

DOI: 10.31866/2616-759X.6.2.2023.288154

УДК 792.071.2.028:159.943.7]:37

ІНТЕРКУЛЬТУРНИЙ АКТОРСЬКИЙ ТРЕНІНГ ЯК ЕФЕКТИВНА ФОРМА РОЗШИРЕННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ УМІНЬ І НАВИЧОК АКТОРА

Валерія Штефюк

кандидат мистецтвознавства;

e-mail: 14valeri777@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0981-3003

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Статтю присвячено вирішенню актуальної наукової проблеми – інтеркультурності акторського тренінгу в сучасному театральному мистецтві. Акторський тренінг розглянуто в соціокультурному контексті, у якому його розробили та ввели в процес навчання актора, як елемент традиційних культур і філософій Заходу й Сходу. Висвітлено особливості мистецтвознавчого обґрунтування та феноменології акторського тренінгу як явища, що є невід'ємним складником сучасної театральної школи. Розглянуто проблему міжнародної взаємодії, інтернаціоналізації та інтеркультуризації в контексті сучасного театрального мистецтва. Виявлено основні шляхи й окреслено перспективи інтегрування провідних світових методик і методів в українську систему виховання актора. **Мета дослідження** – пов'язати цей процес взаємопроникнення культур, інтегрування і адаптацію їх в традиційні вітчизняні акторські тренінги з більш широкою теоретичною структурою та переорієнтувати традиційний розгляд акторського тренінгу з абстрактної форми на практичний складник виховання актора. **Методологія дослідження** інтеркультурності акторського тренінгу передбачає застосування міждисциплінарного, мистецтвознавчого, культурологічного й інтеркультурного підходів; концептуального та когнітивного, а також системного видів аналізу. **Наукова новизна.** На основі аналізу сучасних інтеркультурних методів підготовки актора доведено, що, незважаючи на відмінності основних концепцій і методології викладання, усі сучасні інтеркультурні акторські тренінги охоплюють людське тіло та людський голос. **Висновки.** Отже, акторський тренінг за своєю природою є інтеркультурним явищем, оскільки в процесі створення інтегрує кілька або велику кількість різноманітних елементів, що належать не тільки до різних галузей людської діяльності (фізика, психологія, анатомія, теологія, філософія, антропологія тощо), а й до різних культур – основні постулати та світогляди західних і східних тілесних і ментальних практик органічно поєднуються між собою та синтезуються з традиційними техніками підготовки актора з різних країн згідно з філософсько-естетичним осмисленням призначення акторської майстерності зокрема та театрального мистецтва в цілому.

Ключові слова: інтеркультурність; акторський тренінг; театральне мистецтво; актор; тілесні практики; ментальні практики

Постановка проблеми

Взаємодія культур зазвичай починається з художньо-естетичної сфери, оскільки ця частина культури є найактивнішою та рухомою в системі національної культури. Театральне мистецтво на сучасному етапі активно включається у відкриту систему культурних зв'язків, цілеспрямовано взаємодіє із закордонними театральними школами, підключаючись до дійового інтеркультурного діалогу.

Інтеркультурність і глобалізація взаємопов'язані, і від цих процесів взаємозалежна сучасна цивілізація: два способи або шляхи створення реального світу визначають наше бачення теперішнього та майбутнього нашої доби. Навіть якщо глобалізація передбачає ліквідування відмінностей, скрізь є свідчення, які вказують, що ці відмінності лишаються і примножуються. Інтеркультурність також має характер процесу, який конструює реальність, але відмінну від тієї, що виникає в контексті неолібералізму.

Інтеркультуралізм належить до підтримки міжкультурного діалогу та боротьби з тенденціями до самосегрегації всередині культур (Nagle, 2009, p. 169).

У статті 8 Інтеркультурність (інваріант – міжкультурність) Конвенції ЮНЕСКО про захист і професійне сприяння різноманітності культурних проявів (2005 р.) вказано, що «"Інтеркультурність" зараховують до існування та справедливої взаємодії різноманітних культур і можливості створення спільних культурних виявів через діалог і взаємну повагу» [переклад мій. – В. Ш.] (UNESCO, 2005, p. 5), а також акцентовано на заходах для сприяння культурним проявам та підтримці різноманітних, життєздатних і стійких культурних індустрій. У Рекомендації ЮНЕСКО щодо міжкультурної освіти зазначено: «Інтеркультурність – це динамічна концепція, що належить до змінних взаємин між культурними групами. <...> Міжкультурність передбачає мультикультуралізм і виникає з "міжкультурного" обміну та діалогу на місцевому, регіональному, національному або міжнародному рівні» [переклад мій. – В. Ш.] (UNESCO, 2006, p. 17).

Мета статті – пов'язати цей процес взаємопроникнення та впливу культур, інтегрування і адаптацію їх в традиційні вітчизняні акторські тренінги з більш широкою теоретичною структурою та переорієнтувати традиційний розгляд акторського тренінгу з абстрактного на практично-дієвий засіб виховання сучасного актора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Українські дослідники Л. Афанасьєва та Р. Олексенко (Афанасьєва & Олексенко, 2018) вважають, що під інтеркультурністю доцільно розглядати такий підхід до культурного різноманіття, який виходить за межі забезпечення рівних можливостей і поваги до чинних етнокультурних відмінностей (с. 9).

Концепція інтеркультуралізму відрізняється від концепції мультикультуралізму та зазвичай розглядається з герменевтичного й епістемологічного підходів. Мультикультуралізм розглядають як наявну або бажану соціальну реальність з політико-ідеологічними дослідженнями, тоді як інтеркультуралізм фокусується на розумінні взаємозв'язків і взаємодії між культурами. Ця різ-

ниця має політичні наслідки, оскільки охоплює есенціалістичні підходи мультикультуралізму та сприяє уявленню про гібридність і взаємодію між культурами (Sarmanto, 2016, pp. 121–141).

У контексті театрального мистецтва в цілому та процесу підготовки актора термін «інтеркультурність» офіційно вперше використав провідний представник американського перформативного мистецтва режисер Р. Шехнер.

Активне освоєння східних методик акторської майстерності та виконавської техніки провідними представниками європейського театру другої половини ХХ ст. (Є. Гротовським, П. Бруком, А. Мнушкіною та іншими) посприяло переходу феномену інтеркультуризації театру й інтеркультурності в акторській практиці з рівня ознайомлення з екзотикою на рівень методично розроблених тренінгів і глибокого наукового дослідження для наступних поколінь режисерів і педагогів акторської майстерності.

Історіографічний аналіз наукових праць з теорії театру та педагогіки акторської майстерності свідчить, що на сучасному етапі в різних авторів трапляються спрощення, неточності, протиріччя щодо визначення теоретичних, методологічних і методичних основ розуміння акторського тренінгу як складного явища театральної культури, а також спрощення у виборі основ для його типізації.

Виклад основного матеріалу

Зазвичай поняття «тренінг» (від англ. *training*, що означає процес навчання та розвитку певних навичок, умінь чи знань) визначають як процес удосконалення організму, пристосування його до підвищених вимог у певній роботі через виконання систематичних вправ, посилення навантаження та зростання рівня складності; як процес навчання, набуття навичок у певному вмінні; тренування, а також спеціальний тренувальний режим. Так, наприклад, сучасні вітчизняні науковці визначають тренінг як «динамічну форму навчання, в ході якої відбувається активне засвоєння знань, умінь та навичок, що відповідає умовам сучасного життя» (Шевчук, 2013, с. 25); форму соціально-педагогічної діяльності, яка «спрямована на набуття життєвої компетентності шляхом збагачення як знаннями, так і життєво-практичним та емоційно-особистісним досвідом завдяки використанню інтерактивних засобів навчання» (Безпалько, 2004, с. 23); «організаційна форма навчально-виховної роботи, яка, спираючись на досвід і знання її учасників, забезпечує ефективне використання різних педагогічних методів, зокрема, активних, за рахунок створення позитивної емоційної атмосфери в групі, та спрямовується на отримання сформованих навичок і життєвих компетенцій» (Страшко та ін., 2011, с. 209).

Акторський тренінг можна описати як процес, спрямований на поліпшення акторської майстерності й адаптацію актора до високих вимог у його роботі. Цей процес відбувається через систематичне проведення вправ, які поступово збільшуються за складністю та навантаженням, допомагаючи актору вдосконалити свої навички та готовність до викликів, що стоять перед ним в акторській діяльності.

Збагачення акторської психотехніки неможливе без володіння різноманітними механізмами життєвої психотехніки. Акторський тренінг сприяє поліпшенню пластичності нервової системи та допомагає розвинути гнучкість і яскравість акторського інструменту. Під час тренінгу налаштовуються окремі аспекти акторської гри, такі як сприйняття через слух, зір, дотик та інші чуття, внутрішнє бачення та пам'ять різних емоцій і почуттів, їх аналіз і використання у творчій уяві та фантазії, в увазі на сцені та під час роботи над акторськими навичками. У результаті цих вправ організм майбутнього актора налаштовується на свідоме використання елементів акторської гри, які раніше виявлялися несвідомо та не потребували особливих зусиль.

Акторський тренінг водночас є формою соціально-організованого спілкування, а його психологічний вплив ґрунтується на активних методах групової роботи. Це ефективний засіб для опанування майстерності актора, розширення власного досвіду та формування професійних умінь і навичок. За допомогою тренінгу актори взаємодіють, спілкуються та пізнають як себе, так і своє оточення. Він не тільки надає знань іншим, а й сприяє самовдосконаленню та розвитку особистості, створюючи більш глибоке розуміння себе й інших.

Акторський тренінг як головний спосіб професійного існування та мислення, своєрідний перехід з одного часу та простору в інший час і простір, а також найважливіший і найскладніший момент перебудови рефлексів та інстинктів людини, зміни природи її почуттів, емоцій і поглядів, який передбачає зміну буденної системи оцінок.

Будь-яка вправа акторського тренінгу тренує одну або кілька психофізичних якостей актора, зокрема уяву, увагу, пам'ять, м'язову та психологічну свободу, і вони умовно поділяються на:

- вправи, спрямовані на усунення особистісних проблем, що заважають успішному навчанню;
- вправи, спрямовані на розвиток психологічних процесів;
- вправи, спрямовані на тренування творчих умінь і навичок.

Досліджуючи джерела й традиційні шляхи збагачення акторського тренінгу в контексті взаємозв'язку акторського мистецтва з науками про людину, можна виділити три основні джерела:

1. Практики театру, які передають накопичений досвід акторів і режисерів, учать основ акторської майстерності, роботи з голосом, тілом, емоціями, творчої інтерпретації ролі.

2. Науки про людину (психологія та фізіологія), які досліджують психічні та фізичні процеси, що відбуваються в людини під час акторської діяльності. Вони вносять унікальні знання про емоційний стан, механізми сприйняття, пам'ять, а також можливості розвитку творчих здібностей актора.

3. Вправи, пов'язані з філософськими системами та ритуалами народів світу, які допомагають розкрити акторський потенціал, зміцнити зв'язок з внутрішнім світом, розвинути виразність, аутентичність і глибину гри.

Ці джерела спільно впливають на розвиток акторського тренінгу, допомагаючи створити багатогранний та ефективний метод навчання акторів, що ґрун-

тується на поєднанні практичного досвіду, наукових знань і духовних аспектів акторського мистецтва.

Наведені шляхи збагачення акторського тренінгу репрезентують різні культури, а вправи, пов'язані з філософськими системами та ритуалами народів світу, становлять західні й східні тілесні й ментальні практики.

Поняття «ментальна практика» охоплює три складники: розум, душу та дух. Ментальність (*від лат. mens – розум, мислення, образ думок, душевний склад*) – це глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, що охоплює і не-свідоме; відносно стійка сукупність установок та схильностей індивіда або соціальної групи сприймати світ певним чином.

Ментальність формується згідно з традиційною культурою, соціальними структурами та всім середовищем життєдіяльності людини, і, зі свого боку, їх формує, виступаючи як начало, складне джерело культурно-історичної динаміки (Демчук, 2017, с. 29). На ментальному рівні поєднуються думки й емоції.

Для отримання унікального акторського досвіду необхідна єдність тілесності та ментальності, оскільки єдність тілесності й ментальності відкриває новий рівень людського буття, так звану духовність. Під час переживання інформація у вигляді форм-думок (це поняття охоплює «відчуття», «сприйняття», «уявлення», «образ», «поняття» тощо) передається з духовного рівня на ментальний, який можна назвати системою форм-думок, тоді як духовний рівень буття є сферою акторських переживань.

Єдність тілесності та ментальності має унікальне виявлення в системі йоги. Як стверджують науковці, усі техніки сан йоги (положень тіла) випадково відкрили в медитації, тобто спеціально їх ніхто не розробляв. Спочатку в стані медитації тіло приймало різноманітні позиції, а потім ці позиції були визнані як пози йоги. Є припущення, що система йоги першою вловила зв'язок між тілом і розумом, між тілесністю та ментальністю.

На думку індійського лідера релігійного руху та містичного гуру Бхагвана Шрі Раджніша (Rajneesh, 1977), відомого також як Ошо, «коли розум перебуває у певному стані, тіло відповідає йому, самостійно приймаючи певні положення». А потім сформульовано: «Якщо тіло приймає певне положення, розум відповідає на це, приходячи у відповідний стан» [*переклад мій. – В. Ш.*]. Під час зародження певного внутрішнього стану змінювалися положення рук, вирази обличчя та очей.

З огляду на категорію тілесності, ментальності та духовності залежить сприйняття реальності. За фізичним тілом розвиваються емоції та інтелект, що формують ментальність, і саме під час розвитку ментального рівня акторське мислення кардинально змінюється. Отже, тілесність, ментальність і духовність – це унікальні базові категорії, що формують мислення актора. Екстраполюючи модель формування мислення з урахуванням місця в ній містичного досвіду, можемо запропонувати модель формування акторського мислення, що складається з трьох стадій:

– стадії осяяння, що характеризується проривом нового знання у свідомість актора і є своєрідним переходом з ментального рівня буття на духовний рівень (інформація потрапляє у свідомість, коли актор починає виходити за межі інтелекту та раціонального пізнання);

– стадії споглядання (стадія безпосереднього акторського переживання);
– стадії осмислення (відбувається опрацювання отриманого акторського переживання – досвід оформлюється у вигляді форм-думок і переходить назад, на ментальний або тілесний рівень буття).

Відповідно акторський досвід виникає на рівні духовності й потім переходить у ментальність і тілесність, впливаючи на базові категорії акторського мислення, у такий спосіб здійснює вплив на формування мислення.

Акторство бере початок із психологічного життя персонажа, який отримує тілесне вираження, а джерелом дії є внутрішня енергія, яка, за визначенням К. Станіславського (Stanislavski, 2008), «зігріта почуттям, начинена волею, спрямована розумом» [переклад мій. – В. Ш.] (с. 67).

Оскільки тілесна підготовка майбутнього актора є інтегральною, невід'ємною частиною формування його майстерності, кожен з провідних театральних діячів у процесі формування своєї системи театру та виховання актора створював власну систему тілесного, пластичного виховання актора, яка була інтегральною частиною їхньої театральної системи.

Володіння своєю тілесністю, відгук на найдрібніші зміни зовнішніх «запропонованих обставин» або внутрішніх імпульсів душі, готовність і здатність легко опанувати нові вправи та навички, уміння виходити за межі побутової поведінки й інші здібності є основними вимогами до актора протягом усього сценічного життя.

На думку одного з провідних європейських театральних педагогів ХХ ст. Ж. Лескока (Lesocq, 2016), основною метою підготовки актора є «формування стосунків тіла людини і простору всього людства та відображення цих стосунків у театрі» [переклад мій. – В. Ш.] (с. 105). У власній педагогічній практиці він прагнув до «оновленого», покращеного тіла актора з такою свободою рухів і стану душі, щоб жест, який він робить, виникав сам собою, без зусилля волі та напруги, а мистецтво актора стало не метою, а «дійовою присутністю» (Linssen, 1969, p. 207).

Специфіка прояву інтеркультури в театральному мистецтві зумовлює здійснення дослідження сучасного акторського тренінгу на основі авторської класифікації інтеркультурних засад акторських тренінгів:

- традиції європейського театру: комедії дель арте, іспанського театру, елізаветинського театру тощо;
- традиційних театральних практик країн Східної (Китаю, Японії), Південно-Східної (Таїланду, Лаосу, Індонезії, Сингапуру), Південної Азії (Індії) та Африки;
- популярні театральні системи та методи виховання актора (система К. Станіславського, методи Всеволода Меєрхольда та ін.);
- західні ментальні практики (антропософія П. Штайна, учення про людину Г. Гурджієва) (Schechner, 2000, p. 30);
- східні ментальні практики: йога, дзен-буддизм;
- тілесні практики.

Унікальною властивістю акторського тренінгу є його культурна гнучкість та адаптованість у мультикультурному контексті.

Ефективний акторський тренінг (за Дж. Беннетом) можна розглядати як набір когнітивних, афективних і поведінкових навичок і характеристик, що сприяють інтеркультурній взаємодії в різноманітних контекстах (Bennett, 2009, p. 97).

Для акторського тренінгу характерним є поєднання прикладного та філософсько-світоглядного характеру. Це дає підстави розглядати його крізь призму «метафізики театральної культури».

Акторський тренінг – це крок виконавця у світ метафізики, оскільки театр сам по собі метафізичний, і, відповідно, його головна метафізична фігура – актор і те, чим він займається на сцені. Метафізика закладена безпосередньо у взаємовідносини актора й тексту, персони, ролі, персонажа, дії та актора, який діє, тому низка вправ тренінгу має налаштовувати актора на вхід у такий метафізичний світ. Метафізичні вправи акторського тренінгу (наприклад, метафізика звуку та руху) спрямовані на відкриття актором нового простору гри, який недоступний його традиційним знанням, розширення кордонів акторської техніки та її можливостей.

Термін «метафізика» розуміємо в традиційному аристотелівському сенсі з огляду на визначення метафізики як «того, що йде після фізики», тобто ті аспекти культурно-історичного буття людини, які мають загальний і необхідний для будь-якої культурної формації зміст. Екстраполюючи означене визначення на театральну культуру, можемо зарахувати його до таких аспектів:

- онтологічні основи театральної культури (категорії буття, всеєдності, субстанції, часу, смерті, свободи), що утворюють той необхідний фундамент існування людини, без якого будь-яка людська реальність неможлива;
- трансцендентно-духовні вершини, яких театральна культура досягає на стадії свого розквіту, зокрема форми світогляду, що трактують як результат культурно-історичного синтезу науки, моральності та мистецтва; духовна сфера існування людини, що відрізняється від її тілесного життя; релігія як феномен культури та як форма історичної творчості.

Суспільства формують різноманітні елементи акторського тренінгу, такі як танець, духовні та фізичні практики тощо. Ці елементи роблять акторський тренінг своєрідною «метафізикою культури», оскільки вони втілені у формах матеріальної та фізичної культури, а також стилізовані та схематизовані в конкретних формах. Отже, через акторський тренінг культура конкретного суспільства отримує виразний спосіб виявитися і проявити свої особливості. У цьому контексті найбільш доцільним, на наш погляд, є дослідження акторського тренінгу з антропологічного та культурологічного поглядів з метою переходу за межі більш вузьких концептуальних уявлень про акторський тренінг як про простий комплекс фізичних рухів.

У контексті акторського тренінгу інтерес викликає гранична природа розуму актора в процесі пізнання, стикання розумного знання з іншим, ірраціональним: життєвою мудрістю, релігійним одкровенням, сердечними переживаннями, уявою, спогадами, творчою інтуїцією – не чиста свідомість, але свідомість, яка перебуває в початковій єдності зі світом. Виникає потреба переглянути співвідношення свідомості та мови, свідомості та несвідомого, свідомого й пам'яті, свідомості й тіла. Трансцендентальна здатність належить людській особистості з усім багатством її духовно-душевного світу, з її розумовими можливостями, творчими здібностями, унікальними людськими переживаннями, життєвим і національно-культурним досвідом.

В акторському тренінгу закладено єдність між метафізичною теорією та метафізичною практикою – процес пізнання відбувається безпосередньо й опосередковано, інтегрально. Акторському тренінгу властивий синтез метафізичних знань і практики, завдяки якому знання та практика стають тотожними – знання в акторському тренінгу ніколи не лишаються лише теоретичними, оскільки подібне формальне знання власне не є навіть знанням у метафізичному сенсі цього слова.

Е. Барба вважає, що тренінг для актора – це безперервний процес, який зосереджується в центрі життя актора, стаючи його нормою та стилем. Це не просто окрема діяльність, а спосіб організації власного існування та формування власної культури. Отже, тренінг стає неодмінною частиною життя актора, що допомагає йому стати більш майстерним і виразним у своєму мистецтві (Barba & Savarese, 2008; Barba, 1994).

Вважають, що технології акторського тренінгу є найбільш ефективними формами навчання, оскільки вони зосереджені на розвитку активної творчої особистості. Ці технології надають можливість акторам активно залучатися до навчання, дозволяючи їм самостійно виявляти свої здібності, експериментувати, ставити перед собою нові виклики та розвиватися. Така орієнтованість на творчість і саморозвиток дає змогу збагатити акторську майстерність і внести своє неповторне відображення у виконання ролей, створюючи багатогранних і живих персонажів на сцені.

148 На нашу думку, акторський тренінг (за підходом К. Станіславського) у цьому контексті є основним інструментом для виховання особистості митця, що сприяє різнобічному розвитку людини, формує її духовний світ та особливий світогляд, а головне, розвиває акторські здібності. Тренінг охоплює комплекс вправ, спрямованих на формування вмінь і навичок, які становлять основу акторської майстерності. Він допомагає акторам удосконалювати свою гру, розвивати емоційну експресивність, покращувати використання голосу, тіла та просторової орієнтації на сцені. Тренінг допомагає акторам стати більш чутливими та гнучкими у творчому процесі, даючи змогу їм створювати більш правдоподібних і живих персонажів, збагачуючи цим своє мистецтво. Цей процес виховання та розвитку акторської особистості відображає принципи, які запропонував К. Станіславський, і за допомогою акторського тренінгу актори можуть поступово досягати майстерності та професіоналізму у своїй справі.

У контексті цього дослідження розуміємо інтеркультурізацію як тривалий процес взаємопроникнення культур. Складність та багатоаспектність проблематики інтеркультурності акторського тренінгу в сучасному театральному мистецтві зумовили міждисциплінарний характер дослідження. Застосування методологічних підходів сучасної культурології, філософії, естетики, психології та мистецтвознавства посприяло вивченню та осмисленню феномену інтеркультурності в контексті мети й завдань виховання сучасного актора.

Інтеркультурні засади акторського тренінгу можна розглядати як різноманітні компоненти, що становлять акторський тренінг. Вони містять традиційні театральні техніки підготовки актора, тілесні та ментальні практики, які унікально поєднуються та синтезуються в процесі навчання. Цей синтез відбувається че-

рез поєднання теоретичного та педагогічного спадку розробника акторського тренінгу з досягненнями західної та східної цивілізацій.

Інтеркультурні засади акторського тренінгу дають змогу акторам удосконалювати свої навички, адаптуючи їх до вимог театрального мистецтва, що визначаються історичними та соціокультурними тенденціями. Це дає змогу акторам створювати власний унікальний стиль і виразності, збагачуючи мистецтво за допомогою впливу різних культурних контекстів. Інтеркультурні засади акторського тренінгу відкривають широкі можливості для розвитку акторів, дозволяючи їм розкрити свій творчий потенціал і стати більш універсальними митцями з урахуванням різних культурних контекстів.

Отже, з визначення випливає, що дослідження інтеркультурних засад акторського тренінгу потребує уваги до різних аспектів і характеру міжкультурних процесів. Це охоплює дослідження ідеології, культурних процесів, педагогічного спадку театральної культури, взаємодії між різними культурними змістами й думками, а також соціальних та інших вимірів.

Урахування різних світоглядів і підходів є важливим у контексті інтеркультурного синтезу. Сучасні суспільства часто відзначають колізії між західним раціоналізмом і східним традиціоналізмом, що впливають на театральну культуру й акторський тренінг. Розуміння цих різниць і взаємодія між різними світосприйняттями може допомогти створити більш ефективні техніки тренінгу, що враховуватимуть різноманітні аспекти культурного спадку.

Дослідження інтеркультурних засад акторського тренінгу може сприяти збагаченню педагогічного підходу та розумінню впливу культурних особливостей на акторську майстерність. Відкриваються можливості для створення більш глибоких і змістовних підходів до навчання та розвитку акторів, що враховують різноманітність культурного досвіду.

Наукова новизна. На основі аналізу сучасних інтеркультурних методів підготовки актора доведено, що, незважаючи на відмінності основних концепцій і методології викладання, усі сучасні інтеркультурні акторські тренінги охоплюють людське тіло та людський голос, як фундаментальні засоби виразності акторського мистецтва.

Висновки

У статті виявлено, що проблематика інтеркультуризації у театральному мистецтві України загалом та процесі підготовки актора поступово актуалізується, що зумовлено тенденцією глобалізації та європеїзації. Визначено необхідність уведення інтеркультурних акторських тренінгів як ефективних методів виховання сучасного актора у вітчизняній театральній школі. Зроблено висновок, що акторський тренінг за своєю природою є інтеркультурним явищем, оскільки в процесі створення інтегрує кілька або велику кількість різноманітних елементів, що належать не тільки до різних галузей людської діяльності (фізика, психологія, анатомія, теологія, філософія, антропологія тощо), а й до різних культур – основні постулати і світогляди західних та східних тілесних і ментальних практик органічно поєднуються між собою та синтезуються з традиційними

техніками підготовки актора з різних країн згідно з філософсько-естетичним осмисленням його творця призначення акторської майстерності зокрема та театрального мистецтва в цілому.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Афанасьева, Л., & Олексенко, Р. (2018). Интеркультурность как успешная модель развития поликультурного городского сообщества. In *Mokslas ir praktika: aktualijos ir perspektyvos* (с. 6–13). Lietuvos sporto universitetas. <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/1987/>
- Безпалько, О. В. (2004). Тренінг як інноваційна форма соціально-педагогічної роботи. *Соціальна педагогіка: теорія та практика*, 1, 22–28.
- Демчук, Р. В. (2017). Ментальність як ідентифікатор поняття у матриці української культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 28–33.
- Страшко, С. В., Сліва, М., & Калюжний, Я. (2011, 26–27 травня). Тренінг як організаційна форма навчально-виховної роботи. В *Методика викладання природничих дисциплін у вищій і середній школі. XVIII Каришинські читання* [Матеріали конференції] (с. 209–211.) Астроя. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8250/1/97.pdf>
- Шевчук, О. М. (2013). Тренінг як інноваційна форма соціально-педагогічної діяльності. В *Актуальні проблеми підготовки соціальних педагогів* [Матеріали семінару] (с. 1–2). Жовтий.
- Barba, E. (1994). *En kano af papir: en indføring i teaterantropologi*. Drama.
- Barba, E., & Savarese, N. (2008). *L'énergie qui danse. Dictionnaire d'anthropologie théâtrale*. L'Entretemps.
- Bennett, M. J. (2009). Transformative training: designing programme for culture learning. In M. A. Moodian (Ed.). *Contemporary leadership and intercultural competence: exploring the cross-cultural dynamics within organizations* (pp. 95–110). Sage. <http://soonang.com/wp-content/uploads/2011/04/2009-Van-Dyne-Ang-Koh-SAGE-Pub.pdf>
- Lecoq, P. (2016). *Jacques Lecoq: Un point fixe en mouvement*. Actes Sud.
- Linsen, R. (1969). *Le Zen sagesse dextrême-orient: un nouvel art de vivre?* Marabout Université.
- Nagle, J. (2009). *Multiculturalism's Double-Bind Creating Inclusivity, Cosmopolitanism and Difference*. Ashgate.
- Rajneesh, B. S. (1977). *The mystic experience* (D. Diddee, trans., M. A. Prem, ed.). Motilal Banarsidass.
- Sarmanto, C. (2016). Intercultural polyphonies against the 'death of multiculturalism': Concepts, practices and dialogues. In F. Dervin, & Z. Gross (Eds.), *Intercultural Competence: Alternative Approaches for Today's Education* (pp.121–141). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-58733-6_7
- Schechner, R. (2000). *Environmental theater*. Applause.
- Stanislavski, K. (2008). *An actor's work: a student's diary* (J. Benedetti, Trans.). Routledge. https://www.craftfilmschool.com/userfiles/files/An%20Actor%27s%20Work_%20A%20Student%27s%20Diary.pdf
- UNESCO. (2005, October 20). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000151919?posInSet=3&queryId=4e96b27d-2642-4cad-aeb0-46b0231361>
- UNESCO. (2006). *UNESCO guidelines on intercultural education*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147878>

REFERENCES

- Afanaseva, L., & Oleksenko, R. (2018). Interkulturnost kak uspeshnaia model razvitiia polikulturnogo gorodskogo soobshchestva. In *Mokslas ir praktika: aktualijos ir perspektyvos* (pp. 6–13). Lietuvos sporto universitetas. <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/1987/> [in Russian].
- Barba, E. (1994). *En kano af papir: en indføring i teaterantropologi* [A Paper canoe: an introduction to theater anthropology]. Drama [in Italian].
- Barba, E., & Savarese, N. (2008). *L'énergie qui danse. Dictionnaire d'anthropologie théâtrale* [L'énergie qui danse. Dictionnaire d'anthropologie théâtrale]. L'Entretemps [in French].
- Bennett, M. J. (2009). Transformative training: designing programme for culture learning. In M. A. Moodian (Ed.). *Contemporary leadership and intercultural competence: exploring the cross-cultural dynamics within organizations* (pp. 95–110). Sage. <http://soonang.com/wp-content/uploads/2011/04/2009-Van-Dyne-Ang-Koh-SAGE-Pub.pdf> [in English].
- Bezpalko, O. V. (2004). Treninh yak innovatsiina forma sotsialno-pedahohichnoi roboty [Training as an innovative form of socio-pedagogical work]. *Sotsialna pedahohika: teoriia ta praktyka*, 1, 22–28 [in Ukrainian].
- Demchuk, R. V. (2017). Mentalnist yak identyfikator poniattia u matrytsi ukrainskoi kultury [Mentality as an identifier of the concept in the matrix of Ukrainian culture]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 28–33 [in Ukrainian].
- Lecoq, P. (2016). *Jacques Lecoq: Un point fixe en mouvement* [Jacques Lecoq: A fixed point in motion]. Actes Sud [in French].
- Linssen, R. (1969). *Le Zen sagesse d'extrême-orient: un nouvel art de vivre?* [Zen wisdom from the Far East: a new art of living?]. Marabout Université [in French].
- Nagle, J. (2009). *Multiculturalism's Double-Bind creating inclusivity, cosmopolitanism and difference*. Ashgate [in English].
- Rajneesh, B. S. (1977). *The mystic experience* (D. Diddee, Trans., M. A. Prem, Ed.). Motilal Banarsidass [in English].
- Sarmanto, C. (2016). Intercultural polyphonies against the 'death of multiculturalism': Concepts, practices and dialogues. In F. Dervin, & Z. Gross (Eds.), *Intercultural competence: alternative approaches for today's education* (pp. 121–141). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-58733-6_7
- Schechner, R. (2000). *Environmental theater*. Applause [in English].
- Shevchuk, O. M. (2013). Treninh yak innovatsiina forma sotsialno-pedahohichnoi diialnosti [Training as an innovative form of socio-pedagogical activity]. In *Aktualni problemy pidhotovky sotsialnykh pedahohiv* [Actual problems of training social pedagogues] [Materials of the seminar]. (pp. 1–2). Zhovtyi [in Ukrainian].
- Stanislavski, K. (2008). *An actor's work: a student's diary* (J. Benedetti, Trans.). Routledge. https://www.craftfilmschool.com/userfiles/files/An%20Actor%27s%20Work_%20A%20Student%27s%20Diary.pdf [in English].
- Strashko, S., Sliva, M., & Kaliuzhnyi, Ya. (2011, May 26–27). Treninh yak orhanizatsiina forma navchalno-vykhovnoi roboty [Training as an organizational form of educational work]. In *Metodyka vykladannia pryrodnychkyh dystsyplin u vyshchii i serednii shkoli. XVIII Karyshynski chytannia* [Methodology of teaching natural sciences in higher and secondary schools. XVIII Karyshinsky readings] [Proceedings of the Conference] (pp. 209–211.) Astraia. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8250/1/97.pdf> [in Ukrainian].

UNESCO. (2005, October 20). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000151919?posInSet=3&queryId=4e96b27d-2642-4cad-aeb0-46b0231361ac> [in English].

UNESCO. (2006). *UNESCO guidelines on intercultural education*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147878> [in English].

INTERCULTURAL ACTING TRAINING AS AN EFFECTIVE FORM OF EXPANDING AND DEVELOPING PROFESSIONAL SKILLS OF AN ACTOR

Valeriia Shtefiuk

PhD in Art Studies;

e-mail: 14valeri777@gmail.com; ORCID: 0000-0002-0981-3003

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article is devoted to solving an urgent scientific problem – the interculturalism of actor training in contemporary theatre art. The actor training is considered in the socio-cultural context in which it was developed and introduced into the actor's training process as an element of traditional cultures and philosophies of the West and the East. The article highlights the peculiarities of the artistic justification and phenomenology of actor training as a phenomenon that is an integral part of the modern theatre school. The problem of international interaction, internationalisation and interculturalisation in the contemporary theatre art context is considered. The main ways and prospects of integrating the world's leading techniques and methods into the Ukrainian system of actor education are identified. **The methodology** for studying the interculturalism of actor training involves the use of interdisciplinary, artistic, cultural, and intercultural approaches; conceptual and cognitive, as well as systemic types of analysis. **The purpose of the study** is to link this process to a broader theoretical structure and reorient the traditional consideration of actor training from an abstract form to the practical component of actor education. **Scientific novelty**. Based on the analysis of modern intercultural methods of actor training, it is proved that, despite the differences in the basic concepts and teaching methodology, all modern intercultural actor training covers the human body and the human voice. **Conclusions**. Thus, acting training is an intercultural phenomenon by its very nature, as it integrates several or a large number of different elements belonging not only to different fields of human activity (physics, psychology, anatomy, theology, philosophy, anthropology, etc.) but also to different cultures – the basic postulates and worldviews of Western and Eastern bodily and mental practices are organically combined with each other and synthesised with traditional actor training techniques from different countries following the philosophical and aesthetic understanding of the purpose of acting in particular and theatre art in general.

Keywords: interculturality; acting training; theatre art; actor; body practices; mental practices



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.