

## ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ СИСТЕМИ К. СТАНІСЛАВСЬКОГО В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

**Анотація.** У статті проаналізовано основні принципи системи К. Станіславського та здійснено спробу довести доцільність їхнього застосування в інструментальній підготовці вчителя музики. Унікальна методика викладання акторської майстерності, що має назву «Система Станіславського» базується на принципах органічності та природності, що є необхідною умовою музичної освіти. Використання театральних прийомів дозволяє розширити та поглибити методику викладання інструментальних дисциплін.

**Ключові слова:** система К. Станіславського, музична педагогіка, інструментальна підготовка, театральні прийоми, акторська майстерність, сценічне хвилювання, сценічна витримка, вчитель музики.

### APPLICATION OF THE PRINCIPLES OF K. STANISLAVSKY'S SYSTEM IN THE INSTRUMENTAL TRAINING OF THE MUSIC TEACHER

**Annotation.** The article analyzes the main principles of the system of K. Stanislavsky and attempts to prove the expediency of their application in the instrumental training of the music teacher. The unique method of teaching acting skills called «The Stanislavsky System» and it is based on the principles of organicity and naturalness, which is a prerequisite for musical education, and the use of theatrical techniques allows expanding and deepening the teaching methodology of instrumental disciplines. The correspondence of the principles of the system of K. Stanislav's preparation to the musician is indisputable, since the principle of life truth is the basic principle of any of the realistic arts; the principle of the super task for the musician is a description of the ultimate goal – the right choice of technique, means of musical expressiveness; the principle of an action activity – is the use of active actions aimed at understanding and reproduction of the artistic image of musical works; the principle of organicity (naturalness) – contributes to the lack of a work of artificiality, technicality, submission to the requirements of organicity – from the setting of hands to the final performance, everything should be natural; the principle of transformation is the creation of an artistic and scenic image through creative transformation.

**Key words:** Stanislavsky's system, musical pedagogy, musical education, instrumental preparation, theatrical tricks, acting skills, stage excitement, music teacher.

**Постановка проблеми.** Специфіка інструментальної підготовки вчителя музики полягає у розвитку його художніх і технічних здібностей. Майбутня професійна діяльність студентів музично-педагогічних факультетів передбачає їхню активну інструментальну виконавську діяльність, виступи перед слухачькою аудиторією, ілюстрацію творів світової музичної класики на уроках «Музики» і «Мистецтва» в загальноосвітніх школах. Окрім того, навчання студентів спеціалізації 025 «Музичне мистецтво» зорієнтовує їхню фахову підготовку на поглиблене вивчення методики викладання гри на музичних інструментах, завдання удосконалення якої завжди залишається актуальним. Завдяки роботам дослідників і виконавців у цій галузі накопичено цінний і різноманітний досвід. В тому числі в інструментальній підготовці вчителя музики пропонується застосування оригінальної методики із використанням деяких принципових позицій системи К. Станіславського.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** К. Станіславський – видатний російський режисер, педагог, громадський діяч. Велику увагу привертають до себе його праці і унікальна методика викладання акторської майстерності, що носить назву «Система Станіславського». Сьогодні науковці все більше схиляються до думки, що дана система орієнтована не лише на підготовку актора драматичного театру, а й на творче виховання артиста-музиканта – Л. Баренбойм, І. Горева, М. Дяченко, Г. Крісті, М. Ланда. У працях В. Гіппіус, О. Кнебель, П. Ершова, Л. Новицької, Н. Середи та інших система К. Станіславського досліджувалась як методологічне підґрунтя акторської

майстерності та режисури у професійній діяльності педагога. Універсальність системи Станіславського полягає в тому, що викладені в ній положення стосуються органічності природи всіх людей артистичного складу. За логікою цієї думки, використання театральних прийомів, на яких вона заснована, дозволяє їх плідне застосування у музичній педагогіці.

**Постановка завдання (цілей статті).** Метою даної статті є здійснення аналізу деяких принципів системи К. Станіславського та доведення доцільності їхнього використання в інструментальній підготовці вчителя музики.

**Виклад основного матеріалу.** За Станіславським, секрет успіху актора криється в його здатності «відчувати реальність вимислу». Особливим даром великих артистів він вважав їхнє вміння захоплювати публіку, вести її у світ справжнього мистецтва. Музична педагогіка ставить за мету виховання таких професійних якостей вчителя музики як музиканта виконавця, які дозволять йому доносити до аудиторії усі закладені автором смисли і задуми. Головною метою такого підходу є формування у студентів художнього мислення і розвиток їхньої здатності до загостреного сприйняття художньої реальності.

Згідно зі Станіславським, у музикантів виконавців необхідно виховувати вміння правильно переживати і відчувати музичні твори, а також втілювати пережите на сцені. В рамках даного підходу виняткового значення набуває правильна і обґрунтована розстановка пріоритетів у навчальному процесі. Важливе місце має відводитись завданню формування у студента динамічної системи художніх уявлень, можливе створення персонального «словника» психоемоційних станів і образів. Чим більшим буде цей «словник», чим багатша буде палітра почуттів і переживань музиканта, тим яскравіше і рельєфніше він зможе розкрити авторський задум музичного твору і втілити в своєму виконанні його глибинний музично-художній зміст. Я. Мільштейн характеризує такий словник як «попередній запас інформації, загальну суму, скарбницю накопичених в пам'яті вражень, навичок, асоціативних зв'язків, що ніби оживають під впливом художнього твору» [4]. Одним із важливих завдань педагога-практика є конструювання художнього словника у свого учня. Зрілий артист володіє таким словником, свого роду списком образів, різноманітних психоемоційних модусів. Кожен викладач зуміє вибрати ті образи, які найбільш актуальні для учня в контексті конкретної ситуації уроку, згідно репертуару, що вивчається. Відсутнього зростання майстерності можна очікувати в разі наполегливої і вдумливої роботи над досягненням гри, що визначається наступною термінологією: триумфально, переможно, ефектно, чинно, схвильовано, поетично лірично, сентиментально, капризно, інтригуючи, вкрадливо, безмежно, сонливо, дрімотно, мляво, ліниво, манірно, витончено, чарівно, елегантно, вишукано, довірливо, зворушливо, благородно, шанобливо та багато інших порівнянь і епітетів. По мірі вивчення нового складного репертуару, в процесі розвитку особистості студента стане очевидним завдання все тоншої диференціації та деталізації перерахованих вище образів і станів.

Художній зміст музичного твору втілюється через такі об'єктивні фізичні феномени, як звук, тембр, ритм тощо. Композитор фіксує, зашифровує в об'єктивній системі нотного запису свої суб'єктивні, особистісні художні уявлення і образи. Педагогу необхідно навчити студента, підкорюючись творчій волі композитора, розшифровувати (дешифрувати) нотний текст.

Існує два види музичного змісту: технічний і художній. Під технічним змістом розуміється весь різноманітний «акустичний» матеріал, використаний композитором для передачі своїх суб'єктивних художніх уявлень. Під художнім змістом мається на увазі вплив на слухача; викликані звуковим сприйняттям психічні переживання; викликані музикою уявлення, образи, емоції тощо.

Досить часто студенти кидають всі свої сили на засвоєння технічної сторони твору, на реалізацію її технічного змісту. Ситуація ускладнюється тим, що музичний твір має бути вивчено в короткий термін. У підсумку ми спостерігаємо ситуацію, коли художній зміст приноситься в жертву техніці виконання. На думку К. Станіславського, у досягненні художньо значущого результату надзвичайно важливою є початкова творча установка – в заняттях з музикантами це робота над художнім образом з першої зустрічі з нотним текстом. Також уже на початковому етапі навчання необхідно на доступному для студента рівні позначити кінцеву мету всієї роботи.

К. Станіславський говорить, що першоджерелом будь-якого виду сценічної творчості є наявність у свідомості артиста внутрішніх яскравих, рельєфних художніх образів і уявлень, які забезпечують їхнє зовнішнє втілення на сцені. Саме внутрішній світ артиста, його художні переживання і уявлення забезпечують зовнішню сценічну реалізацію, ініціюють пошук найбільш адекватної форми для втілення художнього змісту. К. Станіславський стверджує, що артист на сцені має діяти в двох площинах - внутрішній і зовнішній. Під внутрішнім процесом розуміється складна й інтенсивна психологічна робота над музичним образом. Ключову увагу слід приділити таким категоріям, як уява, внутрішній слух, вміння концентруватися на суб'єктивних переживаннях. Що стосується зовнішніх дій, то мова йде про відповідність сценічного втілення художніх образів, образам сформованим у свідомості артиста.

У наслідуванні ідей К. Станіславського, вивчення музичних творів має відбуватися за умови обов'язково звернення до власного досвіду, спогадів і емоцій студента, відсутність яких робить неможливим досягнення правди переживань, народження художнього образу, життя заради достовірності – виконавець має не уявляти образ, а стати «образом» – жити почуттями, думками композитора, як своїми. Важливими у підготовці музиканта виконавця є систематичні заняття студента – такі ж заняття, яких вимагав від своїх акторів великий режисер: щоденні цілеспрямовані дії для розкриття художнього образу, психофізичний процес, в якому беруть участь «елементи творчості» – розум, воля, почуття актора (для нас – виконавські почуття), уява, увага, емоційна пам'ять, почуття ритму, техніка мовлення (техніка виконання), пластичність. У створенні правдивого, повноцінного, живого характеру, актор, за Станіславським, має злитися з роллю, до найдрібніших тонкощів зрозуміти загальний задум твору. У здійсненні поставлених завдань, з почуттям глибокої відповідальності, студенту має допомагати вчитель, який в процесі формування його як виконавця також має перевтілюватись – вживатись у роль режисера, творця, що не уявляє свого життя поза творчою музичною діяльністю [2, с. 149].

Відповідність принципів системи К. Станіславського підготовці музиканта виконавця є беззаперечною,

оскільки **принцип життєвої правди** є основним принципом будь-якого з реалістичних мистецтв; **принцип надзавдання** (рос. сверхзадачи) для музиканта є окресленням кінцевої мети – вірний вибір технічних прийомів, засобів музичної виразності; **принцип активності дій** – це застосування активних дій, спрямованих на досягнення та відтворення художнього образу музичних творів; **принцип органічності (природності)** – сприяє відсутності у виконанні твору штучності, надуманості, механічності; підкорення вимогам органічності – від постановки рук до кінцевого виконання все має бути природним; принцип перевтілення – створення художньо-сценічного образу через творче перевтілення.

Слід зазначити, що надзвичайно важливим у підготовці музиканта-виконавця є намагання досягнути в процесі роботи над музичним твором «творчого стану», який, за К. Станіславським, складається із взаємопов'язаних елементів: активної зосередженості – сценічної уваги, вільного від напруги тіла – сценічної свободи; правильної оцінки обставин – мотивації, сценічної віри; бажання діяти – досягнення результативності [2, с. 151].

Провідну роль у виконавському мистецтві К. Станіславський відводив уяві, адже весь матеріал, викладений автором (композитором), має бути доповнений і поглиблений самим студентом під керівництвом педагога. Не випадково саме ініціативності учня, його творчій волі видатний режисер надавав вирішального значення. Він був переконаний, що кожне слово, кожен рух на сцені має бути результатом високого творчого тону уяви. Послідовне втілення в життя цього принципу дозволить уникнути психологічного і фізичного дискомфорту в роботі, або ж звести їх до мінімуму; в результаті скорочується час роботи над музичним твором; виснажливі заняття перетворюються в захоплююче дослідження музичного простору. Оскільки підґрунтям розвинутої уяви є свідомо, розумова діяльність, то найбільш плідним є наступний метод занять. Необхідно запропонувати студенту цікаве, захоплююче завдання, безпосередньо пов'язане з п'єсою, що вивчається. Це завдання має розбудити уяву, подолати розумову млявість і пасивність учня. Серед прийомів, покликаних ініціювати активне занурення студента в художній світ композитора важливе місце займає уявне занурення в атмосферу епохи створення твору. Також для втілення поставленої мети можуть бути використані такі дієві методи роботи над твором, як прослуховування його внутрішнім слухом; підбір близьких за змістом поетичних рядків, їх виразне декламування; диригування, орієнтоване на активізацію внутрішнього слуху; вербалізація змісту музичного твору, ототожнення його з життєвим досвідом студента тощо.

Адаптування системи К. Станіславського до підготовки музиканта виконавця пропонує Л. Баренбойм. Він одним із перших використовував елементи психотехнічної школи К. Станіславського, його дослідження сценічного стану театрального актора у регуляції сценічного хвилювання музиканта. Л. Баренбойм наполягав на чіткій конкретизації перед музикантом завдань-дій: викладач має знати, що завдання для учнів мають бути конкретними, посильними і цікавими. Для виникнення стану захопленості музикою, згідно з принципом К. Станіславського, необхідна розвинута, яскрава, рельєфна уява, яка дозволяє процес співставлення, порівняння музичного матеріалу з програмним образом, в якому мають виокремлюватися характерні дії і чуттєве сприйняття. Зосередженість уваги на музиці не означає повного відволікання від слухачів, публіки. Саме тому, Л. Баренбойм вважає, що артистизм – це здатність до спілкування з аудиторією [1, с. 41].

Особливо важливим для музичної освіти є визнання К. Станіславським провідної ролі інтонування як в драматичному, так і в музично-виконавському мистецтві. Він утвердив пріоритет дієвої думки, здатної активізувати художні імпульси, приховані в тексті. Згідно з його переконаннями, саме ця думка має створювати підтекст, який породить внутрішню інтонацію. Під цим розуміється синтез «*emotio* и *ratio*», органічна інтеграція конструктивно-логічного і емоційно-чуттєвого начала. «В кожну приголосну слова вкладіть свій особливий зміст» – ось девіз К. Станіславського [цит. за 3, с. 685]. В свою чергу гра музиканта має бути насичена особливим для нього змістом, вкладеним у кожну ноту.

Доцільним у підготовці вчителя музики є застосування методів К. Станіславського. Одним із найважливіших для музикантів є метод боротьби з так званими «тілесними затисканнями» актора. На його думку, доки існує фізична напруга, не може бути й мови про його правильне самопочуття на сцені і природне протікання ролі. Процес позбавлення від м'язової напруги полягає у тимчасовій відмові від виразності виконання. Потрібно звести все до повільного темпу і виробити у собі «м'язового контролера» [5]. Необхідно слідкувати за тим, щоб ніде не було зайвої напруги, м'язових затисків, судом. Даний процес має бути доведений до механічної несвідомої навченості. Так само у музиканта перед початком гри має бути досягнене обов'язкове відчуття свободи виконавського апарату, що дозволить досягнути якості виконання і можливості різноманітного звуковидобування на інструменті.

У боротьбі зі сценічним хвилюванням музиканту доцільно дослухатися ще однієї поради К. Станіславського, який вважав, що в даному випадку на допомогу має прийти тільки повне, без найменшого відволікання, зосередження уваги на творі мистецтва, безперервна і невтомна сконцентрованість на розвитку художнього образу. Гранична зосередженість такого роду сприятиме активній захопленості, творче самопочуття допоможе зберегти самопанування на естраді. Така зібраність і зосередженість в значній мірі залежать від викладача, методів художньо-педагогічної роботи зі студентом і його самостійного повсякденного тренування своєї уваги. У випадку панічного хвилювання, що іноді знищує волю і зосередженість учня, К. Станіславський пропонує роз'яснювати, що негативне хвилювання є результатом самолюбства, марнославства і гордості, страху виявитись гіршим, ніж інші. Головним засобом боротьби з «хвилюванням – панікою», на думку К. Станіславського, є захопленість своєю справою, для того, щоб відволіктися від глядацької (слухачької) зали, потрібно захопитися тим, що відбувається на сцені (захопитися музичним інструментом і художнім виконанням музичного твору).

**Висновки з проведеного дослідження.** Використання системи К. Станіславського є доцільним і корисним в інструментальній підготовці вчителя музики. Ця система спрямована на те, щоб забезпечити органічність творчого процесу і виховати в учневі оптимальне сценічне самопочуття.

Отже, необхідно ставити перед студентом складні, об'ємні в художньому плані завдання і послідовно домагатися їх реалізації із застосуванням найбільш широкого спектра методів педагогічного впливу. К. Станіславський стверджує, що вміння досягати високих цілей виховується в учневі тільки в процесі практики, в процесі творчого життя на сцені. Тим часом, безсумнівно, що на якості сценічного виконання найбільше позначається якість навчального процесу як в класі під керівництвом педагога, так і під час самостійних занять.

На цьому вплив принципів системи К. Станіславського на формування музиканта виконавця, звичайно, не вичерпується. Багато доцільних зауважень і вправ, що містяться у працях видатного режисера, стосуються сценічної витримки і подолання сценічного страху і також є важливими у музичній педагогіці. У даній статті ми намагалися звернути увагу на методи навчання і виховання студентів, які б поліпшували навчальний процес, робили його приємнішим і результативним.

#### **Список використаних джерел:**

1. Баренбойм Л. А. Некоторые вопросы воспитания музыканта-исполнителя и система Станиславского / Лев Ароневич Баренбойм // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Л.: Музыка, 1969. – С. 3-67.
2. Грінченко Т.Д. Принципи художньої трилогічності та емпатійності у формуванні мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. / Тетяна Дмитрівна Грінченко // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: // Зб.наук.праць. – Випуск 28/ Редкол.: М.І Сметанський (голова) та ін. – Вінниця: ТОВ «Планер», 2009. – С. 148-152.
3. Ланда М.Е. Нравственно-этический аспект системы К.С.Станиславского в музыкальной педагогике / М.Е.Ланда // Современные наукоемкие технологии. – 2015. – № 12-4. – С. 683-687.
4. Ланда М.Е. Психотехника К.С.Станиславского в формировании музыкального мышления / М.Е.Ланда // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 5. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до інформації: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=22695>
5. Станиславский К.С. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания / Константин Сергеевич Станиславский / Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1989. Т. 2. Работа актёра над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / Ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смелянский. Ком. Г. В. Кристи и В.В. Дыбовского. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до інформації: <https://www.litmir.me/br/?b=158102>