

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	5
Глава 1. Методические основы формирования любительского театрального коллектива.....	8
1.1. Педагогический потенциал функций любительского театрального искусства.....	8
1.2. Диагностико-адаптационный этап в процессе формирования творческого коллектива любительского театра.....	28
1.3. Учебный спектакль как средство саморазвития рефлексивно-регулирующих способностей студентов – будущих руководителей любительского театрального коллектива.....	35
Глава 2. Вопросы режиссерско-педагогической практики руководителя любительского театрального коллектива.....	47
2.1. Методы театральной педагогики в режиссерско-педагогической практике руководителя любительского театрального коллектива.....	47
2.2. Развитие импровизационных способностей участников любительского театрального коллектива на начальном этапе обучения.....	58
2.3. Темпо-ритм как фактор адекватности зрительского восприятия драматического спектакля.....	70
2.4. К вопросу о музыкальном решении драматического спектакля.....	81
Глава 3. Актерский тренинг.....	91

3.1. Методические рекомендации для проведения учебного курса «Актерский тренинг» в любительском театральном коллективе .....	91
3.2. Тренинг «Доверие» .....	95
3.3. Тренинг «Пластическая выразительность».....	97
3.4. Тренинг «Взаимодействие» .....	105

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Современные тенденции развития театрального образования, возросшие профессиональные требования к личности руководителя любительского театра усилили потребность в реализации его творческих способностей, в формировании будущего режиссера как творческой индивидуальности.

Вместе с тем, организационно-творческая деятельность руководителя любительского театрального коллектива функционально многогранна и требует от него не только знаний, связанных с режиссерской профессией, но и знаний психолого-педагогических, определяющих четкие основания для возможности организации такого объединения людей, в котором главной целью выступает творческое саморазвитие и самореализация каждого из его участников. Именно такой театральный коллектив, в котором основной педагогической доминантой выступает не результат, а творческий, экспериментальный, образовательный процесс, где каждый из участников коллектива способен раскрыть собственные потенциальные возможности, утвердить себя как творческую личность, по мнению автора, сегодня является наиболее жизнеспособным.

Предлагаемая вниманию читателя книга посвящена ряду проблем, имеющих непосредственное отношение к теории и практике организационно-творческой деятельности руководителя любительского театрального коллектива.

В первой главе сформулированы методические предпосылки, влияющие на формирование любительского театрального коллектива. Дано обоснование понятию «любительское театральное искусство» как особому виду художественной деятельности; подробно рассмотрена функциональная система любительского театрального искусства, выявлен её педагогический потенциал. Особое место уделено начальному этапу формирования творческого коллектива любительского театра. Ведь именно на этой стадии должен возникнуть тот фундамент,

на котором будет выстраиваться ценностное отношение к театральному искусству, будет складываться и развиваться процесс взаимодействия, укрепляющий дружеские, человеческие, творческие связи всех участников будущего театрального коллектива. Вместе с тем, в одном из разделов главы уделено внимание проблеме развития в личности студента — будущего режиссера любительского театра рефлексивно-регулирующего механизма, помогающего ему осмысленно подходить к решению различных учебных, творческих и организационных проблем, овладеть способностью вариативного выбора в профессионально сложных и неожиданных театрально-драматических ситуациях.

Во второй главе проанализированы некоторые важные аспекты режиссерской профессии, имеющие непосредственное отношение к режиссерско-педагогической практике руководителя любительского театрального коллектива. Рассмотрена сущность основных методов театральной педагогики, таких как этюдный метод, метод действенного анализа пьесы, метод физических действий и обосновано их фундаментальное значение. Осмыслена проблема развития импровизационных способностей участников любительского театрального коллектива на начальном этапе обучения и даны практические рекомендации для её осуществления посредством методики импровизационного взаимодействия партнеров в условиях сценического этюда. Осуществлена попытка анализа темпо-ритмических характеристик драматического спектакля через аспекты адекватности зрительского восприятия. Рассмотрение данных аспектов имеет непосредственное отношение к профессии, поскольку реализуя задачи темпо-ритмической организации спектакля, режиссер должен выстраивать сценическое действие, согласуясь с законами зрительского восприятия. Также в главе уделено внимание вопросу о музыкальном решении драматического спектакля.

Третья глава книги представляет собой раздел, содержащий методические рекомендации для проведения курса «Актерский тренинг» в любительском театральном коллективе.

Руководитель любительского театра должен в полной мере осознавать важность учебно-образовательного процесса, осуществляемого им в творческом коллективе и направлять свои усилия на выявление и выработку в личности каждого актёра-любителя осмысленной необходимости в тренировках собственного индивидуального психофизического аппарата, в постоянном самосовершенствовании и творческом саморазвитии. В качестве рекомендаций для практического осуществления этой сложной задачи в книге предлагаются некоторые комплексы тренировочных упражнений, имеющих, по мнению автора, позитивное педагогическое влияние и прошедших апробацию на различных учебных курсах студентов театральных специализаций, в любительских театральных коллективах.

Данное учебное пособие адресовано студентам и аспирантам театральных специализаций, исследователям, преподавателям вузов и колледжей, осуществляющим свою деятельность в области театральной педагогики, руководителям любительских театральных коллективов и студенческих театров.

# ГЛАВА 1

## МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

### 1.1. Педагогический потенциал функций любительского театрального искусства

В современной искусствоведческой литературе существуют противоречивые мнения по поводу определения сущности любительского театрального искусства (творчества). Выдвигая свою понятийную версию, каждый ученый дает определение в зависимости от конкретного аспекта исследования. Исследователь А. С. Каргин, рассматривая ретроспективу понятийного словообразования «любительское творчество», приводит положения, свидетельствующие о том, что данное понятие в начале XX века становится синонимом понятия «самодеятельность» [12].

В конце XX века возобновляются теоретические споры, в результате которых происходит «размывание» границ понятий «художественная самодеятельность» и «любительство», их порой полная идентификация или, наоборот, противопоставление. С одной стороны, специалистами определялась выраженная ориентация на профессиональные нормы исполнительства. С другой стороны, — высказывались мнения о том, что «вся художественно-творческая любительская практика масс лежит за пределами профессионального искусства» (Е. И. Смирнова, Н. Г. Михайлова).

С нашей точки зрения, понятие «самодеятельность» до определенной степени дискредитировало себя на практике. Декларируемые социальные идеи и призывы 80-х годов XX столетия («расширять и углублять идеологическую и пропагандистскую работу среди молодежи», «увеличивать количество самодеятельных художественных коллективов», «направлять самодеятельное искусство так, чтобы оно служило народу» и т. п.)

не могли сочетаться с реальным отношением к художественной самодеятельности как второстепенной, дополнительной, добавочной, а иногда даже вынужденной деятельности. Возможно, именно этим до сих пор объясняется отчасти скептическое отношение некоторых профессионалов театра к любительству, вкладывающих в него смысл, которому соответствует некое непрофессиональное стремление личности к достижению творческих результатов при отсутствии знания законов и механизмов, по которым творится искусство. Личностное, истинно любительское начало подобной точкой зрения игнорируется, тем самым отождествляя любительство с дилетантизмом и исключая серьезное отношение к данному предмету исследования.

Другие исследователи (Р. Х. Ильясова, В. М. Мультигули, Э. И. Хитрова) утверждают, что театральное любительство (самодеятельность) представляет собой особый вид художественного творчества; что «самодеятельное искусство имеет огромное воспитательное значение для самих участников и вместе с тем оказывает духовное воздействие на зрителей, но иначе, чем профессиональный театр: иные средства, иная эстетика спектакля» [20]. Театральными критиками высказывается также мнение о том, что сегодня нет и не должно быть разницы между профессиональным и любительским театром: критерием оценки должен быть один принцип — это «искусство или не искусство», это «профессионально или непрофессионально» [11].

Принимая во внимание различные точки зрения по поводу сущностного определения «любительского театрального искусства» мы вправе предположить, что такие понятия как «любительство» (самодеятельность), «профессионализм» и «искусство» не являются взаимосвязанными и не могут быть рядоположенными, поскольку любительство — это непрофессионализм, а непрофессионализм уже не искусство. Однако мысль, высказанная народным артистом России С. Ю. Юрским, на наш взгляд, органично соединяет эти понятия и смягчает существующие противоречия во мнениях: «Любительский театр...

Собственно говоря, всякое искусство есть искусство любителей. Профессионалы создают изделия и только иногда достигают искусства. Любители это и есть творцы...» (из выступления на открытии 4-го Международного фестиваля любительских театральных коллективов, г. Сочи, 2002 г.).

Развивая данную мысль, стоит вспомнить, что именно с любительским движением, особенно ярким и сильным в начале XX века, связаны имена таких выдающихся деятелей театрального искусства как Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский, Л. А. Сулержицкий, М. А. Чехов.

Процессы обновления, захватившие всю страну, увлекли и театр, который усилиями многих его тогдашних строителей и идеологов занял едва ли не главенствующее место в системе искусств. Самодеятельные коллективы 20х годов — агитстудии, театрально-драматические мастерские, экспериментальные студии, некоторые из которых впоследствии стали крупными профессиональными театрами, — смело ломали старые представления о театре и его сценических штампах. В этих условиях укреплялась реформаторская деятельность К. С. Станиславского, результатом которой явилось создание знаменитой «системы» актерского творчества.

Однако факты истории свидетельствуют нам и о том, что начинал К. С. Станиславский свой путь, не имея никакого специального образования, и накапливал свой сценический опыт, поначалу, в любительских спектаклях домашнего театра, а затем в спектаклях Общества искусства и литературы. Секрет развившегося профессионализма К. С. Станиславского заключался в необычайно развитом у него таланте самообучения. Являясь идейными руководителями любительской по духу Первой студии МХТ, К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий заботились о том, чтобы искусство психологического театра было не целью, а средством духовного формирования личности. Для Л. А. Сулержицкого вся работа с актером заключалась в том, чтобы



«помочь ему найти самого себя, помочь ему «выявить» свою личность до возможно большей глубины...» [32].

Убежденность М. А. Чехова в том, что «искусство актера определяется глубиной внутреннего перевоплощения», также зрела в недрах любительской студии. Он был одержим идеей самоусовершенствования не только в актерском, но и в человеческом плане.

Увлечение любительским театром многое определило и в жизни Е. Б. Вахтангова и, прежде всего, сам способ его существования в искусстве. Корни вахтанговского студийного театра с духом импровизационности проявились в его любительских занятиях. Именно отсюда вынес он стойкое пристрастие к «счастливому сообществу людей, живущих одной верой, одной страстью» [26].

Экспериментальный дух и яркое стремление к новаторству были присущи студии-лаборатории на Бородинской под руководством В. Э. Мейерхольда. Понимая и оценивая кризис современного театра, В. Э. Мейерхольд пытался выявить иные принципы в театральном искусстве. Отстаивая идею пластической выразительности, он мечтал о таком театре, который находился бы в «стремительном авангардном движении», меняющем «свою краску каждый час». По мнению В. Э. Мейерхольда, «действие в театре должно быть восстановлено в своих преобладающих правах, как цвет в живописи» [23]. Именно поэтому он исследовал актерскую технику разных эпох с целью применения её на современной сцене. В студии были созданы группы по изучению приемов народного театра комедии «дель'арте», уличного балагана, античного театра, театра классицизма и русского водевиля.

Таким образом, с достаточной долей уверенности мы можем констатировать безусловное присутствие любительского начала в профессиональной деятельности вышеупомянутых выдающихся мастеров театра. А факты истории, свидетельствующие о том, что именно любительская художественная

деятельность способствовала возникновению тех новаторских идей и творческих технологий, которые впоследствии стали причиной поступательного движения и развития всего современного театрального искусства в целом, дают нам основание утверждать целесообразность определения понятия «любительское театральное искусство» (ЛТИ).

В своем построении определения данного понятия мы исходим из следующих предпосылок:

- ЛТИ представляет собой особый вид художественной деятельности, имеющий свои специфические особенности в сравнении с профессиональным искусством;
- ЛТИ является средством духовного развития личности и её творческих способностей;
- ЛТИ оказывает воспитательное влияние на личность, способствуя развитию её потенциальных возможностей.

Исходя из вышесказанного: *«Любительское театральное искусство — это особый вид художественной деятельности человека, охватывающий первоначальный этап формирования и становления творческих способностей личности в духовном освоении окружающего мира и в осознании собственных потенциальных возможностей специфическими театральными средствами»*. При этом стоит особо отметить корневое значение выражения «любительское». Ведь состоящее в его основе слово «ЛЮБОВЬ» свидетельствует об особом духовном отношении личности к познаваемому миру, о её стремлении к созиданию, подчас неосознанном, но объективно существующем, являющимся необходимым условием любого вида искусства.

Пытаясь обосновать право театрального любительства на осознание его как самоценного вида художественной деятельности, мы предполагаем, что его цели соответствуют *«ГЕНЕРАЛЬНЫМ ЦЕЛЯМ ИСКУССТВА»*, направленность которых определяется «социализацией личности и утверждением её самоценности» [2]. Данные цели реализуются посредством воздействия на личность функциональной системы искусства,

главными компонентами которой выступают художественно-эстетические функции — «специфические общественные задачи, которые не могут быть осуществлены никакими иными феноменами» [22].

Однако нельзя не отметить и специфическую особенность театрального любительства, отличающую его от профессионального искусства. По мнению Э. И. Хитровой, «любительский театр отличается от профессионального своими социально-педагогическими функциями, а также особенностями (учебно-образовательного — *дополн. авт.*) творческого процесса» [34]. При этом педагогический вектор воздействия актуализируется, выдвигая на первый план *проблему творческого саморазвития личности средствами любительского театрального искусства*. Таким образом, рассматривая сходство и различие «профессионального» и «любительского» в любительском театральном искусстве, мы можем говорить о пересечении и взаимодействии целей искусства и педагогических целей.

В современной искусствоведческой литературе существует ряд эстетических теорий, определяющих значение функциональной системы искусства (Ю. Б. Боров, А. Л. Вахеметса, Ю. В. Давыдов, Л. Б. Дондурей, А. Я. Зись, Ю. А. Лукин, А. Н. Медведев, М. Ф. Овсянников, С. Н. Плотников, Э. В. Соколов и др.). В этих теориях «функция» рассматривается как категория системного подхода. Поэтому, определяя духовно-творческую направленность воздействия искусства, необходимо учитывать, что «ни одна функция искусства, взятая сама по себе, вне связи с другими, не может быть правильно осмыслена в своей социальной направленности» [31]. Идея полифункциональности объединяет исследователей в мысли, что «искусство многогранно в своих функциях как сама общественная практика, определяющая многогранную цель искусства» [там же]. Различие во мнениях состоит лишь в том, какие именно функции присущи искусству и каково их количество. Интерес к изучению функционального многообразия искусства связан с задачами конкретных предметных исследований.

Исследуя «оценку художественных произведений реципиентами», А. Л. Вахеметса и С. Н. Плотников выделяют следующие функции: познавательная, эмоциональная, коммуникативная, эвристическая, агитационно-воспитательная и др. В культурологических исследованиях Э. В. Соколова искусство определяется функциями культуры, такими как «функция преобразования и освоения мира»; «функция осмысления и обозначения или сигнификативная функция»; «функция накопления и хранения информации»; «индивидуализирующая функция» (развитие индивидуальных задатков личности); «функция эмоциональной разрядки» и др. Акцентируя внимание на эстетической природе искусства, Ю. А. Лукин рассматривает следующие функции: познавательная, социальная, ценностно-ориентационная, социально-организующая, семиотическая (сохранение и передача в системах знаков и символов художественных ценностей), коммуникативная, гедонистическая, зрелищная, эстетическая.

Подчеркивая полифункциональность искусства, Ю. Б. Борев исследует художественный аспект искусства и выделяет такие функции как общественно-преобразующая (искусство как деятельность); познавательно-эвристическая (искусство как знание и просвещение); художественно-концептуальная (искусство как анализ состояния мира); функция предвосхищения (искусство как предсказание); информационная и коммуникативная (искусство как сообщение и общение); воспитательная (формирование целостной личности); внушающая (воздействие на подсознание); эстетическая (формирование творческого духа и ценностных ориентаций); гедонистическая (искусство как наслаждение) [2].

Проведенные многоаспектные исследования предлагают нам также и опыт построения моделей художественной деятельности и их функциональных структур (М. С. Каган, С. Х. Раппопорт, Л. Н. Столович); опыт выделения, рассмотрения и рядоположения функций, определяющих направленность специфической художественной деятельности (В. А. Монастырский — киноискусство как средство социокультурной работы; Н. Я. Рыбина — рус-

ское православное искусство как средство формирования ценностных ориентаций; И. А. Хвостова — любительское музицирование в контексте культурной деятельности).

Учитывая вышеупомянутый опыт, связанный с рассмотрением различных функциональных систем искусства, мы будем опираться на те функции, которые способны наиболее полно отразить педагогический аспект любительского театрального искусства. В соответствии с поставленными задачами, мы попытаемся сформулировать компоненты функциональной системы ЛТИ, целенаправленно влияющие на творческое саморазвитие личности.

Каждый функциональный компонент обеспечивает выполнение своей задачи и способствует более продуктивному решению других, возложенных на иные функциональные компоненты. Устойчивость функциональной системы ЛТИ обеспечивается взаимосвязью компонентов между собой: одна функция предшествует другой, побуждает к ее реализации, что и составляет диалектику их внутреннего единства.

Конкретизируя функции любительского театрального искусства, автор использует и собственный опыт педагогической, учебно-творческой деятельности с различными любительскими, студенческими театральными коллективами и театральными студиями.

В данном контексте правомерно выделить следующие функции ЛТИ:

- креативно-развивающую;
- ориентационно-гуманистическую;
- воспитательно-личностную;
- информационно-образовательную;
- коррекционно-психологическую;
- рефлексивную и компенсационную.

Рассмотрим подробно каждую из функций.

*Креативно-развивающая функция* является системообразующей в функциональной системе ЛТИ. Данная функция

в силу своего творческого воздействия проникает во все сферы деятельности любительского театрального коллектива, интегрируя, тем самым, все остальные функции. Искусство, по мнению Ю. Б. Борева, это «действие, творение художественного мира и преобразование реального мира в соответствии с идеалами художника» [2]. Исходя из данного утверждения, преобразование реального мира для участника любительского театрального коллектива происходит через постепенное изменение его личностного восприятия событий, происходящих в рамках художественно-творческой деятельности любительского театра. Структура работы, построенная по законам студийного творческого объединения, предлагает пришедшим в театр стать творцами и художниками театрального дела во всех его проявлениях. Участие в учебно-творческих занятиях по актерскому мастерству, в тренингах по пластике, сценическому движению, сценической речи, оформление учебно-творческой аудитории с установкой технического оборудования, создание живой атмосферы особого театрального интерьера, изготовление театральных костюмов и реквизита — далеко не полный перечень действий, к которым приобщаются участники любительского театрального коллектива.

Но при всем многообразии действий, совершаемых в любительском театре, главным из них выступает решение задачи по созданию таких социально-педагогических условий, которые могли бы максимально способствовать творческой свободе, проявлению социальной и художественной активности каждого участника творческого коллектива. В данных условиях театральное искусство становится не целью, а средством духовного созревания личности и полностью соответствует задачам, связанным с творческим саморазвитием участников средствами любительского театрального искусства.

*Ориентационно-гуманистическая функция* реализуется за счет выполнения творческо-педагогических задач, связанных с формированием у участников любительского театрального кол-

лектива ценностно-ориентационной шкалы нравственно-духовного восприятия окружающего мира и побуждением их к самосознанию, самооценке, самоопределению и творческому саморазвитию на основе выработки и обретения таких личностных качеств как гуманизм, способность к сочувствию (эмпатия), интеллигентность, справедливость и др.

В современных социально-педагогических условиях данная функция приобретает особую актуальность. Общественные метаморфозы в России начала 90-х годов XX в., характеризующиеся распадом бывших ценностных ориентаций, породили отчуждение и неверие в людях. Вектор общественных ценностей сместился в сторону культивирования материальных благ, что, в свою очередь, отразилось на понижении интеллектуального уровня и стало причиной нравственной несформированности современной молодежи.

Рассмотрим поэтапное влияние театральной среды на личность участника любительского театрального коллектива, другими словами, те специфические театральные средства, через которые ориентационно-гуманистическая функция находит своё проявление.

Как известно, результатом творческой работы в театре является постановка спектакля. Данный процесс весьма длителен и вбирает в себя ряд последовательно совершаемых творческих взаимодействий режиссера-постановщика и актеров-исполнителей.

Начинается все с выбора пьесы — того необходимого драматургического материала, который мог бы наиболее полно отвечать художественно-педагогическим целям данного момента и внутренним запросам участников творческого коллектива. Нахождение разумного паритета является здесь наиболее важным моментом. Далее происходит этап «защиты» замысла будущего спектакля, которому соответствует объединение всех участников общей художественной идеей. Затем наступает довольно длительный период воплощения художественной идеи

в учебно-творческой работе с актерами, где главной педагогической доминантой выступает выявление точного отношения актера к своему персонажу, его (актера) нравственной позиции. Верное понимание актером сущности своего персонажа побуждает к перестройке его внутреннего отношения к самому себе (самооценка) и изменению личностного восприятия окружающего мира. Такой период творческой работы как предпремьерные прогоны дает возможность всем участникам спектакля оценить пройденный путь, каждому более целостно почувствовать создаваемый сценический образ и, самое главное, обрести уверенность в себе. Этап формирования актерского ансамбля — творческой общности людей — охватывает весь период работы над спектаклем. Однако осязаемым результатом, итогом здесь выступают премьерные публичные показы. Ожидаемая «ситуация успеха», в которой признание и одобрение является механизмом подкрепления и закрепления самореализации и раскрытия творческого потенциала личности, становится возможной при выполнении главного обстоятельства, качественным показателем которого являются сложившиеся нравственно-гуманистические взаимоотношения всех участников в любительском театральном коллективе.

Таким образом, на всех уровнях творческо-педагогической деятельности, связанных с постановкой спектакля, осуществляется постоянное, прямое и опосредованное влияние специфической театральной среды (режиссер-педагог, партнеры, зритель, условности сценического пространства, особая театральная атмосфера и т. д.) на духовную составляющую личности участника спектакля, тем самым реализуя ориентационно-гуманистическую функцию ЛТИ.

**Воспитательно-личностная функция** находит свое проявление в личности руководителя любительского театрального коллектива — режиссера-педагога, преподавателя специальных дисциплин, распространяющего свое воздействие на все учебно-творческие процессы, протекающие в коллективе; моделирую-



щего и осуществляющего координацию и взаимодействие всех компонентов функциональной системы ЛТИ. Являясь сосредоточением всех направлений учебно-творческой и педагогической деятельности, режиссер-педагог прямо и опосредованно влияет на личностное становление участника любительского театрального коллектива силой своего авторитета, эрудицией, профессионализмом, нравственными качествами, силой индивидуальности.

Как-то Ренуара спросили, что важнее в искусстве — «как» или «что»? На это Ренуар ответил: «Важно кто!» Во многих искусствоведческих исследованиях подчеркивается, что именно личности принадлежит ведущая роль в искусстве. Многообразие профессионально-личностных проявлений режиссера отмечает в своих работах В. И. Немирович-Данченко. Он определяет режиссера как «существо трёхликое», выделяя следующие ипостаси его проявлений: 1) режиссер-толкователь (он же режиссер-актер и режиссер-педагог); 2) режиссер-зеркало (как отражение индивидуальных качеств актера); 3) режиссер — организатор спектакля [24].

Дополняя и не противореча вышесказанному, П. М. Ершов делает акцент на необходимости проявления режиссера как практического психолога [10]. М. О. Кнебель, исследуя педагогическую направленность режиссерской профессии, подчеркивает важность наличия у режиссера «лично-человеческих качеств» близких материнским, таких как терпение, уважение, выдержка, доверие, строгость, непреклонность, доброта, юмор и др [13]. Утверждая воспитательно-личностное значение режиссера, А. П. Ленский высказывает следующую мысль: «Режиссер должен быть педагогом, другом актера, человеком, который вдохновляет и уважает его в работе, раскрывая внутреннюю сущность пьесы и образов, пробуждая в актере всю силу его дарования и направляя по верному пути его поиски сценической формы» [17].

Многообразие проявлений режиссера-педагога в любительском театре выражает в его лице объективно определяющее начало. Однако это не означает, что во взаимодействии системы «режиссер-педагог — участник» один из субъектов видит в другом нечто менее ценное, менее значимое. Умение видеть педагогические проблемы, постоянно оценивать ситуацию текущего момента, выстраивать разумные взаимоотношения в любительском театральном коллективе с учетом индивидуально-психологических особенностей каждого из его участников, помогает режиссеру-педагогу осуществлять воспитательно-личностную функцию ЛТИ.

*Информационно-образовательная (познавательная) функция* реализуется через овладение участниками любительского театрального коллектива специфическими знаниями и технологиями актерского творчества. Исследуя на учебных и репетиционных занятиях личностную психофизическую природу, студийцы, тем самым, попадают в иную систему координат, которая открывает в них новые информационные каналы.

Отвлеченный умозрительный опыт, почерпнутый из фрагментарно-ситуационного восприятия жизни не дает молодым людям необходимых знаний в той мере, в которой нуждается личность для собственного саморазвития. Данная картина «познания мира» становится еще более неприглядной с учетом обстоятельств, свидетельствующих об утилитарно-прагматических настроениях современной молодежи, о её недостаточном интеллектуальном и духовном уровне.

Информационно-образовательная недостаточность молодежи обуславливается также тем обстоятельством, что сам образовательный процесс в вузах излишне рационализирован, недостаточно апеллирует к чувствам и, чаще всего, актуализирует главенствующую силу сознания, игнорируя при этом важность образно-эмоционального развития личности (И. Я. Лернер, А. Н. Малюков, П. В. Симонов, Е. Н. Шиянов и др.) [19]. Исходя

из этого, в современных педагогических технологиях «в одинаковой мере должны присутствовать интеллектуальные процессы, действия и эмоциональное освоение мира». При этом важным моментом является «конструирование таких условий, которые порождают гармонию трех названных аспектов» [18].

Следует отметить, что актерское творчество, благодаря своим специфическим особенностям, заключающимся в единстве логического и эмоционального, позволяет ликвидировать многие информационно-образовательные пробелы студийцев. Изучая секреты актерского мастерства в рамках учебно-творческой деятельности любительского театрального коллектива, его участники осуществляют принцип: «познать — значит почувствовать». Эмоционально-чувственный опыт, который они получают посредством актерской игры на сцене, рождает в них новое подлинное восприятие окружающей действительности, при котором в уже известных вещах, в обыденном и привычном, открываются доселе неведомые процессы и явления.

По мнению Ю. Б. Борева, искусство вообще (и актерское творчество — в частности — *дополн. авт.*) «позволяет пережить многие чужие жизни как свою и обогатиться опытом других людей, присвоить его, сделать его фактом своей жизни, элементом своей биографии»; оно также «позволяет человеку выработать собственные установки и ценностные реакции по отношению к типологическим жизненным обстоятельствам; дает концентрированный, конденсированный опыт» [2].

**Коррекционно-психологическая функция** связана с реализацией задачи по созданию психолого-педагогических условий, способствующих возникновению атмосферы доверия и творческого взаимодействия в любительском театральном коллективе. Коррекционно-психологическая функция несет в себе объединяющее общечеловеческое начало.

Не секрет, что театр — это сообщество людей, различных по особенностям личностных индивидуально-психологических качеств. Традиционное разделение членов театральной труппы по принципу «амплуа» (психолого-творческий диапазон

личности актера), также свидетельствует о разности их взглядов, восприятия действительности. При характеристике любительского театрального коллектива к этому можно еще добавить и различия в духовном, интеллектуальном и психологическом развитии его участников. Именно поэтому важным моментом в учебно-педагогическом процессе выступает поиск таких точек соприкосновения, при наличии которых возможно подлинное творческое взаимодействие всех субъектов любительского театрального коллектива. Целью данной работы является обретение каждым участником театральной труппы такого специфического чувства как «чувство ансамбля».

По определению М. А. Чехова, «под чувством ансамбля понимается актерская взаимосвязь на сцене, при которой каждый участник спектакля способен раскрываться навстречу партнеру» [35]. Однако участники любительского театрального коллектива, изначально, не всегда способны к подобного рода самораскрытию. Причиной этому становится наличие у них индивидуально-психологических препятствий, в качестве которых могут выступать следующие характерные психофизические состояния: чрезмерная мышечная зажатость, излишние сомнения, неуверенность в собственных силах, чувство одиночества, изолированности и т. д.

Наши исследования показывают, что наряду с чисто творческими дисциплинами, такими как актерское мастерство, сценическое движение, сценическая речь, ритмика, пластика, в любительском театральном коллективе правомерно использование специфических коррекционно-психологических тренингов, направленных на устранение индивидуально-психологических препятствий участников театральной труппы. Благодаря использованию комплекса специальных упражнений по снятию психофизических зажимов, упражнений на доверие (см. тренинг «доверие»), педагогическому разбору этюдных игровых ситуаций, у участников любительской театральной труппы появляется возможность увидеть, оценить и понять причину индивидуально-психологических препятствий, которые стано-

вятся камнем преткновения на пути их личностного творческого саморазвития.

Когда постепенное решение данной проблемы становится реальным и повышается уровень взаимопонимания участников любительской театральной труппы, актуализируется программа проведения тренингов с использованием актерско-психологических упражнений на позитивное взаимодействие, в процессе которых развиваются такие качества, как эмоциональная чувствительность к чужим переживаниям, общительность, контактность, интерес к людям, готовность сотрудничать и т. д. Таким образом, постепенно, в любительском театральном коллективе реализуется коррекционно-психологическая функция ЛТИ.

*Рефлексивная функция* осуществляется в условиях постановочной работы, посредством творческого взаимодействия системы «режиссер-педагог — актер-любитель». Сущностное значение данной функции заключается в стимулировании и активизации творческого, ассоциативно-образного мышления у каждого участника любительского театрального коллектива, в побуждении их к самостоятельности, к осмыслению собственного субъектного опыта.

По мнению З. Я. Корогодского, качество педагога в режиссерской профессии заключается «в умении спровоцировать потребность (студийца) в учебе, в совершенствовании профессии. Педагогика в режиссуре проявляется не в уроке, а во врачевании, когда надо поставить диагноз и подсказать необходимое средство к выздоровлению» [14]. Продолжая данную мысль, можно сказать, что актер-любитель, участвуя в данной системе взаимодействия, должен адекватно отреагировать, то есть понять суть возникшей проблемы в личностном творческом процессе, изменить подходы, отношение к сценической ситуации и выйти на её новое осмысление. Если же такой рефлексивной работы актер в себе не производит и, тем самым, остается неуправляемым, то сценическая ситуация «пробуксовывает», творческий процесс останавливается. Иными словами, закон

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)