

DOI: 10.31866/2617-2674.2.1.2019.170853
УДК 791:792.028

РОЛЬ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО АКТОРА

Олена Левченко^{1а}, Юлія Литвиненко^{2а}¹ доктор філософських наук, старший науковий співробітник, професор кафедри тележурналістики та майстерності актора; e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777² магістр кафедри тележурналістики та майстерності актора;
e-mail: Jlitvinenko21@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5513-3757^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**актор;
технології;
роль;
класичні методи;
система;
синтез технологій;
сучасний актор**Анотація**

Мета роботи – аналіз історичних та культурних факторів зародження, формування, еволюції та розробки професійних акторських технологій. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні загального наукового принципу об'єктивності, культурологічного, структурно-функціонального та аналітичного методів при аналізі теоретичних праць мистецького напрямку, предметне поле яких стосується майстерності актора. **Наукова новизна роботи** полягає в комплексному підході до поняття акторська технологія підготовки до ролі, як об'єкт гуманітарних досліджень, та культурологічного осмислення цього феномену в контексті тенденцій розвитку акторського мистецтва. **Висновки.** Навіть не зважаючи на стрімкий розвиток і зміну позиції сучасного актора, основні класичні технології досі актуальні й активно використовуються при створенні ролі. Сучасний актор має широкий спектр вибору акторських технік. Пошук індивідуального підходу до підготовки до ролі, займає провідне місце серед акторів і теоретиків.

Для цитування:

Левченко, О. та Литвиненко, Ю. (2019). Роль професійної освіти у формуванні сучасного актора. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, 2(1), с.15-23.

Постановка проблеми

З появою кінематографу задачі звичайного актора збільшилися вдвічі, і почали потребувати особливого теоретичного вивчення. Протягом вже двох століть відомі теоретики та практики театру та кіно сперечаються у пошуку ідеальної формули акторської техніки роботи у ролі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Л. Ф. Макаров ще в 1970 році пропонував жити застарілі методи навчання,

боротися з «сучасництвом» або запереченням традицій науки, в ім'я виховання акторської творчої індивідуальності (2006, с.221). Початковий досвід цільової підготовки акторів для театрів докладно описує Станіслав Сергійович Клітін, перший ректор ЯГТІ, з ініціативи якого і починається активне відродження студійного навчання акторів в інституті (2006, с.31-33). С. С. Клітін, який брав активну участь в навчанні акторів на цільових курсах не тільки як ректор, а і як педагог, зазначає, що ця робота збагачує найцікавішим досвідом і самих вчителів – професорів і викладачів ВНЗ:

«Мова йде про осягнення суті творчих процесів базових театрів, які залежать і від сформованих естетичних традицій, і від особистості художнього керівника, і від різних психологічних і економічних обставин» (2006, с.17), також вивчали проблему «Рыцарь актёрской науки» (Толшин, 2002), «Уроки истории театра» (Гительман, 2001), «Беседы о режиссуре» (Шишигин, 2013).

Мета дослідження

Метою даної статті є аналіз історичних та культурних факторів зародження, формування, еволюції та розкриття особливостей професійної освіти актора.

Виклад основного матеріалу

Сьогодні, коли інтелектуальний розвиток суспільства, його інформатизація проникають в усі сфери діяльності людини, в тому числі й освітню, ці процеси потребують оновлення класичної педагогіки. Суб'єктом сучасної педагогіки є особистість, яка відчуває потребу в активному творенні. Тому необхідно в процесі навчання забезпечити розвиток особистості актора, виходячи з виявлення його індивідуальних особливостей, що обумовлює право кожного на вибір власного шляху розвитку.

Процес навчання суто індивідуальний і передбачає використання різноманітних форм, методів навчання і способів організації діяльності вихованців з урахуванням їх особистісних особливостей. Стає принципово важливою така організація навчання, при якій актор є суб'єктом діяльності й може самореалізуватися відповідно до властивих йому індивідуальних пізнавальних

можливостей. Як відомо, на сьогоднішню рушійною силою прогресу в ХХІ ст. стала особистість, індивідуальність людини. Багатоваріантність сучасного світу, взаємопроникнення громадських груп, націй, економічних моделей розвитку все далі йдуть від чітких схем класового і суспільного поділу суспільства, характерних для людства ХХ ст. Роль особистості в історії, педагогіці, соціології, культурології, філософії, психології та багатьох інших науках все більше стає визначальною в наймасовіших процесах і рухах (Логвинов, 2007).

У театральній педагогічній освіті сьогодні спостерігаються два основних напрямки, що діалектично співіснують в навчальному процесі. З одного боку, поглиблюється, а з іншого – вдосконалюється технологічна підготовка акторів і режисерів. Вимоги сучасної театральної педагогіки дуже високі. Щоб не загубитися в театральній педагогічній просторі, сучасний актор повинен віртуозно володіти всім арсеналом своїх виразних засобів:

- голосом;
- тілом;
- володіти неабиякими вокальними здібностями;
- блискуче танцювати в будь-яких стилях;
- досконало володіти різноманітними техніками пластики;
- акробатикою;
- мистецтвом сценічного бою;
- фехтуванням;
- пантомімою;
- вмінні грати на різних музичних інструментах (Макаров, 2006).

Тема професійної акторської освіти завжди була, є і буде предметом палких суперечок діячів театру, театральних педагогів, шанувальників мистецтва –

всіх, кому дорогий «світ куліс». Саме поняття «студія» належить не тільки професійній театральній педагогіці та мистецтву, воно стало не тільки організаційною, а й духовно-моральною основою існування сотень аматорських театральних колективів, студентських театрів. У словнику іншомовних слів «студія» (від італійського слова «studio») перекладається як «пізнання», «вивчення» і означає: «Навчальний заклад для підготовки молодих артистів, художників, скульпторів, театр з молодими артистами» (Лехин, с.68).

В стіни театрального вишу уявлення про «студійність» потрапляє двома шляхами. По-перше, його приносять з собою викладачі, які пройшли самі школу студійного виховання, по-друге, вчорашні абітурієнти, пов'язані з самодіяльними й напівпрофесійними студіями, які отримали в них «студійне щеплення». Разом з тим, багато першокурсників за своїми плечима мають досвід, набутий ними в студіях різних вишів, студіях народних театрів. Це стосується не тільки акторів, а й режисерів, причому навіть більшою мірою. Л. Ф. Макаров ще в 1970 році пропонував зжити застарілі методи навчання, боротися з «сучасництвом» або запереченням традицій науки, в ім'я виховання акторської творчої індивідуальності. Цікаві пропозиції Макарева про перегляд системи дипломування студента, що здобуває освіту в театральному виші й отримує професійну кваліфікацію драматичного артиста. Макарев, посилаючись на досвід, стверджує: «Дипломні вистави є лише відносною мірою визначення вищої кваліфікації актора. Група акторської молоді, навіть при складі в 20 чоловік, не може бути в одному-двох спектаклях задоволена творчими роботами рівно-

цінного порядку. Отже, вони не можуть бути кваліфіковані в досить рівному і переконливому плані – як позбавлені повноти індивідуального творчого розкриття. Це має важливе значення при влаштуванні на роботу і надалі обертається несподіваними й випадковими мінливостями долі актора» (2002, с.221-222).

На погляд автора, студійне виховання, особливо на першому і другому році навчання, тісно пов'язане з постановкою загальних творчих завдань перед колективом студентів. В першу чергу це вправи й завдання, націлені на освоєння певних елементів школи в їх послідовному розвитку від простого до складного. Окремо треба зупинитися на тому, що в процесі навчання, особливо в жорстких «студійних» рамках, поряд зі становленням професійних якостей відбувається часом необоротна деформація характеру самого студента. Недобра студентська притча про те, що на першому курсі ми всі народні, на другому – заслужені, на третьому – просто хороші, а на четвертому – безробітні артисти, має наразі всі підстави, щоб бути правдою, на превеликий жаль. І мова тут не тільки й не стільки про соціальний статус сучасного молодого артиста: казармовий спосіб «студійно-стадного» виховання знищує віру у творчі можливості, принижує почуття власної гідності учня, позбавляє його в кінцевому підсумку віри в своє творче призначення, індивідуальну значущість. Особливо складний психологічний перелом настає в кінці третього – на початку четвертого року навчання. Це саме той період, коли в силу потрапляння або непотрапляння в розподіл ролей перших навчальних вистав студенти починають відчувати себе щасливими

або невдалими в професії. Часом це посилюється запрошенням інших студентів на зйомки в кіно і на телебачення, участю в концертних програмах, невдачами в особистому житті. Перші кроки в професії – найважливіші у формуванні творчої особистості, і саме тут необхідна абсолютно індивідуальна підтримка педагогів. Якщо на ранніх термінах навчання педагог міг «втішити» себе й учня тим, що «від себе» ти граєш добре, а ось «від іншої особи», «в характері» не дуже і взагалі не всі вправи повинні виходити, зате як здорово ти співав або співала на заліку по вокалу, то тепер такі розради в розрахунок не приймаються. Дуже часто юнацький ригоризм виносить сам собі вирок: «Я не артист, раз мені не дали великої ролі й не беруть в кіно!».

У певному сенсі, з точки зору соціології, педагог часто виступає в ролі маніпулятора, бо: «Маніпуляція – це проміжний ступінь від варварства до цивілізованого впливу. Маніпулятор перемагає не силою, а хитрістю і витримкою. Його завдання – примусити людину зробити щось потрібне, але так, щоб людині здавалося, що він сам вирішив це зробити, причому прийняв це рішення не під загрозою покарання, а по своїй добрій волі. Насправді ж він діє під впливом тих думок і почуттів, які зміг викликати в ньому маніпулятор, торкнувшись значущої для адресата «струни душі», або мотиву» (Зинкевич-Евстигнеева, 2002, с.49).

Природно, не можна переоцінювати й роль педагога – лідера, абсолютизувати її. Річ у тому, що в педагогіці важливе місце займає дидактичний принцип свідомості в навчанні. Жоден лідер не зможе «навчити» людей, добровільно і свідомо не прагнути досягнути ази, а пізніше і глибини театральної спра-

ви. Так само неможливо нав'язувати курсу постановку навчального спектаклю по вправах і спостереженнями, керуючись лише власними амбіціями, відчуттями від попередніх успіхів, вдалих дослідів колег по цеху. Вибір матеріалу – постійний пошук, з правом на помилку, з обов'язком сумніватися, але не боятися експериментувати. Тут, на нашу думку, доречно згадати вислів Л. І. Гітельман, присвячений творчому методу В. Е. Мейєрхольда: «Не випадково Всеволод Емільович Мейєрхольд любив повторювати, що він недосяжна мета для його естетичних опонентів, бо в той момент, коли вони зраджують його анафемі за останній спектакль, він вже сам готовий відректися від нього, оскільки одержимий новими художніми ідеями й шукає нові засоби, нові форми для їх втілення на сцені» (2001, с.117).

З точки зору психології, процес формування команди в інтелектуальній сфері надзвичайно цікавий, але і настільки ж важкий. На думку більшості психологів, оптимальна кількість членів такої команди коливається від п'яти до дев'яти. В інших випадках перед нею виникають додаткові труднощі, пов'язані з виникненням конфліктів, зривів в нормальній її роботі, особистих неприязних відносин, хвороб і т. д. Як правило, кількість студентів курсу коливається в межах тридцяти чоловік. Зрозуміло, наскільки нелегко організувати творчий процес в такій групі, проте мотивація кожного її члена повинна бути дуже високою. Тому одним із важливих завдань педагога, а по суті керівника такої команди, є підтримка високого мотиваційного рівня ефективної її діяльності.

Слід зазначити певну різницю між неформальною інтелектуальною коман-

дою і просто групою фахівців-одномудців. Суть відмінності полягає в тому, що неформальна інтелектуальна команда становить собою певну неформальну організаційну структуру, що планомірно і цілеспрямовано діє в інтересах стратегічного розвитку конкретної організації, установи, підприємства, фірми. При формуванні команди керівник повинен не забувати головне правило класичного менеджменту: «Створи команду не на основі дружніх (родинних) зв'язків, а дружні зв'язки формуй на основі успішної командної співпраці» (Грабенко, 2002, с.16-17).

На жаль, принципи студійності зразка 70-80-х років ХХ ст. сьогодні абсолютно непридатні в роботі професійного театрального організму. Творча «одномудність» неодмінно має бути підтверджена високим рівнем володіння широким спектром професійних навичок, готовністю моментально відгукуватися на режисерську пропозицію, а в разі відсутності такого – готовністю до «саморежисури». Ніхто не стверджує, що це і є найкращий шлях розвитку акторської індивідуальності, але сьогоднішні умови, в яких розвивається театр, в тому числі і економічні, диктують саме такий «індивідуалістичний» підхід до професії. Інша справа – знайти себе в колективі, спочатку в студентській групі, а пізніше в трупі театру, зайняти в ній гідне місце і визначити перспективи саморозвитку, намагаючись при цьому «Не підштовхнути колегу, що зробила невірний крок». Це теж питання професійної підготовки, в даному випадку – театральної етики. Питання хворобливі, непрості, але ігнорувати їх не слід, бо неувага до них в кінцевому підсумку може призвести до морального, а значить, і професійного краху.

Початковий досвід цільової підготовки акторів для театрів ґрунтовно описує Станіслав Сергійович Клітін, перший ректор ЯГТІ, з ініціативи якого і починається активне відродження студійного навчання акторів в інституті (2006, с.31-33). Російська провінційна театральна школа в своєму розвитку також використовувала цю форму навчання акторів. Зокрема, одна з найстаріших провінційних театральних шкіл Росії була відкрита в 1962 р. в Ярославлі при театрі, що має ім'я засновника російського професійного театру Ф. Г. Волкова. Нерозривний зв'язок школи й театру неодноразово підкреслював у своєму побажання молодим людям, котрі вступили в театральне училище, засновник і художній керівник Ярославської театральної школи (1962-1985), художній керівник Ярославського театру ім. Ф. Г. Волкова, народний артист СРСР Фірс Юхимович Дулігін: «З першого ж дня існування училища ми робили все, щоб училище і театр були органічно пов'язані в єдине, нерозривне ціле» (2013, с.58).

В останнє десятиліття ХХ ст. актуальність студійної форми навчання продиктована вже не лише творчими завданнями, але і соціоекономічними обставинами, що склалися в театральній справі в пострадянському просторі. Цільове навчання проходить в межах договорів про співпрацю, укладених між театрами й інститутом. Для підвищення професійної майстерності молодих акторів театр формує з них групу і направляє на навчання в інститут за заочною формою.

Оригінальність проекту полягає в можливості повноцінного навчання акторів практично без відриву від театру, за винятком двох щорічних сесій,

що проходять на стаціонарі інституту. Провідні педагоги навчального закладу виступають кураторами навчання заочних акторських курсів при театрах, проводять на стаціонарі вишу майстер-класи та професійні тренінги для студентів-акторів. Творчі лідери театрів беруть на себе художнє керівництво навчанням і проведення в театрі об'ємної професійної практики студентів-заочників, яка також включає професійні тренінги, майстер-класи та безпосередню участь студентів-акторів у творчій діяльності театру (виконання ролей в спектаклях поточного репертуару). С. С. Клітін, який брав активну участь в навчанні акторів на цільових курсах не тільки як ректор, а і як педагог, зазначає, що ця робота збагачує найцікавішим досвідом і самих вчителів – професорів і викладачів ВНЗ: «Мова йде про досягнення суті творчих процесів базових театрів, які залежать і від сформованих естетичних традицій, і від особистості художнього керівника, і від різних психологічних і економічних обставин» (2006, с.17). Практика кураторства дозволила сформуватися на кафедрах вишу цілої плеяди яскравих педагогів-методистів.

Сказати, що в театральному інституті студенту потрібно працювати багато – це не сказати нічого. Зранку заняття за розкладом, а після – і це найголовніше – самостійна робота. Всі знають, що театр – це мистецтво колективне, і тому робота в режимі самостійної підготовки обов'язково проходить спільно, всі з усіма (відпрацювання вправ, елементів тренінгу, перші етюди). Завдання цього, початкового, непростого періоду навчання – «прилаштуватися» один до одного. Пройти період скандалів і образ, сварок і нерозуміння, навчитися

співіснувати в колективі. Нарешті, зрозуміти, що ти – тільки частина чогось великого.

В даний час конфлікт намагається подолати кризу театру й акторської школи. Він знайшов прояв у радикальних висловлюваннях ряду провідних режисерів. Б. Н. Любимов, називаючи імена акторів, які закінчили училище в останні десять-п'ятнадцять років, і констатуючи їх творчий успіх на театральній сцені й кіноекрані, задається практично риторичними в цьому випадку питаннями: «Іх що, погано вчили? Вони не реалізували себе?» (2012, с.3). Театральна школа, орієнтована на консервативну позицію, все сильніше розходиться з тим, хто шукає «нові форми».

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 вмінь і навичок від вчителя до учня, вважає за краще, проте, назвати вищезгаданий процес не «навчанням актора», а «вихованням актора». Таким чином, важко переоцінити роль особистості педагога в цьому творчо-педагогічному процесі.

Отже, професійне формування і становлення творчої особистості актора в театральній школі за традицією проходить всередині акторською майстернею, яку веде художній керівник або майстер, як його заведено називати. Це режисер-педагог або актор-педагог, яскрава творча особистість. Саме майстерня і є власне школою, тут відбувається передача вмінь і навичок безпосередньо від педагога до учня, тут можна простежити спадкоємність

методики навчання актора. Саме художній керівник майстерні, як правило, і є носієм школи, яку він отримав, у свою чергу, від лідера тієї майстерні, в якій проходило його навчання.

Новизна дослідження

У більш складних випадках, як, наприклад, в кіно-, телемистецтві, акторська техніка стає помітною, як під лупою, тому робота актора над собою зростає вдвічі. Тобто потрібен комплексний підхід при створенні ролі у сучасному світі високих технологій. Сьогодні деякі теоретичні передумови акторської майстерності й освіти здаються занадто канонізованими й непереконливими. На практиці актор зазвичай не справляється зі своїми задачами тим самим понижує свою значущість, що відбивається у всіх сферах його діяльності.

Якщо актор зрозуміє основні засади класичних технологій і проведе їх через призму сучасності й власну індивідуальність, то спектр його ролей і можливостей розшириться в декілька разів. Сучасний світ потребує розумного актора, який сам знає, що від нього хоче режисер і може створити роль самостійно, але це неможливо без попереднього детального вивчення теоретичних засад акторської майстерності.

Висновки

Дослідження професійного акторського апарату привело нас до думки, що актор повинен навчитися під час роботи над роллю думати не про накопичення технічних елементів (використання резонаторів і т. п.), а про усунення тих перешкод, які стають помітними. А це

означає, що техніка актора ніколи не виступає чимось завершеним, завжди, на кожному етапі пошуків з'являються нові технічні обмеження і труднощі, але на більш високому рівні, і весь час, знову і знову, необхідно їх долати, починаючи з найпростіших вправ. Це має відношення до всіх елементів гри, до пластики тіла, жести, конструювання маски особи, до кожної частинки акторської тілесності. Але самою вирішальною проблемою в цьому процесі залишається духовна техніка.

У ході роботи виявлено, що процес навчання суто індивідуальний і передбачає використання різноманітних форм, методів навчання і способів організації діяльності вихованців з урахуванням їх особистісних особливостей. Стає принципово важливою така організація навчання, при якій актор є суб'єктом діяльності й може самореалізуватися відповідно до властивих йому індивідуальних пізнавальних можливостей.

Виявлено, що рівень викладання практичних дисциплін в сучасній театральній педагогічній школі України незмірно виріс. Нескінченна різноманітність стилів, жанрів та напрямів сучасної літератури висуває особливі вимоги й до інтелектуальної підготовки актора. Літературна основа сучасного театру вимагає від нього знання в рівній мірі й класики, і сучасності.

Стає зрозумілим, що сучасний актор має перед собою безліч відчинених дверей, технік, що були виявлені та вдосконалені протягом двох століть. Індивідуальний характер навчання сучасного актора, наразі є найбільш популярним та практичним, але основні класичні принципи залишаються незмінними.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Гительман, Л.И., 2001. *Уроки истории театра*. Санкт-Петербург: Сотис.
- Зинкевич-Евстигнеева, Т., Фролов, Д. и Грабенко, Т., 2002. *Технология создания команды*. Санкт-Петербург: Речь.
- Клитин, С.С., 2006. *30 лет с Ярославлем*. Ярославль: Ярославский государственный театральный институт.
- Клитин, С.С., 2006. *Возрождение студийного обучения*. Ярославль: Ярославский государственный театральный институт. С.13-20.
- Лехин, И.В., Локшина, С.М., Петров, Ф.Н. и Шаумян, Л.С., 1964. *Словарь иностранных слов*. Москва: Советская энциклопедия.
- Логвинов, И.И., 2007. *Дидактика: история и современные проблемы*. Москва: БИНОМ.
- Любимов, Б., 2012. Интервью газете Культура. 90-е выбили из педагогики профессионалов. *Культура*, 2-15 марта.
- Макаров, С.М., 2006. *Театр, эстрада, цирк*. Москва: КомКнига.
- Толшин, А.В., 2002. *Рыцарь актерской науки*. Санкт-Петербург: Речь.
- Шишигин, Ф.Е., 2013. *Беседы о режиссуре: Основы режиссуры для будущих актеров*. Ярославль: Ярославский государственный театральный институт.

REFERENCES

- Gitelman, L.I., 2001. *Uroki istorii teatra* [Lessons from the history of the theater]. St. Petersburg: Sotis.
- Zinkevich-Evstigneeva, T., Frolov, D. and Grabenko, T., 2002. *Tekhnologiia sozdaniia komandy* [Technology of team building]. St. Petersburg: Rech.
- Klitin, S.S., 2006. *30 let s yaroslavlem* [30 years with Yaroslavl]. Yaroslavl: Iaroslavskii gosudarstvennyi teatralnyi institut.
- Klitin, S.S., 2006. *Vozrozhdenie studiinogo obuchenii* [Revival of studio training]. Iaroslavli: Iaroslavskii gosudarstvennyi teatralnyi institut. pp.13-20.
- Lekhin, I.V., Lokshina, S.M., Petrov, F.N. and Shaumian, L.S., 1964. *Slovar inostrannykh slov* [Dictionary of foreign words]. Moscow: Sovetskaia enciklopediia.
- Logvinov, I.I., 2007. *Didaktika: istoriia i sovremennye problemy* [Didactics: history and contemporary problems]. Moscow: BINOM.
- Liubimov, B., 2012. *Interviu gazete Kultura. 90-e vybili iz pedagogiki professionalov* [Interview to the Kultura newspaper. 90 knocked out of the pedagogy of professionals]. Kultura, 2-15 March (7).
- Makarov, S.M., 2006. *Teatr, estrada, tsirk* [Theater, stage, circus]. Moscow: KomKniga.
- Tolshin, A.V., 2002. *Rytcar akterskoi nauki* [Knight of actor science]. St. Petersburg: Rech.
- Shishigin, F.E., 2013. *Besedy o rezhissure: Osnovy rezhissury dlia budushchikh akterov* [Conversations about Directing: Basics of Directing for Future Actors]. Yaroslavl: Iaroslavskii gosudarstvennyi teatralnyi institut.

**РОЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО АКТЁРА**Елена Левченко^{1а}, Юлия Литвиненко^{2а}

¹ доктор философских наук, старший научный сотрудник,
профессор кафедры тележурналистики и мастерства актёра;
e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

² магистр кафедры тележурналистики и мастерства актёра;
e-mail: Jlitvinenko21@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5513-3757

^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Аннотация

Цель работы – анализ исторических и культурных факторов зарождения, формирования, эволюции и разработки профессиональных актёрских технологий. **Методология исследования** заключается в применении общего научного принципа объективности, культурологического, структурно-функционального и аналитического методов при анализе теоретических работ художественного направления, предметное поле которых касается мастерства актёра. **Научная новизна работы** заключается в комплексном подходе к понятию актёрской технологии подготовки к роли, как к объекту гуманитарных исследований и культурологического осмысления этого феномена в контексте тенденций развития актёрского искусства. **Выводы.** Даже несмотря на стремительное развитие и изменение позиции современного актёра, основные классические технологии до сих пор актуальны и активно используются при создании роли. Современный актёр имеет широкий спектр выбора актёрских техник. Поиск индивидуального подхода к подготовке к роли занимает лидирующее место среди актёров и теоретиков.

Ключевые слова: актёр; технологии; роль; классические методы; система; синтез технологий; современный актёр

**THE PROFESSIONAL EDUCATION ROLE IN THE FORMATION
OF A MODERN ACTOR**Olena Levchenko^{1а}, Yuliia Lytvynenko^{2а}

¹ Doctor of Philosophy, Senior Research Officer, Professor at the Department of TV Journalism and Acting Art;
e-mail: levch@bigmir.net; ORCID: 0000-0002-0739-9777

² Master at the Department of TV Journalism and Acting Art;
e-mail: Jlitvinenko21@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5513-3757

^а Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the work is to analyse the historical and cultural factors of the origin, formation, evolution and the professional acting technologies development. **Methodology** of the research is the application of general scientific principle of objectivity, cultural, and structural and functional analytic methods in the analysis of the theoretical work of artistic direction, the subject field of which concerns the actor's skill. **Scientific novelty** of the work consists of a comprehensive approach to the concepts of actor technology of preparation for a role as an object of humanitarian research, and cultural understanding of this phenomenon in the context of trends in the development of acting art. **Conclusions.** Even despite the rapid development and changing position of the modern actor, the basic classical technologies are still relevant and actively used in creating a role. A modern actor has a wide range of choices of acting techniques. Searching an individual approach to the preparation for a role takes the leading place among actors and theorists.

Keywords: actor; technology; role; classical methods; system; synthesis of technologies; modern actor



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