

УДК: 377, 378

DOI: 10.25629/НС.2023.10.24

РОЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ БУДУЩЕГО РУКОВОДИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА В ВУЗЕ

Таранда Г.Л.

Московский государственный институт культуры

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются основные педагогические возможности использования театральных технологий при подготовке будущих руководителей хореографических коллективов в образовательном пространстве вуза. Показано, что эффективное использование театральных технологий будущим руководителем хореографического коллектива возможно при условии формирования уже в вузе у него базовой педагогической установки на взаимодействие с участниками этого коллектива вместо более распространенной педагогической установки на воздействие со своими подопечными при эпизодической обратной связи. Продуктивный эффект театральности здесь возникает как результат периодической смены ролей руководителя хореографического коллектива и того или иного участника этого коллектива, когда последнему предоставляется возможность, как можно чаще, демонстрировать, пусть на начальном уровне уже полученные исполнительские навыки вместо практикуемого достаточно часто педагогами-хореографами авторитарного давления на танцоров в виде только дрессуры по овладению исполнительскими навыками, не оставляющей возможности проявлять танцорам свою сценическую индивидуальность.

В статье рассматривается необходимость, где это возможно, создавать ситуацию сотворчества руководителя с руководимым им хореографическим коллективом, что предполагает владение руководителем определенным уровнем артистизма, умением «подыграть» обучающимся танцорам в их инициативах творчески применять полученные исполнительские навыки. Это, конечно, не исключает задачи прямого обучения участников коллектива необходимой танцевальной технике, выразительным исполнительским приемам и т.д.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

театральные технологии, коллектив, личность, педагог, воспитание, навыки, сценичность, хореографическое искусство.

ВВЕДЕНИЕ

Овладение основными навыками сценического искусства является одной из составляющих в профессиональной подготовке современного руководителя хореографического коллектива. В настоящее время развитию этих навыков уделяется в вузовском образовании недостаточно внимания. Между тем, использование театральных технологий важно будущим руководителям хореографических коллективов не только для повышения педагогической эффективности их работы, но и для развития этих специалистов как личностей, способных решать разнообразные творческие задачи, среди которых театральному искусству принадлежит одна из ведущих ролей [4,7,9,20].

Это развитие предполагает освоение целого комплекса соответствующих учебных дисциплин, способствующих формированию творческого мышления учащихся, развитию их творческих способностей, навыков игрового и сценического поведения, основам художественно-выразительной речи; духовно-нравственному развитию, формированию эстетического вкуса; повышению уровня эмоциональной культуры.

Среди этих необходимых дисциплин следует выделить изучение отечественной и зарубежной художественной литературы, основ театрального искусства, сценического движения, актерского мастерства; игрового репертуара, направленного на развитие творческих способностей и социально значимых личностных качеств. Изучаемые дисциплины театрального цикла должны взаимодействовать непосредственно с собственно хореографической подготовкой этих специалистов и развиваемыми педагогическими умениями и навыками работы с будущим хореографическим коллективом [3,8].

ЦЕЛЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Разработка содержания и основных ориентиров в использовании театральных технологий в формировании профессионально-личностных качеств будущего руководителя хореографического коллектива в вузе и явилось основной целью проведенного исследования проблем существующей практики и технологий подготовки этих специалистов.

МЕТОДЫ

Основными методами исследования явились педагогическое наблюдение и моделирование основных дидактических ситуаций, значимых для формирования профессионально-личностных качеств будущего руководителя хореографического коллектива в вузе средствами театральных технологий. Важное место уделялось также диагностике личностного развития этих специалистов в образовательном пространстве вуза на протяжении всего периода обучения на основе развития сценических способностей, непосредственно реализуемых в хореографическом искусстве.

Осуществлялась также систематизация требований к педагогу-хореографу, проявляемых в процессе обучения сценическому искусству, которая являлась педагогически значимой для руководства хореографическим коллективом.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Исследование позволило выявить возможности театральных технологий для формирования творческого потенциала будущих руководителей хореографических коллективов в системе вузовского образования. В соответствии с этой целью была осуществлена диагностика творческих задатков и способностей будущих руководителей хореографического коллектива на основе организации соответствующих занятий театральным искусством, а также развитие творческого мышления благодаря снятию имеющихся психологических барьеров у учащихся, испытывающих проблемы в индивидуальной самореализации при решении тех или иных художественно-педагогических задач. Также были сформированы необходимые этим специалистам умения и навыки позитивной коммуникации в процессе неформального общения с окружающими, играющими важную роль в работе руководителя хореографического коллектива, решающего творческие задачи.

Также уделялось внимание развитию навыков восприятия и изучения произведений художественной литературы, значимых для духовно-нравственного развития будущих руководителей хореографических коллективов; базовых навыков исполнительской деятельности в сфере театрального искусства, востребованных хореографическим искусством.

Исходное диагностирование личностных особенностей и творческого потенциала студентов включало в себя определение психологических индивидуальных особенностей будущих руководителей хореографического коллектива средствами диагностического инструментария. Осуществлялось также предварительное собеседование с учащимися для определения их интересов и запросов в сфере художественной культуры и педагогики. Были проведены исходные тестирующие задания по выявлению творческих задатков и особенностей взаимодействия с окружающими, а также обсуждение с учащимися возможных стратегий дальнейшего обучения [1].

Результаты проведенной диагностики позволили выявить следующие типы учащихся в контексте развития их личностно-профессиональных качеств.

Первый тип можно представить как тип «режиссера-хореографа», предпочитающего создавать новое сценическое пространство для участников хореографического коллектива. Соответственно вся учебно-репетиционная работа акцентирована на развитие у занимающихся хореографией необходимых для этой цели исполнительских навыков.

Второй тип можно назвать «хореографом-демонстратором», для которого особенно значимой является возможность самому демонстрировать участникам хореографического коллектива те или иные образцы исполнительской деятельности. Это не означает обязательного следования стандартному образцу всех танцоров, но предполагает набор ясных минимальных требований к исполнительству, которые демонстрирует руководитель коллектива.

Третий тип был нами назван как «хореограф-организатор», который ориентирован не только на непосредственное обучение учащихся тем или иным исполнительским навыкам, но и на уделение особого внимания организации публичных выступлений будущего хореографического коллектива.

Четвертый тип представлял тип «хореографа-психолога», который стремился через хореографическое искусство передать участникам коллектива навыки и приемы раскрытия внутреннего мира, психологического состояния танцора и изображаемого им персонажа как основы хореографического искусства.

Все эти типы выявлялись в процессе прохождения студентами соответствующей учебной творческо-исполнительской практики и учитывались при овладении ими театральными технологиями хореографического искусства.

Используемые в обучении студентов театральные технологии способствовали также развитию эмоциональной культуры будущих руководителей хореографических коллективов, что выразилось в таких результатах как регулирование и управление своим эмоциональным состоянием в условиях сценического актерского исполнения; в развитии навыков конструктивных поведенческих реакций на эмоционально-депрессивные раздражители, которые могли возникнуть в процессе обучения; в эмоциональном саморегулировании в конфликтных ситуациях; в способности воспроизведения нужных эмоциональных состояний при воплощении в те или иные художественные образы, персонажи [12,13,15,17].

Еще один полученный результат – развитие сценически значимой двигательной активности средствами театральных технологий. Он включил в себя развитость кинестетической и реактивной памяти; обученность простым целесообразным действиям в сценических ситуациях; развитость умений и навыков движений с воображаемыми предметами; обученность умениям и навыкам воображаемых демонстрируемых действий; развитость навыков импровизационного сценического поведения [14,16,18,19].

Следующий результат состоял в развитости у будущих руководителей хореографических коллективов сценического внимания. Большинство студентов в процессе овладения театральными технологиями сценического искусства сумели овладеть навыками наблюдения за объектами ближнего, среднего и дальнего круга внимания, что является крайне значимым для ориентации в сценическом пространстве современного танцора. Важно отметить, что театральные упражнения на внимание способствовали также внимательному взаимодействию партнеров в танце друг к другу, а также и вне непосредственных занятий хореографическим искусством.

Развитость навыков межличностной коммуникации и взаимопонимания в социальном взаимодействии явилось еще одним результатом нашей исследовательско-экспериментальной работы. Арсенал используемых театральных технологий здесь был достаточно широким и включал в себя: упражнения на установление контакта с партнером по игровому взаимодействию; контакт с невидимым партнером; упражнения на безмолвное общение; развитие силы лучеиспускания и лучевосприятости в процессе межличностного общения в сценических ситуациях; развитие чувства эмпатии в процессе социального взаимодействия.

Одним из важных результатов явилась развитость первичных навыков художественного чтения, которая предполагала анализ художественных произведений, осваиваемых в процессе художественного чтения; обсуждение прочитанных произведений в контексте современных

социальных проблем; организацию речевых упражнений на развитие дикции и фонематического слуха; развитие невербальных средств художественной выразительности в процессе исполнения художественных произведений (мимики, пантомимики, интонации и пр.); упражнения и этюды на невербальную импровизацию в предлагаемых обстоятельствах; разучивание художественных произведений и их мизансценирование для выразительного пластического и хореографического воплощения.

Проведенные театральные занятия со студентами также стимулировали развитие у них творческой фантазии и воображения; логическое, ситуативное и эвристическое мышление; мотивацию к восприятию произведений литературы и искусства.

Использование театральных технологий в формировании профессионально-личностных качеств будущего руководителя хореографического коллектива позволило также с учетом полученных сценических навыков сформировать у студентов некоторые режиссерско-педагогические навыки, значимые для работы с будущими коллективами. Эти полученные результаты наряду со сформированными актерскими способностями нуждаются в дополнительном обсуждении.

ОБСУЖДЕНИЕ

В педагогической установке на использование театральных технологий во взаимодействии с танцорами есть и свой этический подтекст, который особенно важен, если руководитель хореографического коллектива имеет дело с танцорами-любителями. Организация каждого учебно-репетиционного занятия как своеобразного мини-спектакля, где руководитель проявляет собственный артистизм увлеченного танцевальным искусством хореографа, стимулирует участников также проявлять увлеченность и усердие при выполнении учебных заданий. Этот артистический стиль поведения должен осваиваться уже в вузе будущими руководителями хореографических коллективов.

В таком поведении руководителя не должно быть мелочей. Важен весь комплекс артистически выраженных невербальных средств самопроявления, включая внешний облик, в котором желательны элементы театральной и праздничной эстетичности, эмоциональность, приветливость, экспрессивность, артистическая пластика и т.д. Это все способствует также необходимому самоконтролю руководителя коллектива, чтобы избежать эмоциональных срывов, грубости, агрессивности, унижения обучаемых танцоров, чтобы в т.ч. не разрушить изначально демонстрируемый руководителем перед его коллективом образ доброжелательного артиста-помощника. Этот стиль общения и поведения необходимо, как уже отмечалось выше, осваивать, уже в процессе обучения будущих руководителей-хореографов в вузе.

Одна из педагогических проблем, актуальных для руководителей хореографических коллективов, заключается в нахождении «золотой середины» между крайностями педагогического авторитаризма (что в ряде случаев для хореографической педагогики бывает неизбежным, особенно при овладении танцорами техническими навыками) и крайностей демократического попустительства, которые могут неизбежно сказаться на исполнительском уровне членов хореографического коллектива.

Опираясь на теорию лидерства, в этой связи можно предложить вариант ситуативного лидерства в качестве важного дополнения к неизбежной авторитарности и демократизму, встречаемых в хореографической педагогике. Этот тип лидерства уместен при возникновении проблемных учебных ситуаций, возникающих из-за той или иной неготовности тех или иных членов хореографического коллектива самостоятельно выполнять те или иные требования руководителя коллектива. Тогда руководитель обоснованно может занять позицию лидера по отношению к обучающимся танцорам и по достижении последними учебных требований выйти из лидирующей позиции. Но и в этом случае желательно сохранять руководителю сохранять принятую им роль доброжелательного помощника, но не «судьи» и формального экзаменатора [2,6,10,11].

Использование театральных технологий в хореографической педагогике позволяет по аналогии с режиссурой театральных спектаклей выстраивать нужный темпоритм учебных занятий, включая в этот темпоритм самих членов хореографического коллектива. Темпоритм же

учебных занятий значим в той мере, в какой перед каждым учебным занятием руководитель коллектива ставит сверхзадачу, которая должна быть выполнена в органичном единстве художественной образности и техничности исполнительства, пусть даже фрагментарно, на первичном исполнительском уровне и т.д.

Употребляя режиссерскую терминологию, сверхзадачу каждого учебного занятия как индивидуального, так и в группе можно сформулировать как достижение органичного единства осваиваемой техники исполнительства с художественно-выразительными средствами с учетом индивидуальных особенностей каждого танцора (психологических, технических, эмоциональных и т.д.) [5].

В этой связи уместным будет вспомнить опыт разыгрывания актерских этюдов в системе К.С. Станиславского, который предполагал, что каждый разыгрываемый студийцами этюд представлял собой не просто процесс оттачивания навыков актерского мастерства, но и небольшое сценическое произведение, пусть пока на уровне той или иной пробы и первичных представлений обучающихся актеров о том или ином сценическом образе. Требование отказа от отдельного освоения техникой исполнительства без наличия в этом освоении художественно-образных элементов является принципиальным для всей художественной педагогики в области исполнительских искусств. Это означает, что полноценное обучение тому или иному виду исполнительства должно способствовать общему художественно-эстетическому развитию исполнителя, включая воображение, эмоциональность, музыкальность, способность к саморежиссуре, сценичность и т.д. в процессе каждого учебного занятия.

В психолого-педагогическом аспекте здесь важно особо выделить важность эмоционального развития танцоров, как в группе, так и индивидуально в качестве основы для развития творческого потенциала личности исполнителя, владеющего сценическим искусством, способным эмоционально воздействовать на зрительно-слушательскую аудиторию.

С этой целью, как это практиковалось, еще со времен Эйзенштейна в театральной педагогике желательно, чтобы каждое учебное занятие в хореографическом коллективе имело разработанную педагогом эмоциональную партитуру (по аналогии с эмоциональной партитурой спектакля как для исполнителей, так и для зрителей). Такая установка требует от руководителя хорошего владения хореографической лексикой, способной выражать те или иные эмоциональные состояния как исполнителей, так и зрителей. Формированию этого навыка необходимо уделять особое внимание в вузовской подготовке будущих руководителей хореографических коллективов.

Обобщение и анализ опыта педагогики театральных коллективов позволяет предложить следующую общую организационно-педагогическую модель обучения в хореографических коллективах для их будущих руководителей в процессе использования театральных технологий.

В основе этой модели должно быть мизансценирование каждого учебного занятия. Оно должно включать в себя следующие этапы.

Первый этап – проектный. На этом этапе создается план и сценарий того или иного занятия; продумываются основные хореографические мизансцены или элементы мизансцен, которые потом будут использованы в выступлениях хореографического коллектива; разрабатывается общая эмоциональная партитура учебного занятия, которая реализуется не в ущерб качеству исполняемых технических элементов, но наоборот – способствует более прочному и осмысленному их освоению.

Будущим руководителям хореографических коллективов важно научиться в процессе вузовского обучения в рамках этого этапа погружение участников хореографического коллектива в атмосферу данного учебного занятия; в актуальное содержание этого занятия. По возможности этап проектирования учебного занятия должен также предусматривать наличие некоторой сюжетности или его элементов, чтобы не только поддерживать постоянный интерес участников коллектива к занятиям хореографическим искусством, но и развивать у них театральное мышление, навыки актерского мастерства и сценической фантазии в танцевальном искусстве. Эта сюжетность должна строиться в основном по известной драматургической схеме – «завязка –

кульминация – развязка» по аналогии с реальным сценическим представлением. Желательно также систематическое обсуждение руководителя с участниками хореографического коллектива (пусть даже не на каждом занятии) итогов занятия, их совместный анализ для совершенствования дальнейшей учебно-воспитательной и репетиционной работы.

Непосредственно в процессе проведения занятий с хореографическим коллективом важной театральной технологией может оказаться разыгрывание сценического «события», которое может разыгрываться вместе с учащимися руководителем коллектива. Например, каждый разучиваемый танец для придания ему большей художественной образности и выразительной театральности может разучиваться в контексте того или иного «события», по поводу которого он исполняется. Здесь можно использовать уже готовые литературные сюжеты, театральные произведения, результаты собственного фантазирования педагогов с учащимися. Этот театральный прием также способен стимулировать у участников коллектива творческую фантазию, воображение, эмоционально-художественную выразительность. Такого рода навыков может также осваиваться в вузовской подготовке будущих руководителей хореографического коллектива.

Мизансценирование уже самих выступлений танцоров может также отрабатываться руководителем с членами хореографического коллектива, которые становятся в этом случае активными соучастниками единого творческого процесса. Соответственно каждый танец должен иметь собственную сценическую сверхзадачу, которую должен решать тот или иной исполнитель.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Глубокое развитие навыков актерского мастерства по системе К.С. Станиславского является педагогически значимым для будущих руководителей хореографических коллективов. Основные положения этой системы, которые востребованы системой подготовки этих специалистов в вузе являются:

- установка на сценическое действие в процессе обучения хореографическому искусству, которая затем должна быть привита участникам будущего хореографического коллектива его руководителем;
- вживание в тот или иной сценический образ в соответствии с «предлагаемыми обстоятельствами» средствами хореографии как самого руководителя коллектива, так и его подопечных;
- развитие у участников коллектива способностей к сопереживанию, создаваемому ими сценическому хореографическому образу, соответственно будущие руководители хореографического коллектива должны обрести этот навык в процессе собственного обучения;
- развитие навыков саморежиссуры и взаимодействия с другими танцорами на сцене для решения общей сверхзадачи того или иного исполнения как в процессе учебно-репетиционной работы, так и в процессе публичных выступлений.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Архипова, М.Л. Индивидуальные особенности психической деятельности учащихся хореографических училищ в процессе специальных занятий: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.07. – М., 1991.
2. Асабин, А. М. Методика педагогического руководства художественно-творческим коллективом: учеб. пособие по специальности 053000 Нар. художеств. Челябинск: Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2004 - 151 с.
3. Библия актерского мастерства. Уникальное собрание актерских тренингов по методикам величайших режиссеров [Электронный ресурс]. URL: <https://szzr-coll-isk.ru/Библия%20актерского%20мастерства.pdf>.
4. Богданов Г. Ф. Основы хореографической драматургии. Издательство: Планета музыки, 2020 г.
5. Богданов Г. Ф. Самобытность русского танца: учебное пособие для вузов культуры и искусств. – М.: – Изд-во МГУК, 2003. - 221с.

6. Боголюбская М.С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания: учеб.-метод. пособие для клуб. работников / Всесоюз. науч.-метод. центр нар. творчества и культ. просвет. работы. – М.: ВНМЦНТИКПР, 1986. – 92 с.
7. Вдовенко Н. Н. Народно-сценический танец: учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры. – Челябинск: Челяб. гос. ин-т искусства и культуры, 1999. – 73 с.
8. Гиппиус С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008, – 377 с.
9. Дубник, И.О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.04. – М., 1984.
10. Ивлева, Л.Д. Методика обучения хореографии в старшей возрастной группе: учеб. пособие для студентов специализации «Хореография вузов и училищ культуры». – Челябинск: ЧГИИК, 1997, – 72 с.
11. Измайлова И.К. Реализация педагогических технологий в процессе обучения учащихся хореографических образовательных учреждений // Право и образование. – 2006. – №4. – С.130-141.
12. Кипнис М. Драматерапия. Театр как инструмент решения конфликтов и способ самовыражения. – М.: Ось-89, 2002. – 192 с.
13. Курпатов, А.В. 7 этажей взаимопонимания. Язык тела и образ мыслей / А.В. Курпатов. – М.; СПб.: Изд. дом «Нева», 2006.
14. Лисицкая, Т. С. Хореография в гимнастике: учебное пособие для вузов / Т.С. Лисицкая. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство «Юрайт», 2023. – 242 с.
15. Маркова Е.В. Уроки пантомимы: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во «Лань», 2012. – 288 с.
16. Пиз, А. Язык телодвижений / А. Пиз. – Н. Новгород, 1992.
17. Полищук В. Актерский тренинг Михаила Чехова... М.: АСТ; Владимир; ВКТ, 2010. – 256 с.
18. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Аст, 2009. – 624 с.
19. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – М.: Артист. Режиссер. Театр. – М.: 2003. – 488 с.
20. Чурко Ю. Народно-сценическая хореография и фольклор // Балет. – 1985. – № 2. – С. 16-18.

**THE ROLE OF THEATER TECHNOLOGIES IN THE FORMATION OF
PROFESSIONAL AND PERSONAL QUALITIES OF THE FUTURE
LEADER OF A CHOREOGRAPHIC GROUP AT A UNIVERSITY**

Taranda G. L.

Moscow State Institute of Culture

ABSTRACT

The article discusses the main pedagogical possibilities of using theater technologies in the preparation of future leaders of choreographic groups in the educational space of the university. It is shown that the effective use of theatrical technologies by the future leader of a choreographic group is possible provided that already at the university he has formed a basic pedagogical attitude towards interaction with the members of this group instead of the more common pedagogical attitude towards influencing his students with episodic feedback. The productive effect of theatricality here arises as a result of a periodic change in the roles of the leader of a choreographic group and one or another member of this group, when the latter is given the opportunity, as often as possible, to demonstrate, even at the initial level, already acquired performing skills instead of the authoritarian pressure on the

teacher-choreographers often practiced dancers in the form of only training to master performing skills, leaving no opportunity for dancers to show their stage individuality.

The article discusses the need, where possible, to create a situation of co-creation between the director and the choreographic group he leads, which presupposes that the director possesses a certain level of artistry, the ability to “play along” with the student dancers in their initiatives and creatively apply the acquired performing skills. This, of course, does not exclude the task of directly teaching the team members the necessary dance techniques, expressive performing techniques, etc.

KEYWORDS

theater technologies, team, personality, teacher, education, skills, stage performance, choreographic art.