Людмила Вершиніна, Жан Мельников, Наталя Кудря, Світлана Білоножко, Алла Соколенко, Василь Крачковський, Анжеліка Савченко; заслужені діячі мистецтв України Олександр Варун, Сергій Бельський; народний артист РФ Борис

Гранатов; заслужені артисти України Наталія Тафі, В'ячеслав Довженко, Алла Луценко, Ольга Яковенко, Андрій Дерик, Яків Кучеревський, Ольга Комановська, Павло Піскун, Дмитро Чернов, Олексій Тритенко; актори театру і кіно Богдан Паршаков, Олена Колесніченко-Завгородня, Володимир Ліліцький, Анна Огій-Топчій, Юлія Амелькіна.

Неможливо назвати прізвища всіх випускників, які продовжують працювати на теренах театрального мистецтва України.

Навесні 2020 року за рішенням Дніпропетровської обласної ради відбулася реорганізація навчального закладу. Відтепер два міських навчальних заклади (Дніпропетровський театрально-художній коледж та Дніпропетровський коледж культури і мистецтв) стали єдиним комунальним навчальним закладом «Дніпропетровським фаховим мистецько-художнім коледжем культури» Дніпропетровської обласної ради».

Директоркою об'єднаного закладу стала доцент ВАК, доктор наук Інна Володимирівна Рудкевич.

3.2. Прогнози на майбутній розвиток театральної школи Придніпров'я

Театральна школа Придніпров'я продовжує готувати акторів драматичного театру. За останні роки конкурсні пропозиції під час вступних компаній залишалися високими 7-8 осіб на місце, і лише після початку повномасштабної війни в Україні конкурс склав 4-5 осіб на місце.

Дирекція разом з викладачами в подальшому розвитку театального відділення бачать втілення нових можливостей у підготовці висококваліфікованих конкурентоспроможних фахівців у галузі мистецтва. Важливим напрямом освітнього процесу залишається збереження найкращих традицій, започаткованих на відділенні ще з часів заснування, насамперед пропагування і відтворення культурного надбання українського народу, з одночасним наповненням репертуару новими помітними сучасними творами вітчизняної та світової драматургії, розширення жанрового діапазону навчальних вистав, залучення сучасних сценічних технологій.

Майбутнє навчального закладу дирекція вбачає у створенні умов для втілення задуму – побудови Академії культури, мистецтв та креативних індустрій. Подібний вищий навчальний заклад став би не лише новим центром з надання освітніх послуг вищого класу із залученням до викладання провідних фахівців у галузі, а й місцем формування активної творчої спільноти, яка б долучилась до розв'язання проблем, що накопичились у сфері культури, допомогла б закласти надійне підґрунтя сталого інноваційно-культурного розвитку Дніпропетровської області. [47]

Шлях людини в професійному житті починається с освіти. Має свої проблеми і освіта, не тільки загальна а насамперед і професійна, зокрема творча.

Найбільше потерпає театральна освіта від подвійного підпорядкування — Міністерству освіти та Міністерству культури та інформаційної політики. Міністерства освіти, стриже під один гребінець і творчі заклади освіти (де фахова підготовка ведеться на індивідуальному рівні), і освітні заклади масові, технічні. Міносвіти зобов'язує освітні заклади збільшити кількість навчальних годин на предмети загальноосвітньої та загальної підготовки (серед яких багато таких, з якими практично не стикається митець у своїй професійній діяльності), одночасно зменшуючи кількість навчальних годин на тиждень. Таким чином Міносвіти хоче полегшити студентам життя, віддавши звільнені години на самостійну роботу, читання книжок. Але у мистецьких закладах освіти фахові дисципліни здебільшого мають тренажний та індивідуальний характер, навчитися танцю чи вокалу самостійно неможливо, не кажучи вже акторську майстерність. Самостійній роботі має передувати робота з педагогом теоретична та практична. І після скорочення цих годин (а як виявилось більше скорочувати нічого) ми стаємо на шлях до зниження якості фахової підготовки митця. Але насамперед наші школярі не навчені школою вчитися. Дистанційне навчання в школах привело до цього. А вчитися треба вміти.

Наступна величезна та болісна проблема театральної освіти — рівень підготовки сучасного абітурієнта, після школи. Він знає, що «Як умру то поховайте...» написав Тарас Шевченко, і не знає, хто автор рядків «Еней був парубок моторний...». Він не навчений мислити і тому не може зв'язати кілька слів. Ненормативна лексика стала для нього нормою, а «розкутість» поведінки викликає питання в його адекватності. Він не вміє красиво ходити. Не має гарної постави, бо він хворий на сколіоз, сучасну хворобу цивілізації. Сучасна молодь це покоління інтернету та онлайн-спілкування. Вони не розуміють цінності дотиків, не вміють рухатися на сцені. Доводиться вчити їх азів.

Проаналізувавши останню проблему, педагогічною радою було вирішено знайти рішення, яке зможе покращати стан сучасного абітурієнта.

В вересні 2020 року на базі коледжу відкрилися школи-студії за різними мистецькими напрямками. На базі театрального відділення відкрилась театральна школа.

Сучасне суспільство переживає етап, коли назріла необхідність перегляду якості творчого розвитку дітей. Підтвердженням тому є пріоритети державної політики на сучасному етапі, соціально-економічні перетворення в країні за останні роки.

Якість освіти в дитячих школах мистецтв є одним з найбільш важливих показників системи освіти в області мистецтва. Здійснюється реалізація в дитячих школах мистецтв додаткових передпрофесійних програм в області мистецтв.

Основна мета цих програм - залучення дітей до мистецтва, розвиток їх творчих здібностей і придбання ними початкових професійних навичок. Основними завданнями додаткових передпрофесійних програм в області мистецтв є формування грамотної, зацікавленої в спілкуванні з мистецтвом молоді, а також виявлення обдарованих дітей і підготовка їх до можливого продовження освіти в області мистецтва у вищих учбових закладах відповідного профілю.

Процес зміни якості освіти нерозривно пов'язаний з необхідністю інтенсифікації педагогічної праці, вимагає підвищення його якості і результативності в застосуванні сучасних освітніх технологій.

Рішення поставлених складних завдань диктує необхідність програмного підходу до розвитку освітньої установи сфери мистецтва як складної,

розгалуженої і багаторівневої системи, усередині якої рішення проблем може бути тільки комплексним, таким, що враховує безліч суміжних чинників.

Завдання проекту:

- дати основні орієнтири для розробки і реалізації програм підтримки і розвитку обдарованих дітей і молоді по напрямках;
- духовно-морального, суспільно - патріотичного виховання дітей;
- виявлення і розвитку творчого потенціалу учнів;
- створення необхідних умов для особового розвитку, зміцнення здоров'я, професійного самовизначення і творчої праці;
- адаптації дітей до життя в суспільстві;
- формування загальної культури учнів;
- задоволення потреби дітей в художньо-естетичному розвитку і інтелектуальному розвитку.

Був проведений набір учнів двох груп:

- елементарного підрівня (бажаний вік здобувачів для вступу – діти віком 6 років);
- середнього підрівня (рекомендований вік здобувачів для вступу – 10 років)

Навчаючи студентів, ми самі вчимося. В освіті ми дуже часто стикаємося з такою, притаманною традиції, установкою: педагог, щось знає, а учень - ні. Але театральна освіта це зовсім інша справа. Педагог сам перебуває в постійному пошуку, якщо ми говоримо про справжнього педагога і справжній пошук...

Справжня школа спочатку знайомить, занурює людину в пропоновані обставини цього початкового руху шляхом, вказує на всілякі пастки, розставлені по дорозі; іноді й навіть найчастіше цей рух пов'язаний із синцями й саднами, це буває боляче.

Наша театральна школа завжди пов'язана з вивченням внутрішнього світу людини, з дослідженням і вивченням його. Немає для нас нічого цікавішого за живу людину на сцені. Театральна школа Придніпров'я продовжує послідовно готувати студента до вивчення самого себе. Процес цей тривалий і не завжди приємний. Спочатку потрібно знайти цей світ у самому собі або виховати його. А тіло має навчитися виражати всю повноту і складність цього світу.

Театральна школа Придніпров'я склалася і розвивається завдяки унікальному творчому та методичному потенціалу її педагогів, мистецьких лідерів, які як у минулому, так і в сьогоденні своєю працею забезпечують життєдіяльність школи. У театральній школі Придніпров'я отримали виховання кілька поколінь українських артистів їх талант та професійна діяльність свідчать про творчо-педагогічну спроможність навчального закладу та справедливо дають змогу вважати його одним із провідних в Україні закладів театральної освіти.

Висновки до розділу 3

З початком нового тисячоліття театральне училище отримує новий статус Обласний комунальний вищий навчальний заклад «Дніпропетровський театрально-художній коледж», що зумовило зміну та якісне оновлення формату навчальної діяльності. Робота театального відділення спрямована на якісну підготовку кваліфікованих кадрів у сфері театальної справи для театрів регіону та всієї країни. За роки нового тисячоліття на театальному відділенні працювали багато талановитих, професійних викладачів акторської майстерності, які виховали професійних акторів. Далі ми проаналізували та дослідили роботу театральних майстерень та їх засновників – художніх керівників. Виявили «спадкоємний» зв'язок між колишніми випускниками школи, які зараз є викладачами, керівниками майстерень. Зосередили увагу, що високому рівню підготовки фахівців сприяє робота та налагоджена система навчальних театрів «Дебют» (драматичний), «Рукавичка» (театр ляльок) та творчої майстерні «Інтимний театр».

Нами були проаналізовані проблеми сучасної театальної педагогіки. Розкриті кроки для подальшого подолання цих проблем. Зпрогнозовано майбутній розвиток діяльності Театральної школи Придніпров'я, що склалася і розвивається завдяки унікальному творчому та методичному потенціалу її педагогів, мистецьких лідерів, які як у минулому, так і в сьогоденні своєю працею забезпечують життєдіяльність школи.

ВИСНОВКИ

1. Пропоновану аналітичну розвідку можна вважати «інструментом осмислення» театральної школи як такої, визначаючи її певною відкритою інтегративною системою, яка постійно оновлюється і збагачується новими формами і типами елементів системи, де досягається нова єдність і нові рівні синтезу всіх його складових, народжуваних за законами театральної педагогіки.

2. Театральна школа Придніпров'я має славетну історію, що зародилася з театального факультету при музичному технікумі, ставши з плином часу самостійним навчальним закладом – Дніпропетровське державне театральне училище, згодом – Театрально-художній коледж, а зараз – театральне відділення ДФМХКК. Майже ніж 95 років даний навчальний заклад постає педагогічно-мистецькою платформою творчих майстерень різних часів, які являють собою в процесі навчання здобувачів освіти – майбутніх акторів театру – пошукові лабораторії з практичного вивчення та вдосконалення технологій роботи актора над створенням сценічного образу.

3. Досліджуваний предмет деталізовано вивчено в історичному контексті та на основі широкого спектру матеріалів власної педагогічної діяльності, що здебільшого вперше вводяться до наукового обігу. Завдяки такому підходу відкриваються певні можливості щодо отримання дійсно нових знань і висновків відносно досліджуваної проблематики.

Доведено і теоретичну значущість, і практичну актуальність, і затребуваність діяльності, і педагогічне значення, тобто висвітлено явище театральної школи у фокусі педагогічного середовища з досить широкими можливостями виховання акторів.

Виокремлено загальні джерела і методичні засади, історичні критерії розвитку театральної школи Придніпров'я.

4. Театральна школа Придніпров'я позиціонується як синтетичне педагогічно-мистецьке явище.

Вивчено особливості розвитку досліджуваної театральної школи в конкретизації власної змістовної сутності й аналітично поглибленому аспектному розгляді, обґрунтовано сьогоденне значення досліджуваної школи з її подальшими перспективами.

5. Здійснено аналіз основних етапів становлення та розвитку досліджуваної школи.

6. Автором інтерпретовано поняття «театральна школа Придніпров'я», розкрито професійні методики та технології майстерень школи, психолого-педагогічні аспекти виховання майбутніх акторів (на матеріалі узагальнень творчого досвіду послідовників засновників (художні керівники курсів як керівники творчих майстерень – Г. Бабій, О. Ряпунова, М. Гольденберг, заслуж. діяч мистецтв України О. Варун, В. Божинський),

7. Уперше здійснена комплексна оцінка творчого шляху педагога-режисера Н. М. Пінської – засновника однієї з фундаментальних майстерень школи. Разом з тим, і доробок унікального теоретика та практика драматичного театру – В. І. Ковалевського в сенсі затвердження витоків театральної школи, цілий ряд випускників якої стали широко відомими в театральному середовищі України та за її межами.

8. У руслі багатогранності досліджуваної проблематики зібрано та систематизовано реперезентативний фактографічний матеріал, опрацьовані численні джерела та наукова література.

У роботі послідовно реалізовано висунуті завдання, що підкріплюються в тексті аналізом значного обсягу емпіричного матеріалу з відповідними теоретичними узагальненнями. Завдяки залученню широкого кола джерел історико-культурного характеру і численних педагогіко-мистецьких артефактів авторські позиції постають обґрунтованими.

9. Автором синтезовано творчий метод театральної школи Придніпров'я, який певною мірою руйнує стереотипи звичайного сприйняття погляду на театральну педагогіку.

10. Аргументована педагогічна концепція досліджуваної школи як репродуктивне навчання, що полягає в синтезі вахтангівських традицій (переосмислених в доробку Н. Пінською) з методом рефлексивно-емоційного підходу до розвитку вихованцем сценічного образу як формування власної цілісної системи вияву індивідуальності та переживань, зокрема в «накопиченні», «нажитті» другого плану, вмінні приховати другий план за першим.

І в цьому виявляється конструктивність авторської наукової позиції, яка є аргументованою визначенням педагогічних принципів освітньої сутності та педагогічно-творчих ініціатив досліджуваної школи.

11. З огляду на суттєві дослідницькі пробіли стосовно феномена театральної школи, як і мистецької школи в цілому в науковому дискурсі, автор, розширюючи сучасну наукову думку власними інтерпретаціями, концептуалізує принципи досліджуваної театральної школи Придніпров'я у школотворчих ознаках як:

- «школу традицій» – творчу майстерню, що склалась під час діяльності цілого покоління (групи певних персоналій) і навіть кількох поколінь (Д. Лазуренко, Д. Бондаренко, В. Покуль, В. Ковалевський) з визначальними

особистостями основоположників тієї системи діяльності (В. Ковалевським і Н. Пінською), в межах якої ґрунтується зміст педагогічних традицій, що набувають визначення в соціокультурному процесі сучасності;

- «школу особистостей», що успадковує й створює певний комплекс дій, збагачуючи цей комплекс власними здобутками, відкриттями, нарешті, темпераментом та життєвим досвідом відомих учнів (нар. арт. України В. Горянський, нар арт. України В. Крачковський, засл. арт. України Н. Тафі, засл. артист України Я. Кучеревський, засл. артист України В. Довженко, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри сценічного мистецтва і культури КНУТД А. Коленко).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Т. З Надією, Вірою та Любов'ю... Наше місто. 1997. 30 вересня. С. 4
2. Абрамова Т. Учитель та його театр майбутнього. Наше місто. 1997. 15 березня. С. 4
3. Азеєва І. В. Феномен керівника акторської майстерні у сучасній театральній школі: між традицією та реформою. URL: https://lgaki.info/wp-content/uploads/2019/10/TEATR-TA-TEATRALNA-PEDAGOGIKA_IV-VNPK-2013.pdf
4. Акторська майстерність корифеїв: зб. статей / упоряд. І. Волошина. Київ : Мистецтво, 1973. 184 с.
5. Альшиц Ю. Тренінг Forever! / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
6. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619–1919. Київ : ВІП, 2003. 418 с.
7. Безгін О. Українська вища театральна школа: міжнародне визнання. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10_2008_p-185-187_Bezgin.pdf
8. Безручко О. Запровадження М. П. Верхацьким традицій Л. С. Курбаса в українську школу театального та екранного мистецтва. URL: <https://ukralmanac.univ.kiev.ua/index.php/ua/article/download/157/149>
9. Богатирьов В.О. Ідеї Леся Курбаса та традиції виховання актора в українській театральній школі. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/20911>

10. Борис І. О. Традиції й сучасний розвиток національної професійної школи виховання акторів та режисерів. URL: <http://khsac.in.ua/article/view/136605>
11. Борис І. О. Школа виховання акторів в «ЕКМАТЕДОСі» ХДАК // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2013. Вип. 42 (спец. вип.). Ч. 2. С. 70–80.*
12. Борис І. О. Процес становлення професії актора та режисера // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. Вип. 46. С. 180–189.*
13. Василько В. Нар. артист УРСР О. С. Курбас : замість передмови // *Лесь Курбас: спогади сучасників / за ред. В. С. Василька. Київ : Мистецтво, 1969. С. 5–37.*
14. Вахтангівська театральна школа. Від 30-х років ХХ століття до наших часів / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
15. Вахтангівська театральна школа. Виховання драматичного актора. / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
16. Гордєєв С. І. Актуальні проблеми методики викладання режисури й акторської майстерності у вищих навчальних закладах культурно-мистецького профілю // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2013. Вип. 42 (спец. вип.). Ч. 2. С. 33–41.*
17. Єрмакова Н. Лесь Курбас – театральний педагог // *Проблеми театральної освіти в Україні: матеріали наук. конф. Київ : ВВП «КОМПАС», 2003. С. 9-11.*

18. Єсипенко Р. М. Соціально-обумовлена спрямованість навчального процесу в українській театральній вищій школі у 20-х – першій половині 30-х років ХХ сторіччя. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=682793>
19. Загорська А. Бажання – це теж талант: інтерв'ю з Н. М. Пінською. Щотижнева аполітична газета. 1996. 1 березня. С. 8
20. Захава Б.Є. Виховання режисерів в Щукинському училищі. Театр. 1974. № 8. С. 95-99.
21. Захава Б.Є. Майстерність актора та режисера / пер. з рос. та адапт. В. Ю. Карпенка [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
22. Кисельов Й. М. Разом з життям : майстри української сцени. Київ : Мистецтво, 1972. 406 с.
23. Ковалевський В. І. Інтелектуальний театр (аналіз, синтез, прогноз). Дніпропетровськ : Пороги, 2009. 271 с.
24. Коржова А. Музично-драматична школа Миколи Лисенка : до історії театральної освіти в Україні. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Korzhova_Anastasiiia/Muzychno-dramatychna_shkola_Mykoly_Lysenka_do_istorii_teatralnoi_osvity_v_Ukraini
25. Кузін О. С. Театральна школа. Сучасні смисли : навч. посіб. / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
26. Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Г. Лабінський. К. : Основи, 2001. 917 с.
27. Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Проблеми формування професійного спілкування майбутніх акторів. URL: <https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2012/ped-2-2012/127-131.pdf>

28. Львівська сценографічна школа. З чого все починалося. URL: <https://photo.lviv.in.ua/lvivska-stsenohrafichna-shkola/>
29. Неллі В. О. Про режисуру. Київ : Мистецтво, 1977. 208 с.
30. Олійник Л. До питання виховання акторів на першому курсі // Проблеми театральної освіти в Україні : матеріали наук. конф. Київ : ВВП «Компас», 2003. С. 12-21.
31. Остроухова Н. В. Марко Лукич Кропивницький як засновник школи професійного театру в Україні. URL: <https://scholar.archive.org/work/lurd5llc6vdvxfhaf54cxrjh2ue>
32. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
33. Пацунов В. П. Генеза догматизму театральної школи. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD13_Patsunov.pdf
34. Подопригора А. О. Проблеми виховання актора в сучасній вітчизняній освіті. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/82>
35. Проблеми театральної освіти в Україні : матеріали наук. конф. Київ : ВВП «Компас», 2003. 148 с.
36. Проблеми театральної педагогіки: лекції з курсу спец. дисциплін. Рівне : РДК, 1993. 65 с.
37. Рапопорт І.М. Робота актора / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
38. Станіславський К. Робота актора над собою / пер. з рос. Т. Ольховського. Київ: Мистецтво, 1953. 671 с.

39. Стромов Ю. Шлях актора до творчого перевтілення / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
40. Сушко С. Доля – її обраниця. Театр плюс. 2003. №29. С. 59-60
41. Театральна школа Придніпров'я : історія становлення і розвитку театрального відділення / авт.-упоряд. К. Мазур ; дизайн М. Форостецького. Дніпро : Ліра, 2021. 388 с.
42. Ткаченко О. М. Мистецька освіта в колегіумах лівобережної України (XVIII – початок XIX століття) : автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня кандидата пед. наук. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/71.pdf>
43. Тобілевич С. Корифеї української сцени : портрети, спогади. Спогади про Марка Кропивницького : збірник. Київ : Мистецтво, 1947. С. 50–52.
44. Тулянець А. Душа високого мистецтва. Дніпро вечірній. 1993. 6 липня. С.4
45. Чехов М. Про техніку актора / пер. з рос. та адапт. В. Божинського [репозитарій б-ки ДФМХКК]. URL: <https://dniproart.college>
46. Чечель Н.П. Українське театральне відродження: західна класика на українській сцені 1920-1930-х років. Проблеми трагедійної вистави. Київ : Наукова думка, 1993. 140 с.
47. Шелихова Н. Щоб було у кого навчатися : інтерв'ю з Н. М. Пінською. Дніпро вечірній. 1989. 14 вересня. С. 4
48. Шлях Майстра таким і має бути - щоб про нього зняли «Шлях Майстра». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2693047-slah-majstra-takim-i-mae-but-i-sob-pro-nogo-znali-slah-majstra.html>

Архівні джерела:

49. Відеозапис телевізійної передачі, присвяченій 60-річчю Н. М. Пінської на Дніпропетровському ТБ, 1997 р. [сімейний відеоархів Пінських].
50. Запис інтерв'ю з заслуженим артистом України, актором Дніпровського театру драми та комедії В. Жеворою [авторський архів].
51. Запис інтерв'ю з заслуженим артистом України, випускником ДДТУ 1995 р. В. Довженком [авторський архів].
52. Запис інтерв'ю з акторкою театру та кіно, випускницею ДДТУ 1992 р. А. Макарчук [авторський архів].
53. Запис інтерв'ю з викладачем історії зарубіжного театру та світової літератури ДДТУ Л. І. Луговою [авторський архів].
54. Запис інтерв'ю з випускником ДДТУ 1966 р., заслуженим працівником культури України, кандидатом мистецтвознавства, професором В. В. Неволовим [авторський архів].
55. Запис інтерв'ю з заслуженим артистом України випускником ДДТУ 1966 р. А. Ю. Тихомировим [авторський архів].
56. Запис інтерв'ю з заслуженим артистом України, випускником ДДТУ 1966 р. В. Н. Неведровим [авторський архів].
57. Запис інтерв'ю з заслуженим працівником культури України, викладачем сценічної мови ДФМХКК П. З. Переяславцем [авторський архів].
58. Запис інтерв'ю з заслуженим працівником культури УРСР, директором ДДТУ, ДТХК (1984 – 2013 рр.) М.М. Карпенком [авторський архів]
59. Запис інтерв'ю з Л. З. Пінським [авторський архів].

60. Запис інтерв'ю з заслуженою артисткою України, випускницею ДДТУ 1996 р. О. Петровською [авторський архів]
61. Запис інтерв'ю з викладачем майстерності актора ДФМХКК О.В. Ряпуловою [авторський архів]
62. Запис інтерв'ю з солістом Одеського національного театру опери та балету, випускником ДДТУ 1996 року Е. Мартинюком [авторський архів]
63. Звіт Державної кваліфікаційної комісії про огляд дипломних вистав випускних курсів ДДТУ 1995 р., Державна кваліфікаційна комісія, голова В. М. Судьїн [архів ДФМХКК].
64. Звіт Державної кваліфікаційної комісії про огляд дипломних вистав випускних курсів ДДТУ 1999 р., Державна кваліфікаційна комісія, голова А. Тулянцев [архів ДФМХКК].
65. Звіт Державної кваліфікаційної комісії про огляд дипломних вистав випускних курсів ДДТУ 2002 р., Державна кваліфікаційна комісія [архів ДФМХКК].
66. Звіт Державної кваліфікаційної комісії про огляд дипломних вистав випускних курсів театрального відділення ДФМХКК 2023 р., Державна кваліфікаційна комісія, голова Д. Весельський [архів ДФМХКК].
67. Звіти контрольних уроків з майстерності актора на курсі Н. М. Пінської, що були проведені в 1983-1984 навчальному році. Педагог ДДТУ Лугова Л. І. [архів ДФМХКК].
68. Особова справа: Пінська Н.М. [архів ДФМХКК].

ДОДАТКИ

Додаток А

КНИГА «ТЕАТРАЛЬНА ШКОЛА ПРИДНІПРОВ'Я»



*Рис. А. 1. Автори книги «Театральна школа Придніпров'я»:
автор – укладач Катерина Мазур, дизайн книги Михайло Форостецький*

ЗАСНОВНИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ

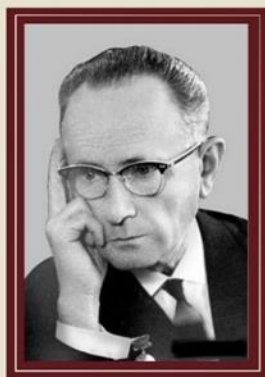


Л.Курбас

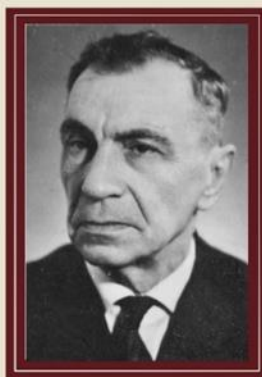


М. Кропивницький

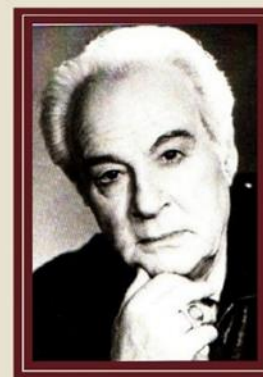
АРХІВНІ ФОТО

Викладачі-засновники театральної школи

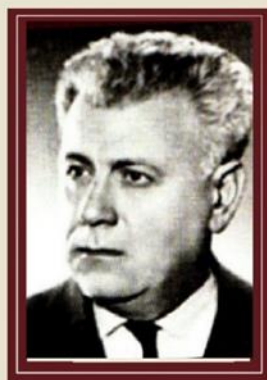
І.Г. Кобринський
Народний артист УРСР.
Лауреат державної премії
СРСР



Д.С. Лазуренко
Заслужений діяч мистецтв
УРСР



В.В. Кенінгсон
Народний артист СРСР

Викладачі-засновники театральної школи

В.О. Галицький
Заслужений діяч мистецтв
РРФСР



В.С. Маккавейський
Заслужений артист РРФСР

АРХІВНІ ФОТО

ПЕРШІ ВИПУСКНИКИ 1934 р.



О. Галун. Л. Солнцева. М. Садовський. І. Агєєв. М. Руба

ПЕРШІ ВИПУСКНИКИ



М. Садовський

Заслужений артист
УРСР. Випуск
ДМТТ 1935 р.



Г. Козловська

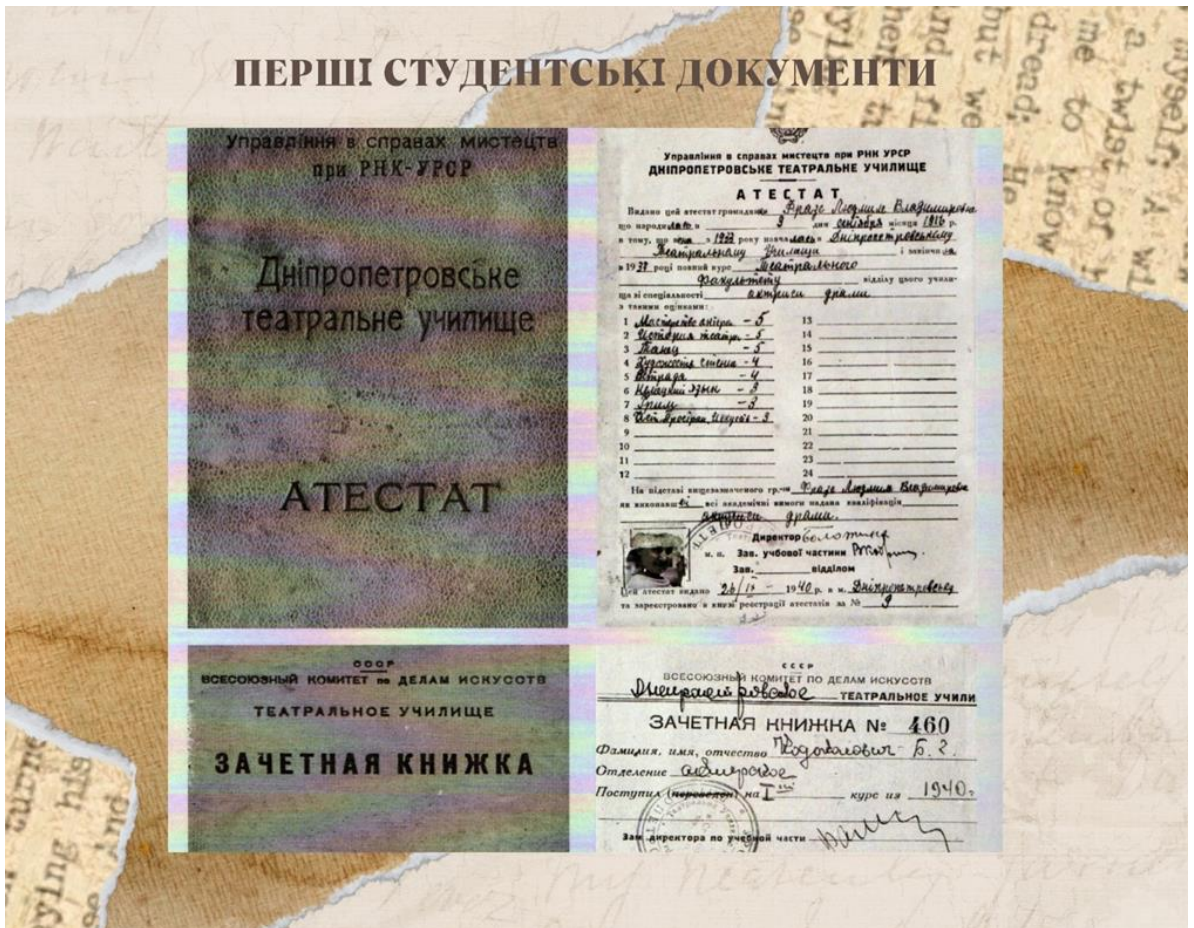
Заслужена артистка
УРСР. Випуск
ДМТТ 1935 р.



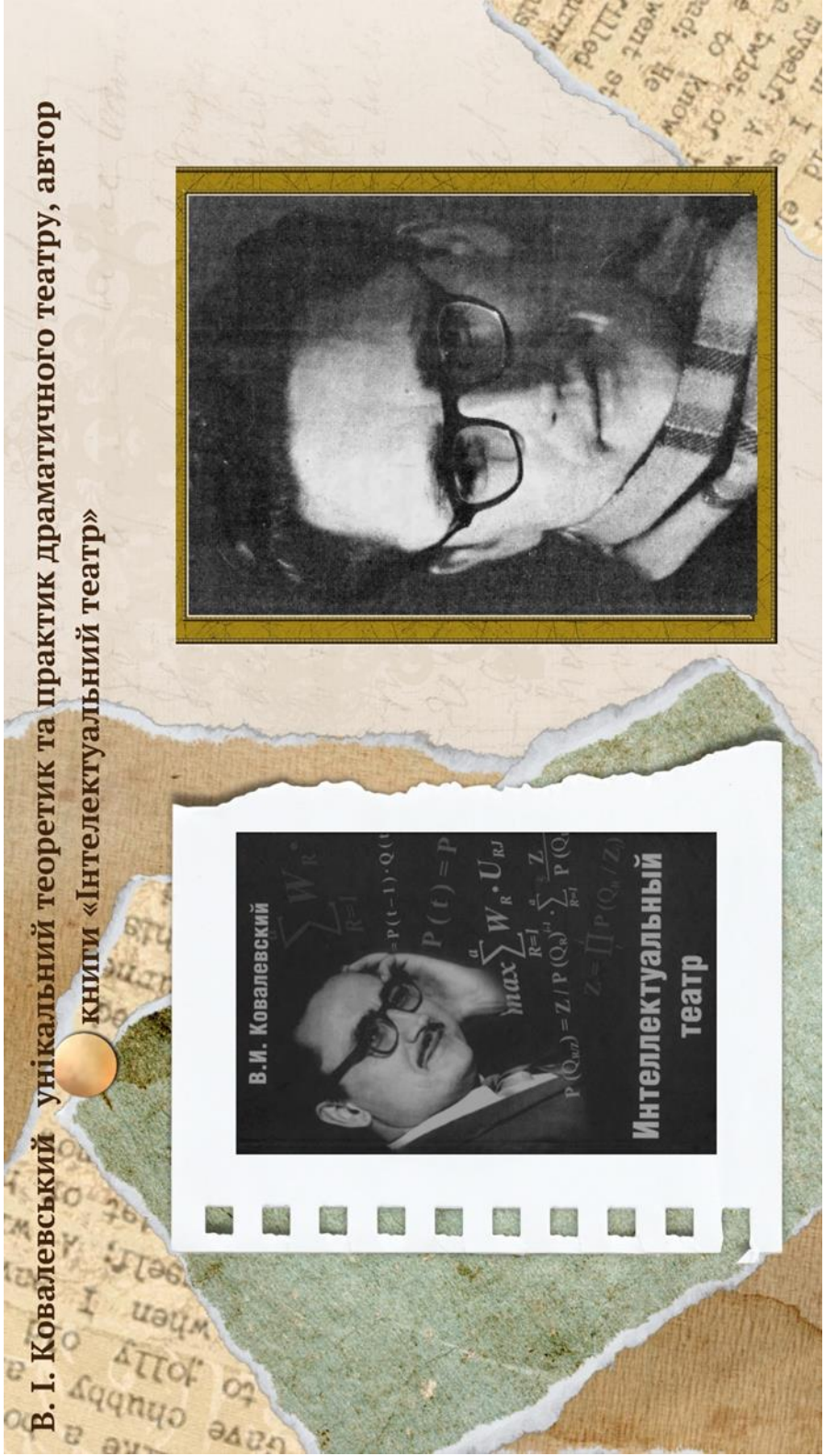
П. Лисенко

Заслужений артист
УРСР. Випуск
ДДТУ 1940 р.

АРХІВНІ ФОТО

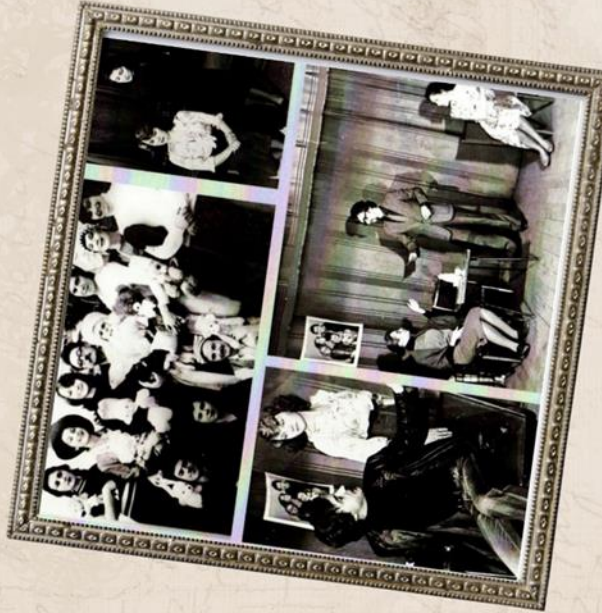


ВІТАЛІЙ КОВАЛЕВСЬКИЙ ФОТО



ВІТАЛІЙ КОВАЛЕВСЬКИЙ ФОТО

Віталій Ковалевський зі своїми студентами



НЕЛЛІ ПІНСЬКА ФОТО

**Нелля Михайлівна Пінська,
заслужений працівник культури України,
засновник однієї з майстерень
театральної школи Придніпров'я**



Продовження додатку Д

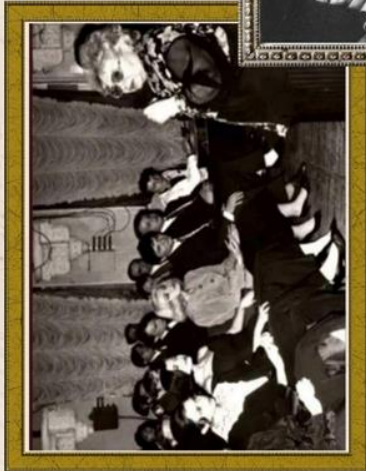
НЕЛЛІ ПІНСЬКА ФОТО

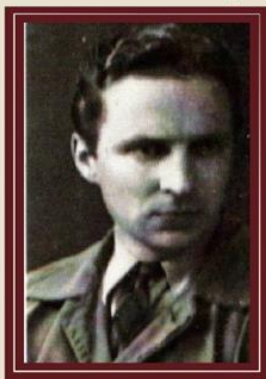


Закінчення додатку Д

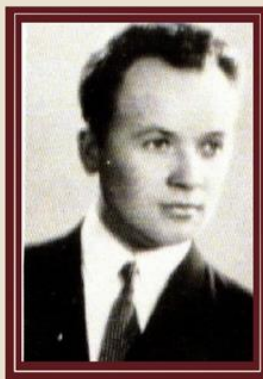
НЕЛЛІ ПІНСЬКА ФОТО

Н.М. Пінська зі своїми студентами

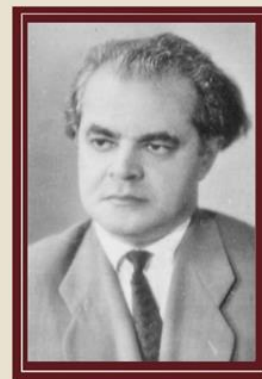


ПЕДАГОГИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ***Викладачі акторської майстерності
театрального відділення різних часів***

Є.І. Зубовський
Заслужений артист УРСР



Б.В. Мешкіс
Народний артист УРСР



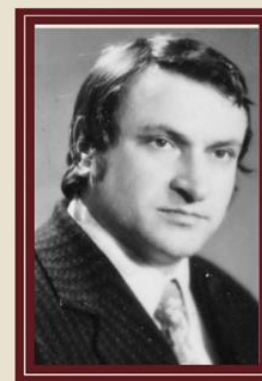
С.М. Грінберг

***Викладачі акторської майстерності
театрального відділення різних часів***

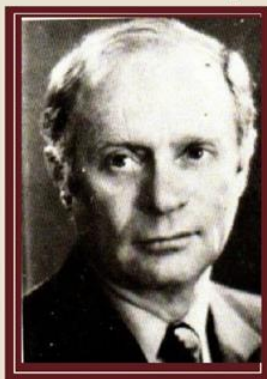
З.Ф. Сєленкова



В.О.Божко
Заслужений діяч мистецтв
України



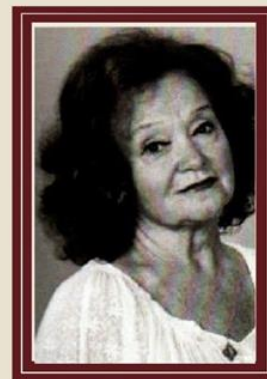
Г.Й. Кононенко
Народний артист УРСР

ПЕДАГОГИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ***Викладачі акторської майстерності
театрального відділення різних часів***

Ж. О. Мельников
Нагородний артист УРСР



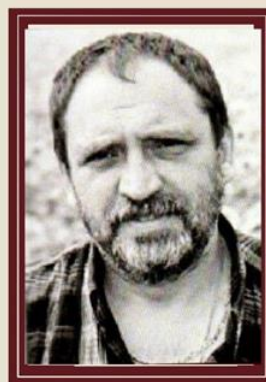
А. Я. Літко
Заслужений діяч мистецтв
УРСР



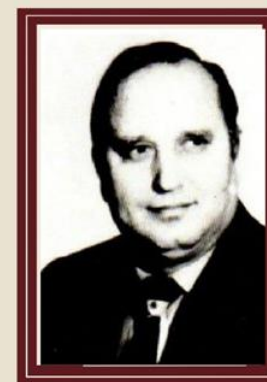
Л.С. Кушкова
Народна артистка УРСР

***Викладачі акторської майстерності
театрального відділення різних часів***

А.Г. Москаленко
Заслужений артист УРСР

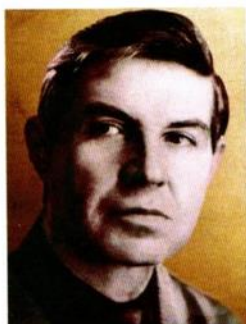


В.С. Балкашинов
Заслужений діяч мистецтв
України

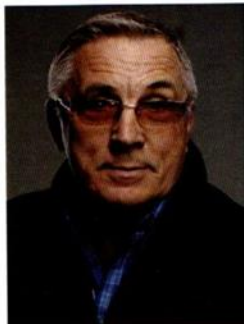


І.І. Верпо

ПЕДАГОГИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ

**В.С. Макогонов**

Заслужений артист
УРСР. Викладач
майстерності актора

**С.А. Чулков**

Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**М.А. Кудіна**

Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**О.Г. Бельський**

Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**С.О. Бельський**

Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**В.І. Денисенко**

Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**В.Є. Петренко**

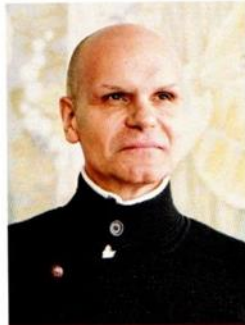
Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**О.І. Варун**

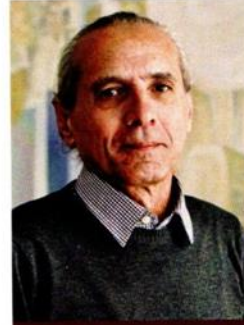
Заслужений діяч
мистецтв України.
Викладач
майстерності актора

**В.М. Жевора**

Заслужений артист
України. Викладач
майстерності актора

**В.В. Данилов**

Викладач
майстерності актора

**Г.І. Лимаренко**

Викладач
основ режисури

**В.В. Олійник**

Викладач
майстерності актора

ПЕДАГОГИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ***Художні керівники курсів театрального
відділення ДФМХКК***

Григорій Бабій



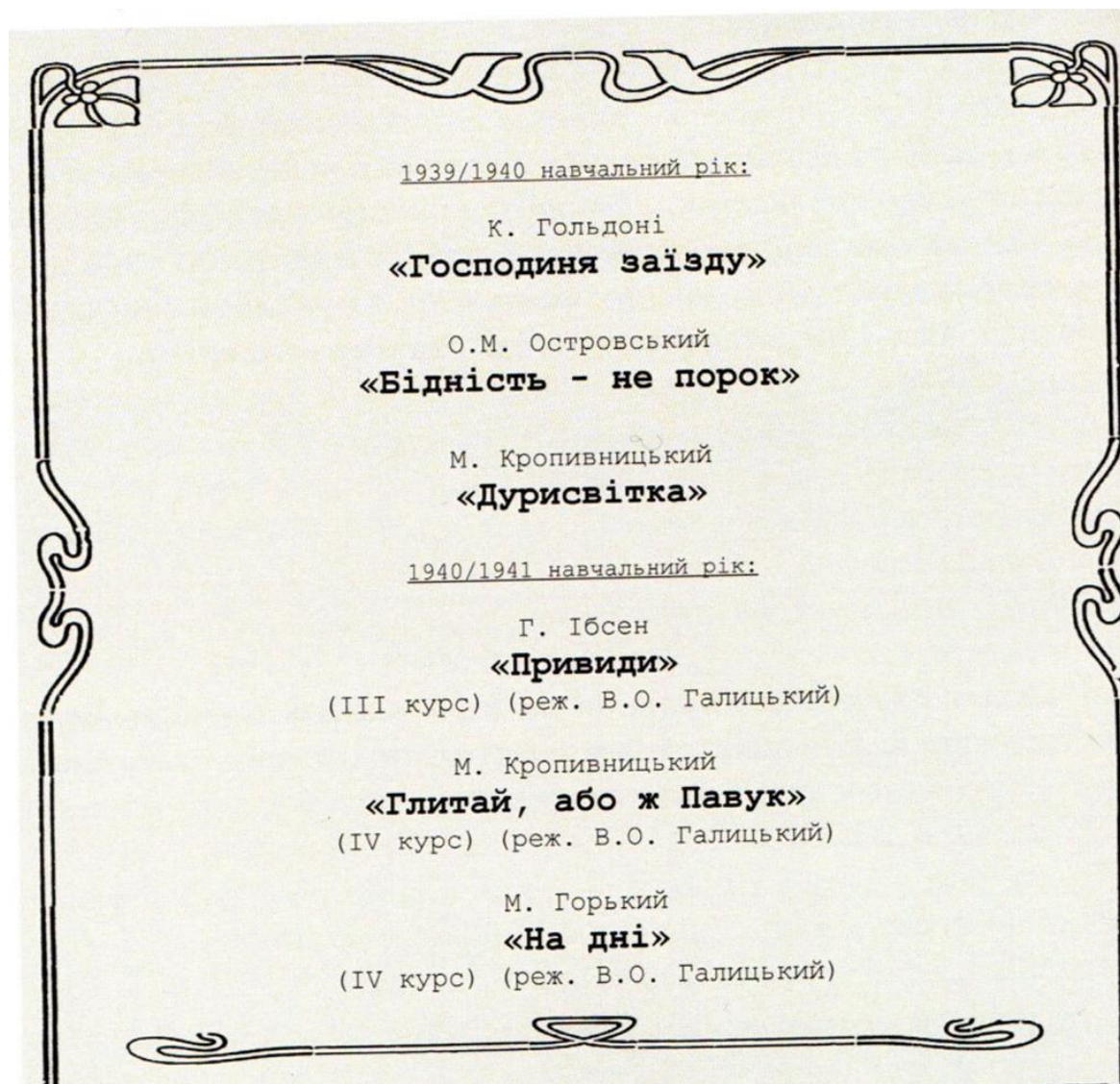
Олена Ряпулова



Марія Гольденберг

***Художні керівники курсів театрального
відділення ДФМХКК***Олександр Варун
Заслужений діяч мистецтв
УкраїниВолодимир Божинський
голова ЦК майстерності
актора






АРХІВ АФШ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
 ДНЕПРОПЕТРОВСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
 ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ
 УЧЕБНЫЙ ТЕАТР -- ДЕБЮТ--

a. арредро

**Дамы
 Дуэсты**

(КОМЕДИЯ В ДВУХ ДЕЙСТВИЯХ)




Г. ДНЕПРОПЕТРОВСКОЕ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УССР
 ДНЕПРОПЕТРОВСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ
 УЧИЛИЩЕ

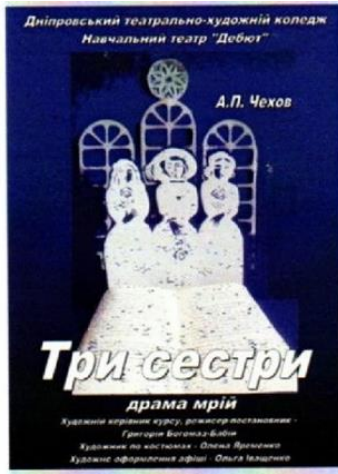
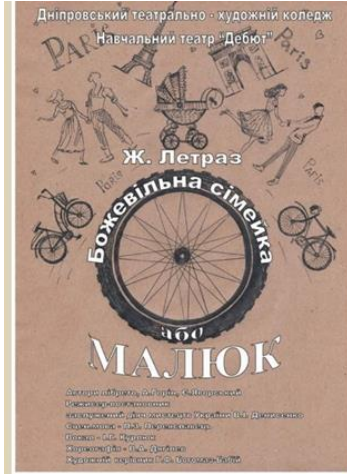
МАКС ФРИШ

САНТА КРУС



Закінчення додатку Ж

АРХІВ АФШ



Додаток И

ФОТО З ВИСТАВ РІЗНИХ ЧАСІВ



Продовження додатку II

ФОТО З ВИСТАВ РІЗНИХ ЧАСІВ



Закінчення додатку II

ФОТО З ВИСТАВ РІЗНИХ ЧАСІВ



АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ

Лугових Л.И.

27

Урок по мистецтву актера
на III курсі драмо
педагог Пінський Н.М.
септєбр 1933г.

Урок почався своєчасно, аудиторія не
підготовлена в закінченні: на афіші вказано
спектакль "Дванадцять ночей", все ухвилося в ре-
ботній формі на заняттях. Предлог просматрива-
ла I и II акти спектакля. Просмотр прошел без
объявок, завершая, у-ся работами творчески, вкни-
венно, все с огромной отдачей. Интересен судя-
ют шедеврские образы у-ся Н. Прокопенко-
Вилоя, И. Медзика-Оливия, С. Гилей-Мэрри,
В. Арнебэрков-Молово-шо, Р. Козорев-сэр Эндрю,
А. Приходько-сэр Мобч.

По окончании просмотра 2 часа занятия сде-
ланы детальные рефер, проанализированы некоторые
билетные несоответствия в исполнении, сделаны за-
метки по режиссуре. Потом представил слово для
обобщения просмотренной работы у-ся Гилей. Обсужде-
но интересно, со знанием предмета говорили
у-ся О. Олександрович, И. Прокопенко, С. Гилей.

Урок прошел на хорошем творческом и мето-
дическом уровне.

Оформил
Л.И. Лугових

Рис. Д. 1. Звіт про відвідування відкритого заняття з майстерності
актора педагог Пінська Н.М.

Продовження додатку К

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ

Посещение урока мастерства на 34
 I курс. "А", педагог-режиссер Пинский Н.М.
 6 июня 1984.

Работа велась над спектаклем "Моя жена,
 моя Ю. Слещи, и Белоснежка и семь яблок" О. Го-
 бачева и П. Усачева

Урок велся методически верно, углублен-
 о, организовано, обдумано хорошее по-
 нимание. Наблюдая индивидуальность Зайцев,
 Владимиров, Козы, Куклаверов, Суворов. Режис-
 сер получает добротные результаты, нежданными
 на сценических спектаклях - актер Георгий Кукла.

А. Дубов

Урок мастерства актера на III курсе,
 педагог-режиссер Н. М. Пинский.
 28 июня 1984.

Посетил прогон спектакля "В степях не
 жила" Б. Вейнберга. Работа перешла на курс,
 в данное время делается только половина работы,
 но уже можно сказать, что спектакль будет инте-
 ресным, необычным вкладом в традицию 40-ле-
 тия Победы. Хорошо работают Олександров, Яков,
 Ткаченко, Удовинин, Архипов. Многие актеры
 уже сейчас волнуют и впечатляют. Укрепил 2 года,
 укрепил се злом. Спектакль, курс будет и для
 хороших дипломных спектаклей.

А. Д.

Рис. Д. 2. Звіт про відвідування відкритого заняття з майстерності
 актора педагог Пінська Н.М.

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ

4

95'

драматичного відділення, але не зрадив своєму основному фаху - грав провідні ролі в усіх без винятку дипломних виставах відділення театру ляльок), Д. Шаповалов (прекрасно, що піклуєтесь про педагогічну зміну, керівництво училища залишає його на педагогічній роботі). Цікаві працівники у виставах Г. Горбань, О. Бондар, М. Жук.

XX

Державний іспит з майстерності актора складали 16 випусників (10 внаків та 6 дівчат) відділення акторів драматичного театру.

Загальновідомий вислів, що "кого набереш, того і випустиш". Тобто, якщо вдалось викладачам на вступних іспитах розглядіти і вибрати людей, по-справжньому, здібних, наділених від природи якостями, котрі можна розвинути, то тоді можна чекати і хорошого результату.

І тут треба віддати належне в першу чергу художньому керівнику курсу - засл. працівнику культури України Н.М. Шиньки і всім, хто був причетний до набору в училище сьогоднішніх випусників, що саме з завидною точністю зуміли розглядіти в молодих людях цю Божу іскру, прищипили їм любов до каторжної акторської праці і в результаті привели їх до дуже цікавого професійного результату.

Кваліфікаційній комісії було запропоновано переглянути 5 дипломних вистав (одну з них у двох складах) і великий концерт випускників відділення.

Тут відразу хотілось би висловити думку, що, можливо, і на варту на державний іспит виставляти таку кількість робіт (це стосується і відділення акторів театру ляльок). Деякі роботи, які були необхідні в учбовому процесі, які допомогли молодим акторам розширити свій творчий діапазон, могли б залишитися за межами Державного іспиту. І це, як то кажуть, думки для роздуму, на які керівництво і художня рада училища можуть і не зважати.

Коротко про вистави та роботу випускників з них.

Олсвер Голдсміт - "Ніч Шиньки".

Цю виставу комісія переглянула у двох складах і черговим фіналом практично весь курс.

Режисер-постановник - Н.М. Шинька - виявила творчу сміливість звернувшись до цього драматургічного твору, який на жаль, дуже рідко можна побачити на сценах професійних театрів. П'єса дуже цікава, в одночас, дуже складна. Вона вимагає від виконавців великої професійної вправності. Творча планка піднята на такий високий рівень, що відразу можна зрозуміти "хто є хто" і хто що вміє на цьому курсі.

Рис. Д. 3. Звіт голови державної кваліфікаційної комісії 1995 року, заслуженого діяча мистецтв України, професора В.М. Судьбіна

Продовження додатку К
АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ

5

історик був великий. Але режисер і виконавці сміливо пішли на це і одержали перемогу. Відразу стало очевидним, що на курорі існує така група дуже цікавих творчих індивідуальностей. Це А. Коленко (місце Хардкаса), О. Петровська (Кет), Н. Стефаніна (міо Навлі), В. Мохинський і Б. Мартинук (Тоні Ламкін) та інші.

"ГРАБЦІ" М. В. Гоголя.
додали до цієї провідної групи, ще одну акторську індивідуальність - І. Зинченко (Хирів). Вистава дозволяє говорити і про дуже цікаву режисерську і педагогічну особистість В. М. Желізи. Мені, як Голові державної кваліфікаційної комісії раніше не була відома ця творча постать але вистава, без сумніву, засвідчує, що треба вводити хороших режисерських здібностей, щоб так прочитати сьогодні Гоголя, і дуже цінними педагогічними якостями, щоб саме через молодого виконавця, в дуже складному гоголівському жанрі втілити свій творчий задум.

"ТРАМВАЙ "БАЛАНІЯ" Т. Уільямса
став першочерговими дипломних робіт цього курсу. Навіть не варто говорити ніяк складний цей драматургічний матеріал. При сьогоднішньому загальному інтересі до цього американського драматурга, саме за це п'єсу може дозволити собі взятися лише театр, який має першокласних виконавців - в основних ролях. Н. М. Шинська похвалила своїх учнів - вони виправдали її надію. Н. Стефаніна (Бланка Лобуза) після цієї роботи німакше дивитися на неї як на майстра, котрому під силу виконати найскладніших акторських завдань. Від початку до кінця її оцінюють життя не відраховуючи слідкуєш за нею, опісля переживаєш її долю. Кучеся разом з нею і ідеш на ту Голгофу, на яку привело її життя. Її стійкими і партнерами виявились О. Петровська (Стелла), І. Зинченко (Стелла Ковальський).

"ЗАКОН" В. Шиниченка.
можна по-різному ставитись до цього актора. А, особисто, не можна не похвалити драматургічної творчості його. Мені не зрозуміли глибокі психологічні пристрасті його п'єси, яку він створив з такою любов'ю і т. д. Найголовніше полягає в тому, що він розуміє, що сьогодні головне хрипливості сучасного глядача в його п'єсах. Але це, як то кажуть, моя проблема. Постановки вистави - дуже дослідницькі режисерські постановки В. М. Ковалевського, мабуть-то, має свій погляд на це драматургічне творіння з задоволенням професійної майстерності (маємо на увазі лише в фіналі вистави) наспівує на своєму баченні цього матеріалу.
але, звичайно, головна заслуга В. М. Ковалевського полягає в тому, що саме в цій виставі він допоміг розкритися нам ті якості актора

Рис. Д. 4. Продовження звіту голови державної кваліфікаційної комісії 1995 року, заслуженого діяча мистецтв України, професора В.М. Судьїна.

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ

6

виконавців, про які ми не знали, дивлячись вистави попередні, а також допоміг достойно показатися групі молодих акторів. І за це йому велика дяка.

Музична комедія О. Дурбіна "ВАШ ХІД, КОРОЛЕВО!" за відомої п'єсової Е. Скриба - "Склянка води".

Надбуть-що саме ця робота могла б бути і не винесена на державні іспити.

Причин тут декілька. І не досконалість драматургічного матеріалу (маємо на увазі не саму п'єсу Е. Скриба, а те, що лишилось від неї). І вже малоцікавий сьогодні, як на мій погляд, музичний матеріал.

Головне те, що у новій якості акторів ми не побачили, хоча б тому, що попереду був

КОНЦЕРТ акторів відділення.

Про нього хочеться сказати особливо. Не відривавчись, на одному диханні, на протязі 2 години 20 хвилини переповнений глядацький зал передивлявся всі 35 номерів цього концерту. Актори працювали з особливим натхненням. Вони прощалися з училищем, з друзями, з учителями і цією хвилиною не могло не захопити всіх нас. Ми були безмежно вдячні їм за те, як вони працювали, як вкладали в кожний номер свою душу, своє професійне життя. виявилось, що на курсі воліє співати й не кажу про В. Мартинюка, котрий робить це на дуже високому професійному рівні (зрозуміло, чому його запросив Одеський театр оперети і так довго чекав його приїзду!) щоб про вокальні дані В. Лобача, що, без сумніву, означають йому продовжувати музичну освіту. Не кажу і про дуже хороші вокальні дані О. Петровської (зрозуміло, чому і її запрошували на роботу в театр оперети, але вона віддала перевагу драматичному театру). Навіть коли інші дівчата і не володіють такими даними, але вони професійно, з великим смаком користуються мікрофоном. Дуже добре виконували козацькі пісні ансамбль - весь чоловічий склад курсу.

Незвично був підібраний матеріал за сценічної мови. "маєспа" Н. Сосурі поєднується підбором з смаком гумором.

Виділяється, що на курсі є така висока професійна рівень виконавців. І крім них в таких майстерно поставлених хореографічних мініатюрах, як "Надрілля", "Східний титан" або "Родина" постійно працюють і інші студенти курсу.

Саме концерт засвідчив, що в дніпетровському театральному училищі на високому професійному рівні працює не тільки комісія з якості роботи актора, але і комісія з сценічної мови, вокалу, хореографії.

Рис. Д. 5. Продовження звіту голови державної кваліфікаційної комісії 1995 року, заслуженого діяча мистецтв України, професора В.М. Судьїна.

Закінчення додатку К

АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ

7

З впевненістю можу сказати, що цьоголічні випускники Дніпропетровського театрального училища нічим не поступаються кращим випускникам Київського чи Харківського Інститутів. Дуже шкода, що молоді актори і викладачі не мають змоги дивитися роботи один одного. Таке творче спілкування і змагання змогло б принести велику користь всім.

Необхідна матеріальна допомога і відділенню акторів драматичного театру. На мою думку вона повинна бути використана для технічного оснащення учбового театру (в першу чергу - це світлові і звукоапаратура).

Знову дивує незрозуміла позиція керівництва Дніпропетровського російського театру, яка не дивиться дипломи вистави, не запрошує на роботу цікаву молодь (більшість з котрих, до речі, має дніпропетровську прописку).

Училищу слід продовжувати використовувати всі можливості залучення до викладацької роботи провідних майстрів театрів.

Як завжди, чітко організоване проведення державних іспитів. У цьому, в першу чергу, заслуга директора училища М.М. Карпенка.

ГОЛОВА ДЕРЖАВНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ КОМІСІЇ
 ЗАСЛУЖЕНОГО ДІЯЧА МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ, ПРОФЕСОР,
 ЗАВІДУЮЧИЙ КАТЕДРОЮ РЕЖИСУРА ДРАМИ ТА
 АКТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
 ІНСТИТУТУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
 ІМ. І. Г. КАРПЕНКА-КАРОГО
 В.М. СУДЬІН



Рис. Д. 6. Закінчення звіту голови державної кваліфікаційної комісії 1995 року, заслуженого діяча мистецтв України, професора В.М. Судьїна.

Додаток Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



М.Д. Садовський
Випуск 1935 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог М.Г. Єсипенко



П.І. Лисенко
Випуск 1940 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог В.О. Галицький



Ю.Д. Колесниченко
Випуск 1941 р.
Засл.арт.АРСР,нар.арт.ВРСР
Педагог В.Г. Маккавейський



О.Ф. Рудницька
Випуск 1944 р.
Народна артистка України
Педагог І.Г. Кобринський



Л.І. Вершиніна
Випуск 1948 р.
Народна артистка України
Педагог І.Г. Кобринський



О.П. Ємельянова
Випуск 1948 р.
Грамота президії ВР УРСР
Педагог І.Г. Кобринський



М.А. Мальцев
Випуск 1948 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог І.Г. Кобринський



А.К. Пуліна
Випуск 1948 р.
Заслужена артистка УРСР
Педагог І.Г. Кобринський



С.І. Станкевич
Випуск 1948 р.
Народний артист УРСР
Педагог І.Г. Кобринський



К.П. Фролова, 1948 р.
Доктор філологічних наук,
професор ДНУ
Педагог І.Г. Кобринський



М.О. Шутько
Випуск 1948 р.
Народний артист України
Педагог М.А. Шейко



С.М. Корсунь
Випуск 1949 р.
Заслужена артистка України
Педагог О. Й. Елькес



І.А. Мандель
Випуск 1950 р.
Грамота президії ВР УРСР
Педагог А.І. Білгородський



Ю.С. Максимов
Випуск 1951 р.
Народний артист УРСР
Педагог О.Й. Елькес



Максимов О.О.
А.О. Максимова
Випуск 1951 р.
Заслужена артистка України
Педагог О.Й. Елькес



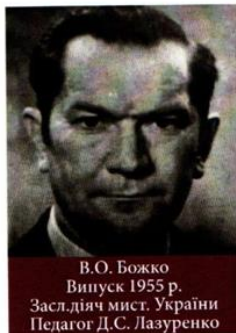
Г.О. Березанська
Випуск 1951 р.
Заслужена артистка України
Педагог Д.С. Лазуренко

Продовження додатку Л

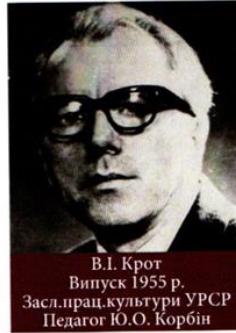
ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



Д.О. Крамаренко
Випуск 1954 р.
Засл. артистка України
Педагог Д.С. Лазуренко



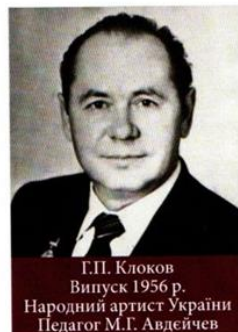
В.О. Божко
Випуск 1955 р.
Засл. діяч мист. України
Педагог Д.С. Лазуренко



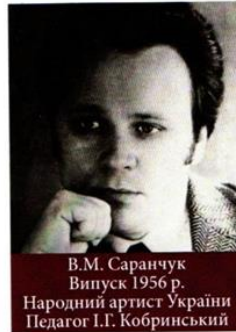
В.І. Крот
Випуск 1955 р.
Засл. прац. культури УРСР
Педагог Ю.О. Корбін



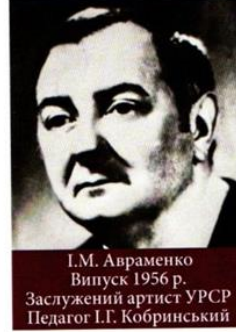
Т.І. Риженко
Випуск 1955 р.
Засл. прац. культури УРСР
Педагог Ю.О. Корбін



Г.П. Клоков
Випуск 1956 р.
Народний артист України
Педагог М.Г. Авдейчев



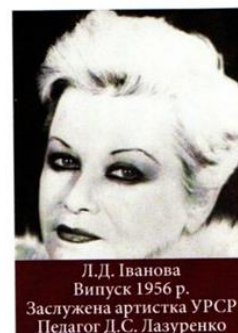
В.М. Саранчук
Випуск 1956 р.
Народний артист України
Педагог І.Г. Кобринський



І.М. Авраменко
Випуск 1956 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог І.Г. Кобринський



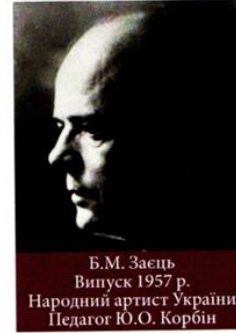
А. Павлова-Саранчук
Випуск 1956 р.
Заслужена артистка України
Педагог І.Г. Кобринський



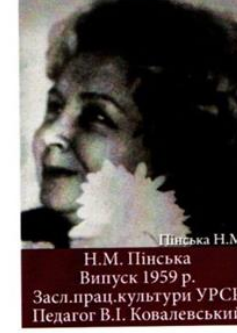
Л.Д. Іванова
Випуск 1956 р.
Заслужена артистка УРСР
Педагог Д.С. Лазуренко



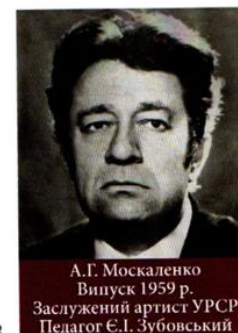
В.В. Дроздовська
Випуск 1957 р.
Заслужена артистка РФ
Педагог Ю.О. Корбін



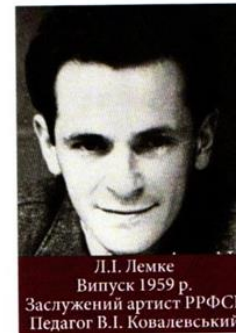
Б.М. Заєць
Випуск 1957 р.
Народний артист України
Педагог Ю.О. Корбін



Пінська Н.М.
Н.М. Пінська
Випуск 1959 р.
Засл. прац. культури УРСР
Педагог В.І. Ковалевський



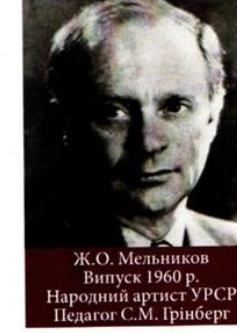
А.Г. Москаленко
Випуск 1959 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог Є.І. Зубовський



Л.І. Лемке
Випуск 1959 р.
Заслужений артист РРФСР
Педагог В.І. Ковалевський



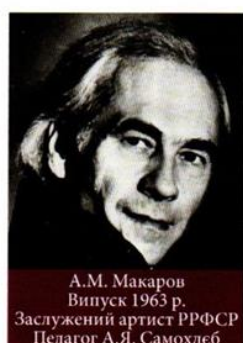
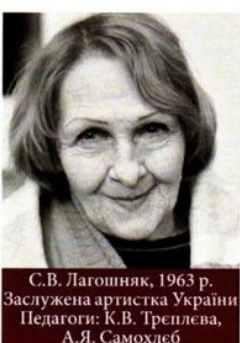
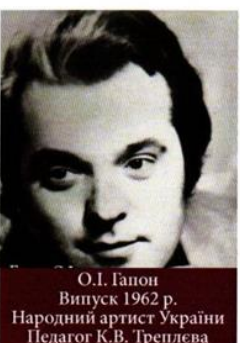
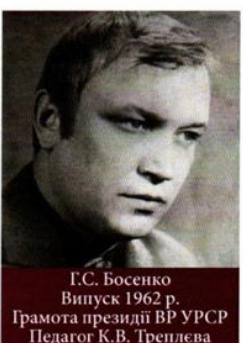
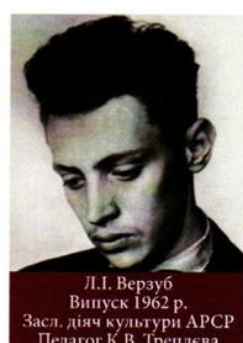
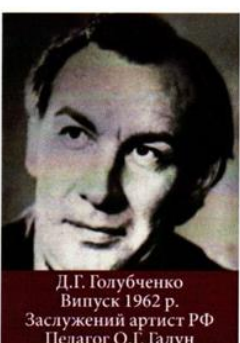
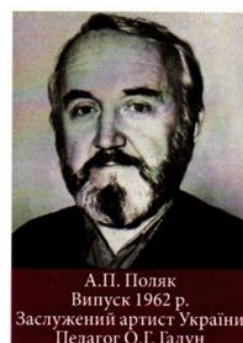
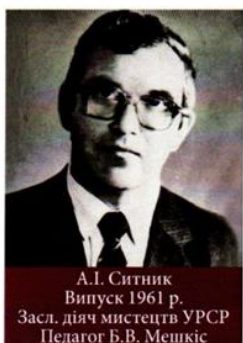
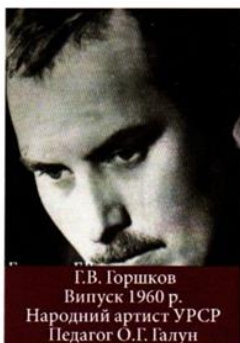
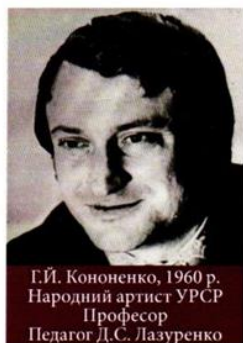
О.К. Гришкін
Випуск 1959 р.
Засл. прац. культури УРСР
Педагог В.І. Ковалевський



Ж.О. Мельников
Випуск 1960 р.
Народний артист УРСР
Педагог С.М. Грінберг

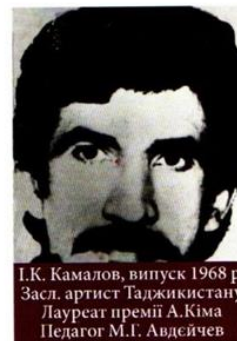
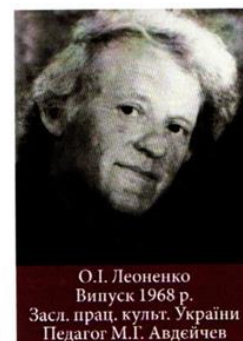
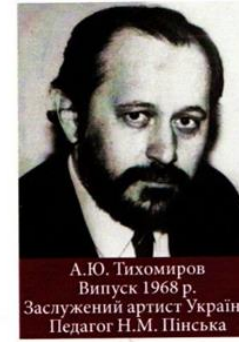
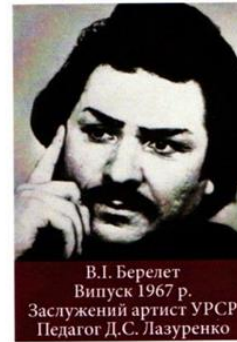
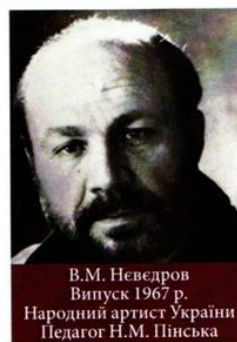
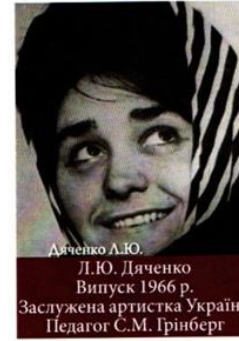
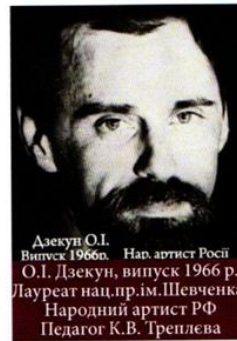
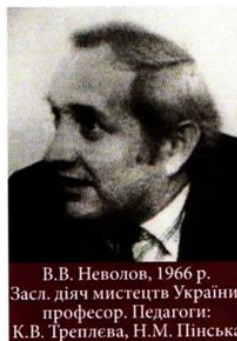
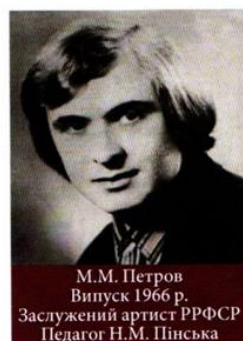
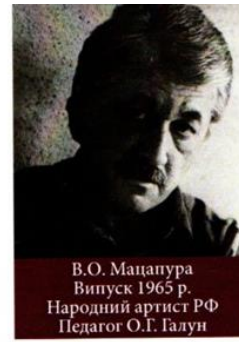
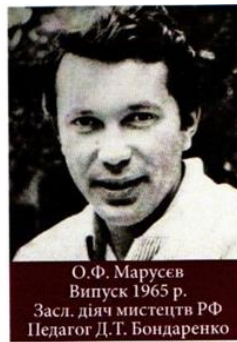
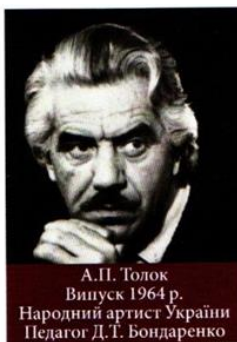
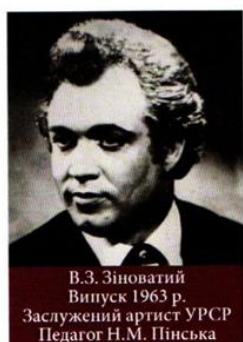
Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ

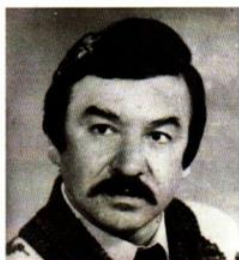


Продовження додатку Л

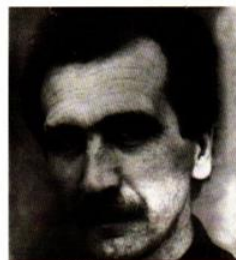
ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



Б.С. Іваницький
Випуск 1969 р.
Засл. прац. культ. УРСР
Педагог Г.П. Клоков



В.К. Куниця
Випуск 1969 р.
Заслужений артист України
Педагог С.М. Грінберг



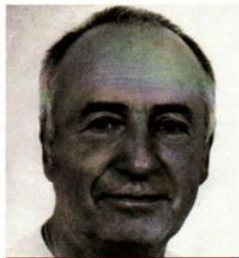
В.П. Головченко
Випуск 1970 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог В.В. Дмитрієв



В.І. Рогозін
Випуск 1970 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог М.Г. Авдейчев



А.А. Філіпенко, 1970 р.
Заслужений артист РФ
Педагоги:
Н.М. Пінська, А.Я. Турков



А.А. Литвиненко
Випуск 1970 р.
Заслужений артист України
Педагог С.М. Грінберг



О.І. Петровська
Випуск 1970 р.
Заслужена артистка України
Педагог С.М. Грінберг



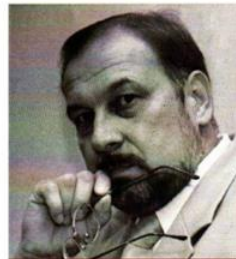
В.І. Литвиненко
Випуск 1970 р.
Заслужена артистка України
Педагог С.М. Грінберг



В.І. Дронова
Випуск 1970 р.
Заслужена артистка УРСР
Педагог О.Г. Галуш



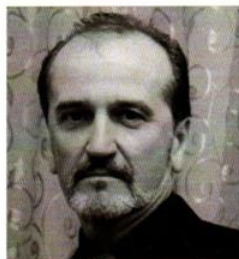
А.В. Печенюк
Випуск 1971 р.
Засл. прац. культ. УРСР
Педагог Ю.І. Костюк



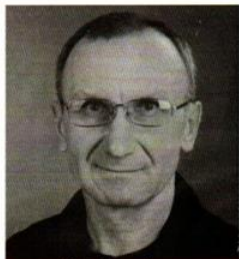
М.А. Кравченко
Випуск 1971 р.
Засл. діяч мистецтв України
Педагог Ю.І. Костюк



М.М. Карпенко, 1971 р.
Засл. прац. культ. України
Педагоги:
Д.С. Лазуренко, Ю.І. Костюк



В.С. Білошкурський
Випуск 1971 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог М.Г. Авдейчев



В.Ф. Татарінов
Випуск 1972 р.
Заслужений артист України
Педагог М.Г. Авдейчев



В.Д. Іванус
Випуск 1972 р.
Заслужений артист України
Педагог В.В. Дмитрієв



А.О. Косяченко
Випуск 1972 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог А.Я. Турков

Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



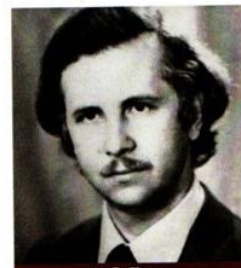
А.В. Зайченко, 1972 р.
Дипломант міжн. конкурсів
вокалістів. Педагоги:
С.М. Грінберг, Л.Г. Хомутова



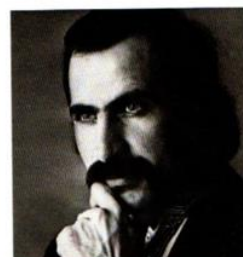
С.М. Дудка
Випуск 1972 р.
Заслужений артист України
Педагог Н.М. Пінська



С.Г. Білоножко
Випуск 1972 р.
Народна артистка України
Педагог Н.М. Пінська



А.С. Дудка
Випуск 1972 р.
Народний артист України
Педагог О.Г. Галуш



М.І. Черненко
Випуск 1973 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог Ю.І. Костюк



О.Б. Форстенко(Романенко)
Випуск 1973 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог М.Г. Авдейчев



І.Г. Гороско
Випуск 1973 р.
Заслужена артистка України
Педагог М.Г. Авдейчев



Л.М. Аполєніс
Випуск 1973 р.
Заслужена артистка України
Педагог А.Я. Турков



Л.А. Літко
Випуск 1974 р.
Заслужена артистка України
Педагог С.М. Грінберг



Г.П. Педченко
Випуск 1975 р.
Заслужена артистка України
Педагог Н.М. Пінська



Б.О. Гранатов
Випуск 1975 р.
Народний артист РФ
Педагог Н.М. Пінська



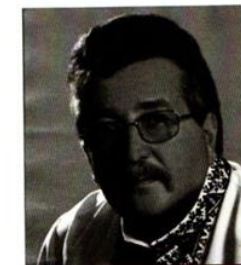
І.І. Пуліна
Заслужена артистка РФ
Випуск 1975 р.
Педагог Н.М. Пінська



Л.В. Анхімова
Випуск 1975 р.
Заслужена артистка України
Педагог М.Г. Авдейчев



Т.М. Чикірова
Випуск 1975 р.
Заслужена артистка УРСР
Педагог А.І. Москаленко



М.Г. Гнатенко
Випуск 1975 р.
Засл. діяч мистецтв України
Педагог І.І. Вєпро



А.К. Пундик
Випуск 1975 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог І.І. Вєпро

Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



О.Г. Івченко
Випуск 1976 р.
Заслужений артист УРСР
Педагог І.І. Вепро



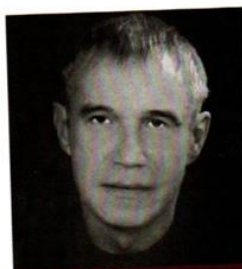
Н.А. Воронова
Випуск 1976 р.
Заслужена артистка РФ
Педагог І.І. Вепро



Л.М. Ніколаєнко
Випуск 1976 р.
Заслужена артистка України
Педагог Ж.О. Мельников



О. Галицька-Бахтіна, 1976 р.
Заслужена артистка України
Педагоги: Г.І. Кононенко,
В.І. Ковалевський



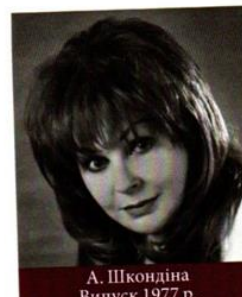
С.Л. Гармаш
Випуск 1977 р.
Народний артист РФ
Педагог В.А. Пархоменко



Н.В. Гаманова
Випуск 1977 р.
Заслужена артистка України
Педагог В.А. Пархоменко



М.Г. Могильний
Випуск 1977 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог В.А. Пархоменко



А. Шкондіна
Випуск 1977 р.
Народна артистка України
Педагог Ю.І. Костюк



О. Соколовський
Випуск 1977 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог М.Г. Авдейчев



Л.В. Луценко
Випуск 1978 р.
Засл. прац. культ. України
Педагог М.Г. Авдейчев



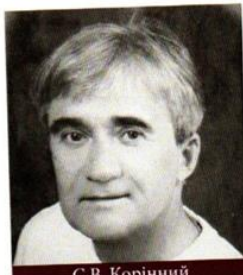
Н.І. Кудря
Випуск 1978 р.
Народна артистка України
Педагог Н.М. Пінська



В.І. Крачковський
Випуск 1978 р.
Народний артист України
Педагог Н.М. Пінська



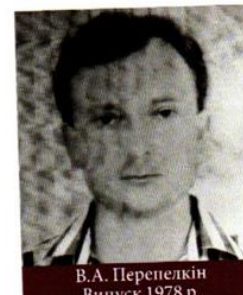
В.І. Денисенко
Випуск 1978 р.
Засл. діяч мистецтв України
Педагог Н.М. Пінська



С.В. Корінний
Випуск 1978 р.
Заслужений артист України
Педагог Н.М. Пінська



Т.А. Корінна
Випуск 1978 р.
Заслужена артистка України
Педагог Н.М. Пінська



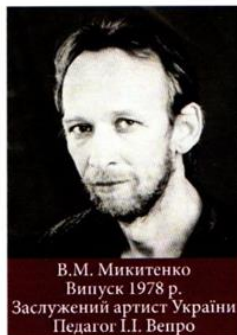
В.А. Переплєкін
Випуск 1978 р.
Заслужений артист України
Педагог В.Н. Червєко

Продовження додатку Л

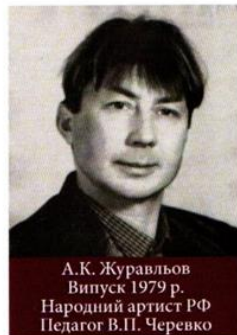
ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



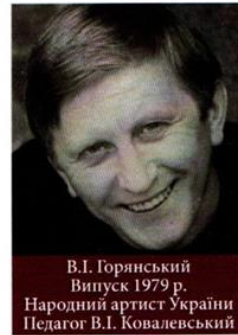
І.А. Герліванова (Фроленко)
Випуск 1978 р.
Засл. прац. освіти України
Педагог І.І. Венро



В.М. Микитенко
Випуск 1978 р.
Заслужений артист України
Педагог І.І. Венро



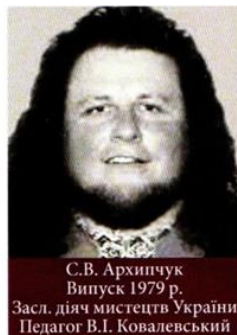
А.К. Журавльов
Випуск 1979 р.
Народний артист РФ
Педагог В.П. Черевко



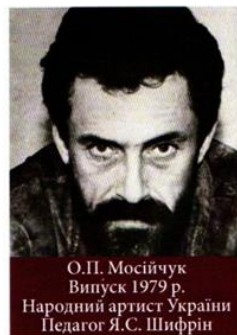
В.І. Горянський
Випуск 1979 р.
Народний артист України
Педагог В.І. Ковалевський



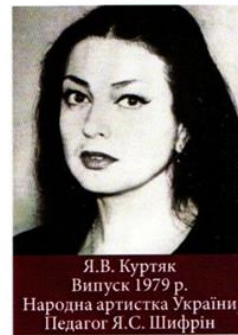
Т.М. Крижанівська
Випуск 1979 р.
Заслужена артистка України
Педагог В.І. Ковалевський



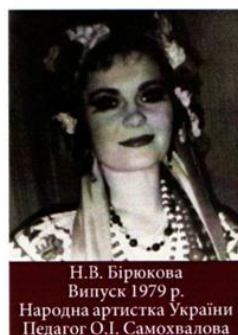
С.В. Архинчук
Випуск 1979 р.
Засл. діяч мистецтв України
Педагог В.І. Ковалевський



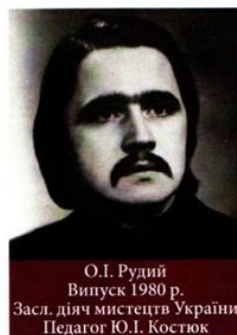
О.П. Мосійчук
Випуск 1979 р.
Народний артист України
Педагог Я.С. Шифрін



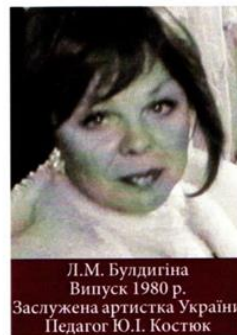
Я.В. Куртяк
Випуск 1979 р.
Народна артистка України
Педагог Я.С. Шифрін



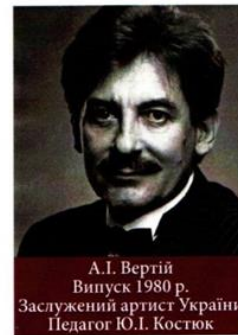
Н.В. Бірюкова
Випуск 1979 р.
Народна артистка України
Педагог О.І. Самохвалова



О.І. Рудий
Випуск 1980 р.
Засл. діяч мистецтв України
Педагог Ю.І. Костюк



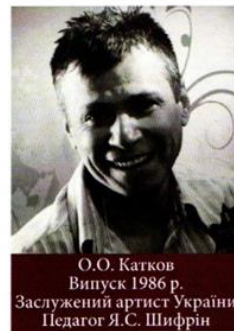
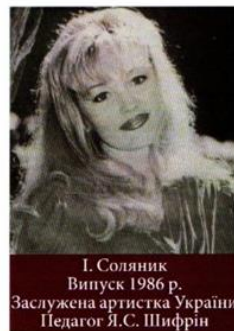
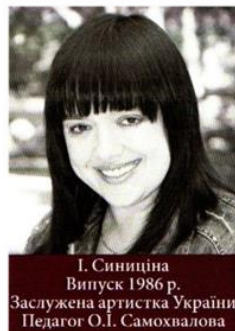
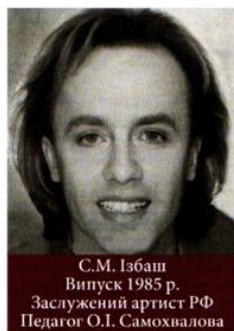
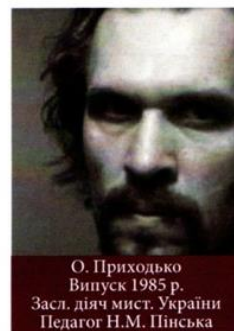
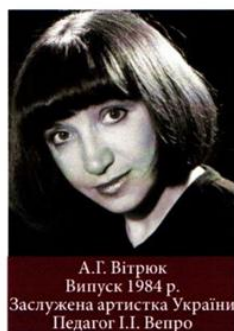
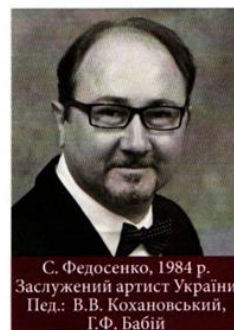
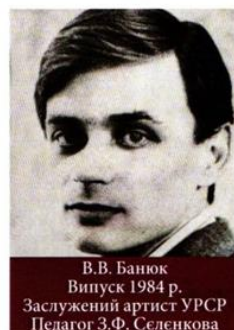
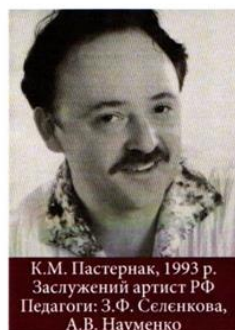
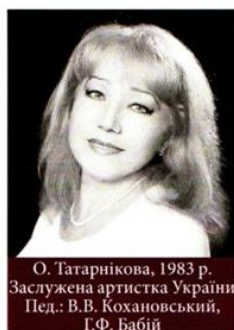
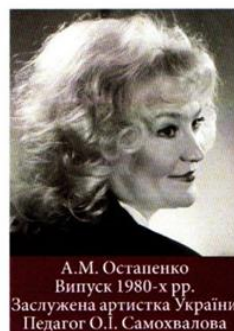
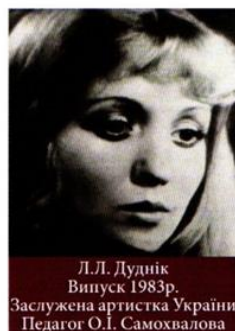
Л.М. Булдігіна
Випуск 1980 р.
Заслужена артистка України
Педагог Ю.І. Костюк



А.І. Вергій
Випуск 1980 р.
Заслужений артист України
Педагог Ю.І. Костюк

Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



Ю.І. Дузенко
Випуск 1986 р.
Заслужений артист України
Педагог І.І. Семенова



О.Ю. Байдаченко-Лагутіна,
1987 р. Засл. артистка РФ
Педагоги: З.Ф. Селенкова,
Г.Ф. Бабій



А.В. Соколенко
Випуск 1987 р.
Народна артистка України
Педагог Г.Ф. Бабій



А.О. Дерик
Випуск 1987 р.
Заслужений артист України
Педагог Г.Ф. Бабій



О. Яковенко
Випуск 1987 р.
Заслужена артистка України
Педагог Г.Ф. Бабій



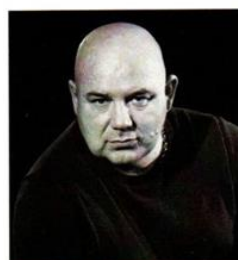
А. Луценко
Випуск 1987 р.
Заслужена артистка України
Педагог Г.Ф. Бабій



Е. Кюрдзидис, 1987 р.
Заслужений артист РФ
Педагоги: С.І. Крилова,
О.І. Самохвалова



А. Куделя
Випуск 1987 р.
Заслужений артист України
Педагог З.Ф. Селенкова



М.А. Берзнер
Випуск 1987 р.
Заслужений артист України
Педагог В.І. Ковалевський



О. Куковеров
Випуск 1987 р.
Заслужений артист України
Педагог Я.С. Шифрін



Г.Б. Архипов, 1988 р.
Засл. діяч мистецтв України
Педагоги: Г.Ф. Бабій,
О.І. Самохвалова



Н. Абелєва
Випуск 1992 р.
Заслужена артистка України
Педагог О.І. Самохвалова



В.М. Єгоров
Випуск 1988 р.
Заслужений артист РФ
Педагог В.Ф. Батуринець



Д. Мала
Випуск 1988 р.
Заслужена артистка України
Педагог Н.М. Пінська



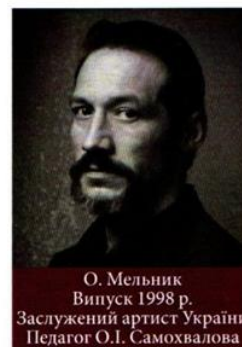
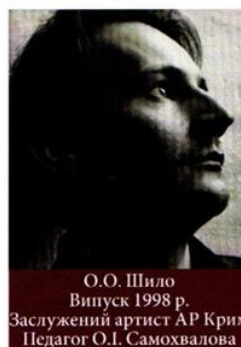
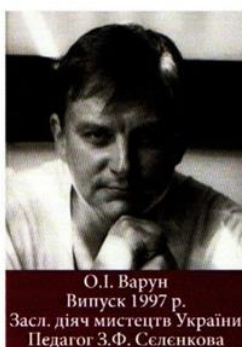
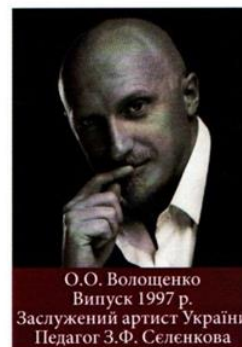
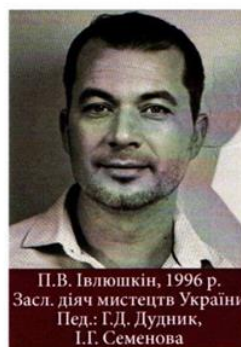
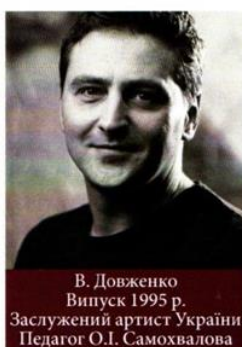
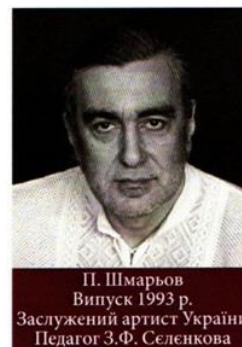
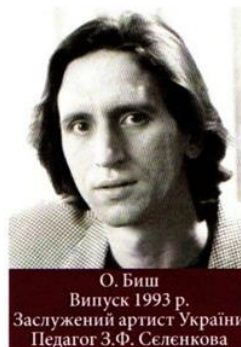
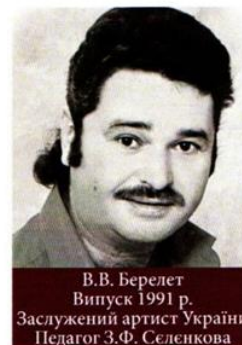
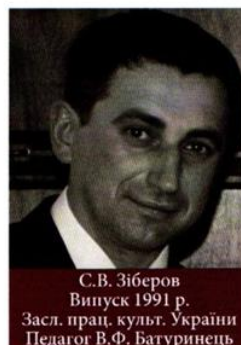
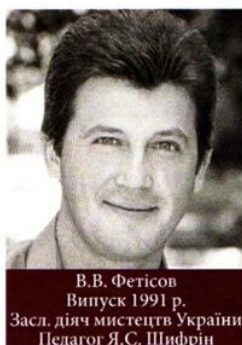
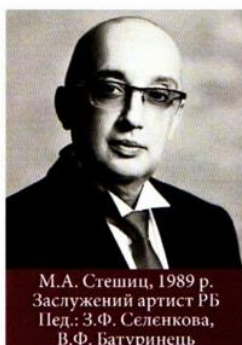
О.О. Пархоменко
Випуск 1989р.
Заслужена артистка України
Педагог Я.С. Шифрін



Т.І. Сільченко
Випуск 1989 р.
Заслужена артистка України
Педагог Я.С. Шифрін

Продовження додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ



Закінчення додатку Л

ВІДОМІ ВИПУСКНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ

