

УДК 37.025

DOI [10.20310/1810-231X-2021-20-1\(47\)-21-30](https://doi.org/10.20310/1810-231X-2021-20-1(47)-21-30)

Поступила в редакцию / Received 15.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 23.04.2021

Принята к публикации / Accepted 31.05.2021

оригинальная статья

Педагогические условия формирования импровизационных навыков актера в любительском театре

Козодаев Павел Игоревич, Титова Екатерина Константиновна

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С.В. Рахманинова»

392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Советская, 87

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1712-3077>, e-mail: p.kozodaev@yandex.ruORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3672-767X>, e-mail: katerina.titova96@mail.ru

Аннотация. Рассмотрены некоторые проблемы современного общества, связанные с нарастающей тенденцией социальной и эмоциональной изолированности личности, изменением ее мироощущения, ведущие к деградации мыслительных, интеллектуальных способностей. Обращено внимание на необходимость поиска психолого-педагогических путей, средств и методов для активизации интеллектуального, эмоционального и творческого развития личности. В качестве возможных путей решения обозначенных социальных проблем предложена возможность формирования у человека навыков к импровизации. Осуществление данного процесса рассмотрено в рамках учебно-творческой деятельности любительского театрального коллектива как сферы, дающей широкие возможности для творческой самореализации личности. Представлено определение термина «импровизация» как универсальной способности личности, проявляющейся как в различных творческих процессах, так и во многих других аспектах человеческой жизнедеятельности. Формирование импровизационных навыков актера в любительском театральном коллективе реализуется за счет организации и осуществления ряда педагогических условий, таких как: создание климата психологического комфорта, способствующего самораскрытию индивидуально-творческих способностей участников любительского театрального коллектива; использование этюдного метода в процессе освоения актером-любителем элементов актерской импровизации; овладение основами «действенного мышления» посредством специфических тренинговых упражнений. Содержательная составляющая реализации данных педагогических условий, по мнению авторов, активизирует течение описываемого процесса.

Ключевые слова: импровизация; импровизационные навыки; актер-любитель; педагогические условия; любительский театральный коллектив; психологический комфорт; этюдный метод; действенное мышление

Для контактов: Козодаев Павел Игоревич, e-mail: p.kozodaev@yandex.ru

Конфликт интересов отсутствует

Для цитирования: Козодаев П.И., Титова Е.К. Педагогические условия формирования импровизационных навыков актера в любительском театре // Психолого-педагогический журнал «Гаудеамус». 2021. Т. 20. № 1 (47). С. 21-30. DOI [10.20310/1810-231X-2021-20-1\(47\)-21-30](https://doi.org/10.20310/1810-231X-2021-20-1(47)-21-30)

Pedagogical factors of formation of improvisational acting skills in amateur theatre

Pavel I. Kozodaev, Ekaterina K. Titova

Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S.V. Rakhmaninov
87 Sovetskaya St., Tambov 392000, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1712-3077>, e-mail: p.kozodaev@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3672-767X>, e-mail: katerina.titova96@mail.ru

Abstract. We consider some issues of modern society related to the growing trend of social and emotional isolation of the individual, changes in their worldview, leading to the degradation of thinking and intellectual abilities. There is need to search for psychological and pedagogical ways, means and methods to activate the intellectual, emotional and creative development of the individual. A possible way to solve the identified social issues is the possibility of forming a person's skills for improvisation. We consider the implementation of this process in educational and creative activities of an amateur theater group as a sphere that provides ample opportunities for creative self-realization of the individual. We define the term "improvisation" as a universal ability of the individual, which is manifested in various creative processes, as well as in many other aspects of human life. An actor forms improvisational skills in an amateur theater group due to the organization and implementation of a number of pedagogical conditions, such as: creating a climate of psychological comfort that promotes the self-disclosure of individual and creative abilities of participants in an amateur theater group; using the etude method in the process of mastering the elements of acting improvisation by an amateur actor; mastering the basics of "effective thinking" through specific training exercises. The content component of the implementation of these pedagogical conditions, according to the authors, activates the course of the described process.

Keywords: improvisation; improvisation skills; amateur actor; pedagogical conditions; amateur theater group; psychological comfort; etude method; action thinking

Corresponding author: Pavel I. Kozodaev, e-mail: p.kozodaev@yandex.ru

There is no conflict of interests

For citation: Kozodaev P.I., Titova E.K. Pedagogicheskie usloviya formirovaniya improvizatsionnykh navykov aktera v lyubitel'skom teatre [Pedagogical factors of formation of improvisational acting skills in amateur theatre]. *Psikhologo-pedagogicheskiy zhurnal «Gaudeamus» – Psychological-Pedagogical Journal "Gaudeamus"*, 2021, vol. 20, no. 1 (47), pp. 21-30. DOI [10.20310/1810-231X-2021-20-1\(47\)-21-30](https://doi.org/10.20310/1810-231X-2021-20-1(47)-21-30) (In Russian, Abstr. in Engl.)

ВВЕДЕНИЕ

Современное общество актуализирует потребность в разносторонне целостной развитой личности, способной осуществлять деятельность, которая будет направлена на развитие общества в целом. В этой связи необходимо соответствовать потребностям общества, нуждающегося в личности, готовой к вариативному выбору решений, постоянным изменениям и высокой степени адаптации к изменяющимся социальным условиям.

Препятствием к реализации данных социальных потребностей в современных обстоятельствах является перенасыщение человеческой деятельности интернет-технологиями,

всевозможными гаджетами и информационно-новостными потоками посредством социальных сетей. Изучив источники по данной проблеме, следует признать, что люди в современном обществе относительно 1980–1990-х гг. стали социально и эмоционально более изолированы, изменилось их мироощущение и мировоззрение. Частым явлением для общества стали информационные перегрузки и психические расстройства людей, ведущие их по пути социальной дезадаптации, деградации мыслительных способностей [1].

Мыслительная деятельность – достаточно энергозатратный ресурс, но в процессе бездумного и безразборного поглощения инфор-

мации он становится абсолютно ненужным, невостребованным занятием, в связи с чем и начинается деградация сознания личности. Вместе с тем фактор интернет-зависимости находится в центре внимания современного мира, общественной жизни и несет в себе глобальные последствия для здоровья и жизни человека – физиологические, психоэмоциональные, материальные и в особенности коммуникативные [2]. На данный момент эта проблема является одной из актуальных задач современного образования и воспитания.

В связи с этим возникает необходимость поиска психолого-педагогических путей, средств и методов для активизации возможностей интеллектуального, эмоционального и творческого развития личности. В данном контексте весьма актуальным может являться формирование у человека навыков к импровизации.

Определения понятий «навык», «навык к импровизации», «импровизация». Под навыком в общем смысле этого слова принято считать «часть деятельности, способность человека автоматически повторять одно и то же действие» [3, с. 156]. Навык помогает ускорять течение действия и с легкостью соединять части этого действия в единое целое. Наличием у человека навыка выступает то, что он, выполняя действие, не обдумывает его заранее, не выделяет из него отдельных частных операций. Благодаря формированию навыков действие выполняется точно и быстро, что дает ему возможность сконцентрироваться на саморазвитии и приобретении новых знаний.

Навык к импровизации – это выработанная человеком способность, привычка действовать, но не в стандартных и запрограммированных условиях, а в изменяющихся, неустойчивых обстоятельствах пространства и времени, которые нам постоянно предлагает реальная жизнь. Понятие «импровизация» имеет непосредственное отношение к таким сферам человеческой деятельности, как: художественное творчество, наука, техника, образовательная практика, а также находит свое проявление в различных аспектах повседневной жизни. Несмотря на это, в научных исследованиях чаще всего понятие «импровизация» рассматривается в контексте творчества как прерогатива искусства, то есть «что-то, возникающее и существующее в процессе исполнения художественного

произведения, созданное непосредственно в момент исполнения» [4, с. 870].

Но не следует рассматривать вопрос так узко. Импровизация – универсальный феномен жизни в целом. Она характеризует не только искусство, творческий акт, художественное произведение. Это понятие охватывает практически все области деятельности человека как в творческом процессе, так и в повседневной жизни. Через импровизацию человек начинает воспринимать свою жизнь в другом свете – более живой, гибкой, мобильной, что помогает ему не только в личностном саморазвитии, но и в обучении, принятии решений, коммуникации, поиске своего места в мире. Феномен импровизации представляет собой квинтэссенцию свободы, он основывается на вдохновении, так сказать, озарении и по ценности смысла по праву имеет приоритет перед репродуктивно-планируемой деятельностью.

В процессе формирования импровизационных навыков человеку требуется проявление многих личностных качеств, таких как: гибкость мышления, самостоятельность в принятии решений, способность к анализу и синтезу, способность к осознанной рефлексии и выявлению смысла, наблюдательность и воображение, эмоциональный интеллект, прогнозирование и моделирование будущего. Импровизационные навыки, безусловно, помогут развитию умения нестандартно мыслить и находить выход в критических ситуациях, что является необходимым как в учебно-познавательной деятельности, так и в повседневной жизни. Овладение импровизационными навыками даст индивиду способность к оценочности, открытость для новых идей, наличие собственного оригинального мнения, готовность к рефлексии собственных убеждений.

Одной из возможных сфер формирования импровизационных навыков личности может являться любительский театральный коллектив, в котором посредством освоения секретов актерского мастерства его участники получают многоаспектный опыт самопознания, творчества, коммуникации, взаимодействия. Среди преимуществ любительского театрального коллектива можно назвать: безграничные возможности свободы в творческой самореализации – творить и изобретать, рисковать и экспериментировать, при-

нимать решения и ошибаться, в выборе репертуара. Все вышеперечисленное при определенном педагогическом целеполагании режиссера-педагога – руководителя любительского театра дает основание для формирования импровизационных навыков у участников любительского театрального коллектива специфическими средствами театрального искусства. Ведь актер в любительском театре в процессе выполнения этюда, на репетиции, непосредственно на сцене постоянно сталкивается с потребностью в импровизации, которая основывается не только на технике, но и на жизненном опыте.

Актерская импровизация складывается из непосредственности и открытости к миру, психофизического раскрепощения, эмоциональной восприимчивости, работы воображения и интуиции, сиюсекундного включения в предлагаемые обстоятельства, актерской самостоятельности, оригинальной оценки и ее выражения в яркой художественной форме.

Педагогические условия, необходимые для формирования импровизационных навыков актера в любительском театре. Чтобы все вышеперечисленные составляющие реализовались в актерской импровизации, руководителю любительского театрального коллектива необходимо создать определенные педагогические условия, аккумулирующие эффективность данного процесса.

Под педагогическими условиями будем понимать систему специально выстроенных обстоятельств и направлений учебно-творческой деятельности, элементов образовательной и воспитательной среды, которые определяют эффективные пути достижения искомого результата.

Применительно к процессу формирования импровизационных навыков актера в любительском театральном коллективе мы выделили следующие условия:

- создание климата психологического комфорта, способствующего самораскрытию индивидуально-творческих способностей участников любительского театрального коллектива;
- использование этюдного метода в процессе освоения актером-любителем элементов актерской импровизации;
- овладение основами «действенного мышления» посредством специфических тренинговых упражнений.

Рассмотрим подробнее содержательную наполняемость вышеобозначенных условий.

1. Создание климата психологического комфорта, способствующего самораскрытию индивидуально-творческих способностей участников любительского театрального коллектива.

В одном климате растение может расцвести, в другом – зачахнуть. То же самое можно сказать и о психологическом климате: в одних условиях – коллектив функционирует оптимально и его участники получают возможность максимально полно реализовать свой потенциал, в других – люди чувствуют себя некомфортно, стремятся покинуть коллектив, проводят в нем меньше времени, их личностный рост замедляется. Поэтому задачей первостепенной важности на начальном этапе формирования импровизационных навыков у участников любительского театра является реализация действий, побуждающих возникновение такой атмосферы, в которой их творческие проявления преобразуются в своеобразную питательную среду, становятся своеобразным «коконом» для течения и развития общего учебно-творческого процесса.

Внедрение игровых форм и приемов тренинговых занятий актерской психотехники как элементов импровизационного самочувствия в сценических условиях является ведущим фактором творческой адаптации участников в любительском театральном коллективе. Игровые формы проводимых тренингов размывают рамки и ограничения повседневности, расширяют границы воображения и фантазии начинающих актеров-любителей и фиксируют в их сознании возможность неограниченного допуска вариантов для решения той или иной творческой задачи. Данное обстоятельство освобождает от стереотипного мышления, психологической скованности и постепенно объединяет участников коллектива, повышая в них градус ценностного отношения к театральному искусству.

Еще одним важным моментом в данном контексте становится выстраивание взаимоважания между участниками творческого коллектива посредством доверия, взаимопомощи и взаимоподдержки в процессе совместной работы. Доверие и взаимопомощь здесь становятся ключевыми понятиями, по-

сколькx именно от этих составляющих зависит качество дальнейшей коллективной творческой работы, в которой от вложения каждого зависит общий творческий результат. Мысль, когда-то высказанная К.С. Станиславским, о том, что театр – дело коллективное, не теряет своей актуальности. К тому же становление системы творческого взаимодействия партнеров на сцене в театральном коллективе возможно только на основе сложившихся доверительных человеческих отношений.

Необходимым педагогическим обстоятельством также выступает своевременное одобрение промежуточных результатов учебно-творческой деятельности участников любительского театрального коллектива. В процессе тренинговых, учебных занятий, как правило, не всегда и не у всех все получается. И это естественно, ведь уровень способностей актеров-любителей неоднороден. Тем не менее главной педагогической доминантой здесь становится внимание руководителя коллектива, оказанное каждому индивидуально, чтобы даже в самом простом, далеко не совершенном сценическом действии, осуществленном начинающим актером, обнаружить позитивное зерно и сказать ему об этом. Этот, на первый взгляд, очень простой метод работает стопроцентно. Участники этюда или упражнения, получившие от педагога одобрение проделанной работы, повышают свою самооценку. Уверенность в себе повышает их самоуважение, приводит к желанию работать над собой, самосовершенствоваться. Таким образом, своевременное одобрение становится постоянным стимулирующим фоном учебно-творческого процесса, при котором активизируется мотивация участников любительского театрального коллектива, ведущая их к новым творческим свершениям.

Вместе с тем психолого-педагогическая поддержка существенна и в тех случаях, когда актера-любителя сопровождают ошибки и недочеты, совершаемые им на начальном этапе учебно-творческого процесса. Подобная ситуация может не лучшим образом повлиять на его психологическое состояние, создать негативное представление о себе, разрушить еще не окрепшую веру в правильность выбора творческого направления. Нет ничего хуже, когда человеком завладевает неуверенность.

Она порождает противоречивые мысли, блокирует возможность новых открытий. Поэтому вполне правомерно введение в любительском театральном коллективе негласного правила, допускающего право на ошибку. Это право не только становится разумной этической нормой творческого коллектива, но самое главное, дает возможность и время любому его участнику отрефлексировать причины возникшей неудачи, найти пути исправления собственной ошибки.

Все вышесказанное несомненно влияет на общий психологический климат в любительском театральном коллективе и на постепенное пробуждение у каждого из участников индивидуально-творческих проявлений психофизической свободы, так необходимой для формирования у них импровизационных навыков в условиях сценической площадки.

Вместе с тем следует сказать, что психофизическая свобода, так необходимая для сценической импровизации не возникает в одночасье, а представляет собой кропотливую длительную работу над собой в различных направлениях. Одним из таких направлений является освобождение от так называемых мышечных зажимов, тормозящих не только возникновение свободы и легкости физических движений пластического выражения, но и свободы психической, необходимой как для мышления, так и для проявления эмоций. Неразрывная связь физического и психического в творческом процессе актера была отмечена еще К.С. Станиславским и зафиксирована в разработанном им «методе физических действий» [5]. Данные мысли подтверждаются и в трудах ряда известных исследователей, таких как: Е.В. Бубнова, М.О. Кнебель, П.В. Симонов, Е.Н. Яркова и др.

Сущность данного метода связана с рефлексивной системой обратной связи, при которой качество, свобода и легкость совершаемого физического действия непосредственно влияют на появление определенного психического тонуса, соответствующего эмоционального состояния человека. Мышечная свобода, мышечный самоконтроль здесь занимают далеко не последнее место. Именно поэтому достижение психофизического раскрепощения посредством ряда специфических театральных упражнений представляется нам существенным фактором

психологического комфорта в любительском театральном коллективе и в то же время является важной задачей в процессе формирования импровизационных навыков актера-любителя.

Одновременно с этим повышается значимость субъектного творческого процесса актера-любителя, в котором через актерское творчество реализуется его потребность в личностном самовыражении. Очень важно с педагогической точки зрения разглядеть, увидеть в будущем исполнителе роли характерологические, присущие только ему одному особенности, которые впоследствии смогут раскрыться во всей полноте его индивидуально-творческих способностей. По мнению А.П. Ленского, руководитель театрального коллектива, режиссер-постановщик должен быть прежде всего «...педагогом, другом актера, человеком, который вдохновляет и уважает его в работе, ...пробуждая в актере всю силу его дарования и направляя по верному пути его поиски сценической формы» [6, с. 13-14].

Многообразие проявлений режиссера-педагога в любительском театре выражает в его лице объективно определяющее начало. Однако это не означает, что во взаимодействии системы «режиссер-педагог – актер-любитель» один из субъектов видит в другом нечто менее ценное, менее значимое. Творческие взаимоотношения в данной системе, построенные на демократических, равноправных основах, безусловно, должны содействовать творческой свободе, проявлению социальной и художественной активности каждого участника творческого коллектива.

2. Использование этюдного метода в процессе освоения актером-любителем элементов актерской импровизации.

В общем понимании этюд – это подготовительный набросок для будущего произведения. В.И. Даль относит этот термин к творческой деятельности и трактует его как «опыты, попытки, образчики для обучения, для «наторенья» (от «натореть» – получить навык, сноровку, то есть научиться)» [7, с. 666]. Театральные этюды можно рассматривать как попытки, пробы, осуществляемые в результате освоения ряда упражнений, имеющих своей целью воспитание в актере и режиссере верного сценического самочувствия. «В этюдах проявляется все, что удалось

достичь, занимаясь упражнениями, чтобы пойти дальше» [8, с. 44-45].

Этюды по своей целевой направленности подразделяются на индивидуальные, выполняемые в паре и группе; учебные и репетиционные; этюды на беспредметное действие, пластические этюды, этюды-ассоциации, этюды на событие и т. д. Также этюд является одним из эффективных приемов в процессе освоения импровизационных навыков актера. Этюд не должен репетироваться, он существует одноразово, здесь и сейчас. Он применяется в работе актера над ролью, ее психофизической составляющей, чтобы научиться органично и целесообразно существовать в предлагаемых обстоятельствах. При этом актерам-любителям этюды могут помочь глубже познать самих себя, свой творческий аппарат, раскрыть в себе способность «попадать» в конкретную ситуацию, а не изображать ее.

«Цель этюда – запустить эмоциональную природу актера, которая высечет интересное, парадоксальное, непредсказуемое», – считает старший преподаватель кафедры режиссуры драмы ГИТИСа Г.Г. Назаров [9]. Впервые этюдный метод как элемент сценической работы был предложен К.С. Станиславским в 1912 г. и применен на репетициях в Первой театральной студии МХТ. Формула К.С. Станиславского: «Сегодня, здесь, сейчас» освещает весь этюдный метод. Этюдный метод – ближайший путь к творческому, а значит продуктивному импровизационному самоощущению.

Использование этюдного метода в контексте данного исследования нацелено на:

- борьбу со сценическими штампами, «ликвидацию омертвевших приспособлений» [10], (даже получив от педагога-режиссера задачу «импровизировать», актер может неосознанно использовать готовые идеи, этюд же с изменяющимися «условиями игры», новыми «ограничениями» позволит ему и всему коллективу быть в творческом тоне);

- «тренинг и муштру» – отработку импровизационных навыков путем многократно выполняемых упражнений в условиях постоянно изменяемых и уточняемых предлагаемых обстоятельств;

- поиск необходимых средств воплощения актерского образа в условиях сценической площадки методом «проб и ошибок», перебором вариантов, эмпирически.

Таким образом, при использовании этюдного метода во всевозможной полноте его проявлений участник любительского театрального коллектива осваивает и развивает актерскую психотехнику, включающую в себя необходимые элементы сценической импровизации, такие как: генерация идей, гибкость и мобильность мышления, сиюсекундное включение в предлагаемые обстоятельства.

3. Овладение основами «действенного мышления» посредством специфических тренинговых упражнений.

Формирование импровизационных навыков актера в любительском театральном коллективе невозможно в отвлеченной мыслительной деятельности, продолжительном «застольном периоде», «спящем режиме». По мнению В.М. Фильштинского, «...надо приучать себя не вести сидячий образ жизни на репетициях... Как ни странно, а истина «в ногах». Актер должен все понять телом своим... Репетицию проводить на ногах, чтобы не было тяжелого перехода от застольного периода к сцене... Надо мыслить действенно-психофизически. Основа такого мышления в том, что человек видит все через действие, столкновение» [11, с. 52]. Придерживаясь данной мысли, позволим себе называть такое мышление «действенным».

Говоря о действенном мышлении, будем иметь в виду не процесс образования мыслей посредством рассудка и разума, но мышление, опирающееся и основывающееся на стержневых «инструментах», используемых актером в творческом процессе, таких как: тело (ритмо-пластические способности), речеголосовой аппарат, органы восприятия (зрение, слух, обоняние, кинетика), воображение, память, жизненный и сценический опыт, сценическое обаяние и т. п.

Исходя из вышесказанного, сформулируем три направления, наиболее значимые для овладения основами «действенного мышления». Данные направления связаны с:

- передачей эмоций действием;
- способностью «говорить» действием;
- необходимостью думать действием.

Первое направление реализует различные подходы к эмоциональным проявлениям актера-любителя в условиях сценической площадки. Зачастую игра актера может содержать в себе какой-либо ярко выраженный

эмоциональный момент, сопровождаемый импульсивным действием, например, «вскинуть руки к небу», «бросить предметы на пол», «разорвать на себе одежду». Это помогает ему увеличить «масштаб драматического момента», но в то же время направляет по ложному пути. Актер, заключая себя в рамки «штампов», порою выглядит неестественно. Но существуют другие пути эмоционального разрешения сценической ситуации, когда актеру достаточно скупой брошенной взгляд, чтобы передать «соль трагедии», ведь взгляд, пронзительно направленный на партнера или внутрь себя может быть более эмоционален и выразителен. Поиск данных путей и является предметом познания и творческого развития посредством специфических тренинговых упражнений.

Импровизационный поиск оптимального эмоционально окрашенного действия возможен только в процессе самого действия, а не в ожидании нужной эмоции. Действие, возникающее в процессе актерской импровизации, побуждает рождение необходимой эмоции в момент публичного творчества и «...является тем самым «манком», о котором говорил К.С. Станиславский, компасом, который ведет актера по линии роли».

Работа в данном направлении помогает актеру-любителю оценить возможный диапазон эмоциональных проявлений на тот или иной раздражающий фактор и отследить реакцию, в которой он чувствует себя максимально органично, и уже после использовать ее во время показа.

Помимо существования в рамках драматургического текста актер также существует и в паузах, которые определяются характером сценического действия. При взаимодействии с партнером в диалоге так или иначе одному из актеров приходится говорить, а другому молчать. При внутреннем монологе, оставаясь на сцене один на один со зрителем, актеру также приходится существовать вне текста. Эти и другие примеры, погружающие актера в зону молчания, мы рассмотрим во втором направлении действенного мышления, которое ставит своей целью – овладеть навыком «говорить» действием без слов. Звучит как оксюморон, но для актера это самый верный способ обрести сценическую свободу. Ведь часто студенты театральных вузов, актеры-любители и даже некоторые

профессиональные актеры теряются, зажимаются и чувствуют себя нелепо в зоне молчания, сценических паузах, прячутся за текстом, что совершенно лишает их действия органичности и естественности. Это происходит от неточности, недопонимания сверхзадачи роли. Следует понимать, что актер как носитель информации через текст передает лишь малую толику того необходимого, что должен понять и почувствовать зритель. Основная информация существует за текстом, «под текстом», лежит в плоскости органического действенного молчания. Поэтому понимание и наполнение актером каждой секунды совершаемого им сценического действия конкретным содержанием, знание мотивов совершения этого действия дает ему возможность быть выразительным и убедительным вне текста.

Таким образом, научившись «говорить» действием без слов, актер уверенно чувствует себя на сцене, в паузах и в целом тоньше понимает партнера, чувствуя его ментально, не боясь импровизировать, если вдруг что-то пойдет «не по сценарию».

Освоив данные направления действенного мышления (эмоционально действовать, «говорить» действием) остается самое сложное – приобрести навык «думать действием», потому что, в отличие от предыдущих направлений, то, как «думать действием», не осязается напрямую и основывается только на внутренних ощущениях и собственном субъектном опыте, оно сродни интуиции.

Думать действием – значит предполагать и быть готовым к множеству вариантов развития события и находить наиболее оптимальное решение, моментально встраиваться, не раздумывая, мгновенно реагируя, на-

чинать действовать. При этом действие должно быть не бессознательной реакцией на стимул, а осознанным целенаправленным выбором артисто-роли, оно должно быть живым. «В каждом физическом действии, если оно не просто механично, а оживлено изнутри, – писал К.С. Станиславский, – скрыто внутреннее действие, переживание. Но к переживанию в этом случае актер подходит не прямым путем, а через правильную организацию физической жизни артисто-роли» [12, с. 36].

Актеру необходимо обладать умением быстро генерировать максимальное количество различных идей-действий на предлагаемую сценическую ситуацию и отбирать оптимальную для исполнения. Научившись «думать действием», актер будет всегда готов к импровизации, ведь импровизация до определенной степени, – хорошо подготовленное заранее действо.

ВЫВОДЫ

При реализации вышеописанных педагогических условий процесс формирования импровизационных навыков у актера любительского театра становится возможным. Таким образом, актер-любитель, включенный в педагогически целесообразный, организованный учебно-творческий процесс, может приобрести необходимые навыки импровизационного сценического существования, которые впоследствии не только расширят его творческие возможности, но и помогут ему обрести специфический субъектный опыт для разрешения различных жизненных ситуаций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Малиева З.К.* Психолого-педагогические условия профилактики интернет-зависимости обучающихся в образовательных организациях // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 61-1. С. 165-168.
2. *Топильская О.А., Макарова Л.Н.* Психолого-педагогические предпосылки формирования интернет-зависимости у студентов // Преподаватель высшей школы: традиции, проблемы, перспективы. Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2020. С. 74-81.
3. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б.М. Бим-Бад. М.: Большая рос. энцикл., 2002. 527 с.
4. Театральная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. П.А. Марков. М.: Советская энциклопедия, 1963. Т. 2. 1211 с.
5. *Симонов П.В.* Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций. М.: Ленанд, 2021. 200 с.
6. *Ленский А.П.* Статьи. Письма. Записки. М.: Языки славянской культуры, 2002. 380 с.
7. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М: Рус. яз., 1980. Т. 4. 683 с.

8. Зверева Н.А., Ливнев Д.Г. Словарь театральных терминов: создание актерского образа. М.: Российская академия театрального искусства ГИТИС, 2007. 133 с.
9. Сереброва Е.А. Этюдный метод Станиславского – способ воспитания актера: диалоги о педагогических возможностях и парадоксах метода // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2014. № 2. С. 19-36.
10. Новицкая Л.П. Изучение элементов психотехники актерского мастерства. Тренинг и муштра. М.: Советская Россия, 1969. 272 с.
11. Фильштинский В.М. Открытая педагогика. СПб.: Балтийские сезоны, 2006. 367 с.
12. Театральные термины и понятия / сост. С.К. Бушуева, А.П. Варламова, Н.А. Таршис. СПб.: РИК РИИИ, 2005. Вып. 1. 250 с.

REFERENCES

1. Malieva Z.K. Psikhologo-pedagogicheskie usloviya profilaktiki internet-zavisimosti obuchayushchikhsya v obrazovatel'nykh organizatsiyakh [Psychological and pedagogical conditions of prevention of internet addiction of students in an educational organization]. *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya – Issues of Modern Pedagogics*, 2018, no. 61-1, pp. 165-168. (In Russian).
2. Topil'skaya O.A., Makarova L.N. Psikhologo-pedagogicheskie predposylki formirovaniya internet-zavisimosti u studentov [Psychological and pedagogical conditions on students' Internet-addiction formation]. *Prepodavatel' vysshey shkoly: traditsii, problemy, perspektivy* [Teacher in Higher Education: Traditions, Issues, Prospects]. Tambov, "Derzhavinskiy" Publ. House, 2020, pp. 74-81. (In Russian).
3. Bim-Bad B.M. (ed-in-chief). *Pedagogicheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Pedagogical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Bol'shaya rossiyskaya entsiklopedia Publ., 2002. 527 p. (In Russian).
4. Markov P.A. (ed-in-chief). *Teatral'naya entsiklopediya: v 6 t.* [Encyclopedia of Theatre: in 6 vols.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1963, vol. 2, 1211 p. (In Russian).
5. Simonov P.V. *Metod K.S. Stanislavskogo i fiziologiya emotsiy* [K.S. Stanislavsky's Method and Emotions Physiology]. Moscow, Lenand Publ., 2021, 200 p. (In Russian).
6. Lenskiy A.P. *Stat'i. Pis'ma. Zapiski* [Articles. Letters. Notes]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002, 380 p. (In Russian).
7. Dal V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols.]. Moscow, Russkiy yazik Publ., 1980, vol. 4, 683 p. (In Russian).
8. Zvereva N.A., Livnev D.G. *Slovar' teatral'nykh terminov: sozdanie akterskogo obraza* [Theatrical Terms Dictionary: Creating an Actor's Character]. Moscow, Russian Institute of Theatre Arts Publ., 2007, 133 p. (In Russian).
9. Serebrova E.A. Etyudnyy metod Stanislavskogo – sposob vospitaniya aktera: dialogi o pedagogicheskikh vozmozhnostyakh i paradokсах metoda [Stanislavsky's sketch method as a teaching method in the education of an artist dialogues on paradoxes and pedagogical capacities of the method]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka – Theatre. Painting. Cinema. Music*, 2014, no. 2, pp. 19-36. (In Russian).
10. Novitskaya L.P. *Izuchenie elementov psikhotehniki akterskogo masterstva. Trening i mushtra* [Study of Acting Psychotechnics Elements. Training and Drill]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1969, 272 p. (In Russian).
11. Fil'shtinskiy V.M. *Otkrytaya pedagogika* [Open Pedagogic]. St. Petersburg, Baltiyskie sezony Publ., 2006, 367 p. (In Russian).
12. Bushueva S.K., Varlamova A.P., Tarshis N.A. (compilers). *Teatral'nye terminy i ponyatiya* [Theatrical Terms and Concepts]. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 2005, issue 1, 250 p. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Козодаев Павел Игоревич – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой народной художественной культуры. Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С.В. Рахманинова, г. Тамбов, Российская Федерация.

E-mail: p.kozodaev@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1712-3077>

Вклад в статью: общая концепция статьи, написание части текста статьи.

Титова Екатерина Константиновна – студентка факультета педагогического образования и народной художественной культуры. Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С.В. Рахманинова, г. Тамбов, Российская Федерация.

E-mail: katerina.titova96@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3672-767X>

Вклад в статью: анализ литературных источников, написание части текста статьи.

Pavel I. Kozodaev – Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Head of Folk Art Culture Department. Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S.V. Rakhmaninov, Tambov, Russian Federation.

E-mail: p.kozodaev@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1712-3077>

Contribution: general concept of the article, writing part of the article.

Ekaterina K. Titova – Student of Pedagogical Education and Folk Art Faculty. Tambov State Music and Pedagogical Institute named after S.V. Rakhmaninov, Tambov, Russian Federation.

E-mail: katerina.titova96@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3672-767X>

Contribution: analysis of literary sources, writing part of the article.