

Intercultural Polylogist of Modern Acting Training

Shtefyuk Valeria Dmitrievna

*lecturer of department of directing and the skill of the actor,
Kiev National University of Culture and Arts,
Kiev, Ukraine*

Abstract

The article examines the features of intercultural polylogue of modern acting training; identified and analyzed ways to unleash the potential of cultural diversity of theatrical, physical and spiritual practices, as well as identified strategies for the most effective exchange of methods and techniques of training actors between different cultural groups.

It is revealed that modern world theatrical culture is characterized by increasing interest in methods of acting training, which, despite their diversity, combines not only the idea of the importance of the actor's training method and the need to develop his psychophysical apparatus, but also specific principles of training as a unique research method. helps to achieve a harmonious interaction of soul and body. Modern acting training in many countries is becoming increasingly intercultural: crossing borders, intercultural exchange in modern theatrical practice and the growing interculturality of the actor mean that at the present stage acting training is determined by many ways of learning and different worldviews.

It is stated that the intercultural polylogue in the globalization period is becoming more intense, due to the rapid development of information technology, and this, in particular, applies to modern acting training. The phenomenon of acting training is that, differing in its unique intercultural principles, it becomes a kind of point of intersection, which marks a qualitatively new era in theatrical culture.

It was found that the result of intercultural polylogue of different methods and techniques of acting skills was the formation of a unique approach to training as the most important condition of the creative process in the context of understanding the value system of another culture, the development of universal values

Key words: acting training, interculturality, modern theatrical art, methods of teaching an actor.

Актуальність дослідження. Театр традиційно є місцем зустрічі різних етносів, різних культур, а простір театрального мистецтва – найбільш динамічним простором для розвитку креативної думки та інновацій.

На сучасному етапі розвитку світового та вітчизняного театального мистецтва актуалізуються питання, пов'язані з культурним різноманіттям. Однак фактично повноцінне використання переваг такого різноманіття, передусім в процесі підготовки актора нового покоління, є привілеєм передусім розвинутих країн, що зумовлено відповідним рівнем розвитку культурного фактору інтеграції. Недостатня розробка питань, пов'язаних з інтеграційною культурною політикою, зокрема в галузі театральної культури, певною мірою зумовлена недооцінкою культурного аспекту, недостатнім розумінням концепції інтеркультурної інтеграції, в тому числі спрощеним або упередженим розумінням акторського тренінгу, важливості його інтеркультурного

різноманіття та досить стандартним підходом до інтеграції. В умовах реалій соціокультурного простору перших десятиліть XXI ст. професійне та свідоме управління інтеркультурним різноманіттям у процесі розвитку театрального мистецтва стає однією з необхідностей та ключовою функцією представників сучасних театральних інституцій. Відповідно актуальним та необхідним є дослідження означеної проблематики, зокрема і в аспекті інтеркультурності сучасного акторського тренінгу.

Аналіз публікацій. Проблематика складного комплексу інтеркультурного полілогу в контексті театрального мистецтва в цілому та методик підготовки актора зокрема в світовому науковому вимірі розглядається лише протягом останніх 10–15-ти рр. Зокрема, в полі зору науковців опинився складний комплекс інтеркультурних переговорів, переміщень та замінів, що почали відбуватися в XX ст. між методом Станіславського та китайською акторською грою [8], реалістичними техніками МХАТу та Індонезійською театральною культурою [9] та ін.

Не менш актуальним є питання ролі східних духовних практик у процесі формування методики підготовки актора, дослідженням яких, серед інших, займалися О. Кузіна [1], О. Хлистун [2], С. Черкаський [3] та ін.

Мета статті – визначити особливості інтеркультурного полілогу сучасного акторського тренінгу та виявити специфіку, проблематику і перспективи розвитку методів підготовки актора в сучасному світовому та вітчизняному театральному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. На початку XXI ст. театральні практики та методи навчання актора формуються у вигляді глобального, міського, космополітичного контексту, який за своєю природою є мульти-, інтер- та внутрішньокультурним. Театр у сучасному місті відображає реакцію на виклики глобалізації, уособлюючи місце зустрічі культур Сходу та Заходу (такий процес є характерним для всіх міських мегаполісів світу, таких як Нью-Йорк, Сінгапур, Сеул, Мельбурн, Каїр, Мумбаї, Лондон, Берлін, Джакарта та ін.).

Розвиток інтернет технологій на сучасному етапі забезпечує миттєвий доступ до численних «світів» перформансу та тренінгів акторів. Глобальна вища мистецька освіта означає, що більшість майбутніх акторів отримають освіту, сформовану, принаймні частково, відповідно до західної педагогіки та/або західних інституціональних моделей.

Відповідно, будь-який аспект дослідження акторської майстерності, зокрема і акторських тренінгів, повинен враховувати глобальні, мульти-, інтра- та інтеркультурні реалії як норму, а не як виключення.

Незважаючи на відмінність глобальних реалій, більшість програм професійної мистецької освіти в Європі, Великобританії, США та Австралії, за деякими виключенням, ще не охопили означені мульти-, інтра- та інтеркультурні реалії в їх структурі або педагогічній практиці [10, р. 336].

На думку Б. Ібанез, інтеркультуралізм передбачає вихід за межі простого пасивного прийняття мультикультурного факту множинності культур, що ефективно існують в суспільстві, і замість цього сприяє діалогу та взаємодії між культурами [6, р. 15].

Концепція інтеркультуралізму порівнюється з концепцією мультикультуралізму, що зазвичай аналізується в межах онтологічного підходу як існуюча або бажана соціальна реальність і широко піддається політико-ідеологічному дослідженню. І навпаки, інтеркультуралізм – це герменевтичний варіант, епістемологічний підхід. Відмінність мультикультуралізму від інтеркультуралізму має політичні наслідки, що підривають есенціалістичну тенденцію мультикультуралізму, створюючи уявлення про зв'язки, взаємодії та гібридизм [7, р. 127].

Інтеркультурний підхід до осмислення акторського тренінгу – це підхід, що підкреслює інтеграцію впливів різних культур, що являє собою в межах одного акторського тренінгу елементів різних філософій (наприклад, західної, східної та африканської філософії), духовних і тілесних практик.

Більшість теорій та аналізів інтеркультуралізму в театрі зосереджено на рецепції постановок П. Брука, А. Мнушкіної, Е. Барби та інших провідних театральних режисерів XX ст. або сучасних постановок сингапурського режисера «Singaporean TheatreWorks» Онг Ке Сена. Недостатньо уваги приділяється багатьом ключовим процесам обміну, взаємодії та способів «переплетення» між людьми та/або театральними групами технік, втілених практик, концепцій/дискурсів на мікрорівні.

Термін «переплетення» було запропоновано німецькою театрознавицею Е. Фішер-Ліхте замість «інтеркультура», оскільки, на її думку, той проблематично передбачає можливість чітко розпізнавати культурне походження кожного елементу та

провести відмінності між «своїм» та «їх» [5, р. 15]. Це передбачає уявлення про те, що культура по суті монадична та самодостатня. Натомість на думку Р. Баруха, використання терміну «інтеркультурний» є корисним та важливим, оскільки він «охоплює спектр обмінів, які ... виходять за межі культурної галузі» [6, р. 9]. Незалежно від того, означаються процеси тілесного, від техніки до техніки, від концепції до концепції, що характеризують студійні обміни як переплетення або інтеркультурна взаємодія, необхідно уважно слідкувати за динамікою сили, що діє в кожному конкретному контексті.

Інтеркультурний полілог сучасного акторського тренінгу розглядаємо як взаємне проникнення індивідуальних, історичних, національних, територіальних, релігійних культур в межах Західних та Східних методик підготовки актора та особливості їх взаємодії; спробу синтезу власного теоретико-педагогічного спадку його розробника з досягненнями західної та східної цивілізації згідно з вимогами театрального мистецтва, які продиктовані історичним моментом та соціокультурними тенденціями. З цього визначення випливає, що в процесі розгляду інтеркультурних засад акторського тренінгу необхідно досліджувати ідеологію і характер інтеркультурності, самих культурних процесів, що відбуваються в сучасних суспільствах, педагогічного спадку театральної культури, праць із змістовою єдністю думки в цій театральній культурі, її соціального та інших вимірів. Певною мірою це входить в ряд колізій західно-східного соціокультурного синтезу, що визначаються взаємодіями двох типів світосприйняття: раціоналізму та традиціоналізму.

Акторський тренінг розглядаємо як інтегративний феномен (за О. Євтиховим), що частково включає в себе такі форми практичної діяльності як психофізична діагностика, навчання, розвиток, соціо-психофізична робота з акторами в їх психофізичних контекстах.

Сучасні інтеркультурні акторські тренінги спрямовані на створення актора як особистості, розум якої пережив розмаїття переплетінь, сформованих власним соціокультурним минулим, творчими імпульсами та інтересами.

В історіософському контексті сутність інтеркультурних засад акторського тренінгу полягає в позитивному ставленні до ідеї інтеркультурної взаємодії власного режисерсько-педагогічного спадку з досягненнями інших культур у сфері театрального

мистецтва, суспільного життя, з їх духовно-інтелектуальним та культурним спадком. Але водночас передбачається і збереження власного спадку. Відповідно в структурі інтеркультурної взаємодії присутній синтез національної та інтеркультурної парадигм, в середині якого відбувається другий синтез – взаємопроникнення різноманітних театральних-педагогічних ідей та тенденцій в процесі формування модернізованої національної театральної культури та інтеркультурного акторського тренінгу.

Отже можемо припустити, що в контексті специфіки акторського тренінгу сутність філософії інтеркультурності полягає в гармонійному співіснуванні у різноманітності: всі елементи перебувають у тісному взаємозв'язку з метою гармонійного розвитку особистості актора.

Саме інтеркультурність визнає важливість культури в процесі розвитку гармонійної професійної особистості актора, забезпеченні доступу до всіх необхідних ресурсів та реалізації можливостей.

Інтеркультурність акторського тренінгу на початку XXI ст. формується з розуміння того, що професійна культура актора процвітає лише в контакті з іншими культурами, а не в ізоляції.

Інтеркультурні засади сучасного акторського тренінгу засновуються на переконанні, що розширення культурних знань та культурних компетенцій актора посприяє розвитку театральної культури XXI ст. як багатокультурної системи, підвищенню рівня культурної інклюзивності, боротьбі з інституціональними бар'єрами, різноманітними особистісними упередженнями та забобонами, створенню середовища для творчості та інновацій.

У відповідь на змінну динаміку мультикультуралізму в світовому соціокультурному просторі та театральній культурі, в сучасному акторському тренінгу необхідно інтегрувати інтеркультурну компетенцію, стандарти та всі аспекти культурних відмінностей в професійну акторську практику, що відображає нове глобальне мислення, багатокультурні елементи акторської майстерності.

Найголовнішим у сучасному інтеркультурному акторському тренінгу є забезпечення функціонального осмислення культурної динаміки, що присутня в інтеркультурних стосунках та сприяння майбутнім акторам в підвищенні ефективності в інтеркультурних аспектах театру.

Для того, щоб інтеркультурне навчання акторській майстерності було ефективним, воно повинно керуватися концептуальною моделлю, що складається з ключових навчальних елементів та заходів, таких як загальні і культурно-специфічні знання, поведінкові навички, самосвідомість, зміст, інтеркультурні проблеми та дидактичний і експериментальний підходи. Ефективний акторський тренінг повинен допомагати актору стати інтеркультурним, сприяти набуттю здатності інтегрувати альтернативні системи координат у власне професійне життя та ефективно функціонувати в двох або більше культурах.

Висновки. Для сучасної світової театральної культури характерне посилення інтересу до методик акторського тренінгу, які, незважаючи на їх різноманітність, поєднує не лише ідея значущості методу тренування актора та необхідності розвитку його психофізичного апарату, а й специфічні засади формування тренінгу як унікального методу дослідження, що допомагає досягти гармонійної взаємодії душі та тіла. Сучасна акторська підготовка в багатьох країнах світу стає все більш інтеркультурною. Перетин кордонів, інтеркультурний обмін у сучасній театральній практиці та зростання інтеркультурності актора означають, що на сучасному етапі акторська підготовка визначається багатьма способами навчання та різними світоглядами.

Інтеркультурний полілог у глобалізаційний період стає все більш інтенсивним, що зумовлено стрімким розвитком інформаційних технологій, і це, зокрема, стосується і сучасних акторських тренінгів. Феномен акторського тренінгу полягає в тому, що вирізняючись унікальними інтеркультурними засадами від стає своєрідною точкою перетину, яка означає якісно нову добу в театральній культурі.

Дослідження виявило, що результатом інтеркультурного полілогу різних методів та методик розвитку акторської майстерності стало формування унікального підходу до тренінгу як найважливішої умови творчого процесу в контексті осмислення системи цінностей іншої культури, напрацювання загальнозначущих цінностей.

References

1. Kuzina, E. E. (2009). Evolution of Jerzy Grotowski's training at the Laboratory Theater (1959–1969). Theatre. Painting. Cinema. Music, no. 3, pp. 19–33.
2. Khlystun, O. S. (2017). The phenomenon of Tadashi Suzuki's acting training methods. Current issues of culturology, Issue 17, pp. 208–215.

3. Cherkassky, S. D. (2010). Yogic elements of the Stanislavsky system. Theater issues. *Proscenium*, no. 1–2, pp. 252–270.
4. Fischer-Lichte, E. (2009). Interweaving Cultures in Performance: Different States of Being In-Between. *New Theatre Quarterly*, Vol. 25, Issue 4, pp. 391–401. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266464X09000670>.
5. Fischer-Lichte, E., Bharucha, R. (2011). Dialogue: Erika Fischer-Lichte, Erika and Rustom Bharucha. October 12, 2010. 12 p. URL : http://www.textures-platform.com/wp-content/uploads/2011/08/Dialogue_Fischer-Lichte_and_Bharucha_pdf.pdf.
6. Ibanez, B. Penas, Ma. (2006). Carmen López Sáenz. Interculturalism: Between Identity and Diversity. Bern: Peter Lang AG.
7. Sarmiento, C. (2016) Intercultural Polyphonies Against the ‘Death of Multiculturalism’: Concepts, Practices and Dialogues. In: Dervin F., Gross Z. (eds) *Intercultural Competence in Education*. Palgrave Macmillan, London. pp. 121–141. DOI: 10.1057/978-1-137-58733-6_7.
8. Tian, M. (2008). The Poetics of Difference and Displacement: Twentieth Century Chinese-Western Intercultural Theatre. Hong Kong: Hong Kong University Press., pp. 159–174.
9. Winet, E.D. (2010). Indonesian Postcolonial Theatre: Spectral Geneologies and Absent Faces. New York: Palgrave-Macmillan., pp.134–140.
10. Zarrilli, Ph., Sasitharan, T., Kapur, A. (2016). Special issue on ‘intercultural’ acting and actor/performer training. *Theatre, Dance and Performance Training*, no. 7(3), pp. 335–339. DOI:10.1080/19443927.2016.1219107.

Translation of References to the Author's Language

Список використаних джерел

1. Кузина Е.Е. Эволюция тренинга Ежи Гротовского в Театре-лаборатории (1959-1969). *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2009. № 3. С. 19–33.
2. Хлестун О. С. Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі. *Актуальні питання культурології*. 2017. Вип. 17. С. 208–215.
3. Черкасский С. Д. Йогические элементы системы Станиславского. Вопросы театра. *Proscenium*. 2010. № 1–2. С. 252–270.
4. Fischer-Lichte E. Interweaving Cultures in Performance: Different States of Being In-Between. *New Theatre Quarterly*. 2009. Vol. 25. Issue 4. pp. 391– 401. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266464X09000670>.
5. Fischer-Lichte E., Bharucha, R. Dialogue: Erika Fischer-Lichte, Erika and Rustom Bharucha. October 12, 2010. 12 p. URL : http://www.textures-platform.com/wp-content/uploads/2011/08/Dialogue_Fischer-Lichte_and_Bharucha_pdf.pdf (дата звернення : 12 вересня 2021).
6. Ibanez B. Penas Ma. Carmen López Sáenz. Interculturalism: Between Identity and Diversity. Bern: Peter Lang AG, 2006. 267 p.

7. Sarmiento C. Intercultural Polyphonies Against the 'Death of Multiculturalism': Concepts, Practices and Dialogues. In: Dervin F., Gross Z. (eds) *Intercultural Competence in Education*. Palgrave Macmillan, London, 2016. pp. 121–141. DOI: 10.1057/978-1-137-58733-6_7.
8. Tian M. *The Poetics of Difference and Displacement: Twentieth Century Chinese-Western Intercultural Theatre*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008. pp. 159–174.
9. Winet E. D. *Indonesian Postcolonial Theatre: Spectral Geneologies and Absent Faces*. New York: Palgrave-Macmillan, 2010., pp.134–140.
10. Zarrilli Ph., Sasitharan T., Kapur A. Special issue on 'intercultural' acting and actor/performer training. *Theatre, Dance and Performance Training*. 2016. no. 7(3). pp. 335-339. DOI:10.1080/19443927.2016.1219107.