

УДК 378.147

Давыденко Владимир Владимирович*Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского***СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ИЗУЧЕНИИ
РЕЖИССЕРСКОЙ ПРОФЕССИИ**

В данной статье автор рассматривает существующие проблемы в изучении профессии режиссера в высших учебных заведениях. Наведены причины возникновения данных вопросов. Так же приведены теоретические примеры решения их и наведены экспериментальные концепции нового метода преподавания на режиссерских курсах.

Ключевые слова: режиссерское образование, театр, театральная педагогика, обучение, учебный курс.

Двадцатый век с его стремительными изменениями в науке, социальной сфере, экономических отношениях и культурных движениях привел театральный вид искусства к новому – «режиссерскому театру». Суть данного театра заключалась в преобладании роли режиссера во всех сферах театрального производства. Влияние режиссера, его воли, способностей, идей и стремлений вели драматическое искусство весь двадцатый век. Недаром, изучая историю мирового театра, процесс освоения происходит от одного «столпа» искусства к другому. Под столпами имеется в виду такие, без преувеличений, великие режиссеры, как Брехт, Станиславский, Брук, Товстоногов и прочие.

Театр сегодня, в двадцать первом веке имеет тенденции к изменению своей движущей основы. В мировой практике все чаще появляются актерские театры, театры художника, театры иммерсии. Даже если изменение ведущей роли есть объективный исторический процесс, так же как режиссерское начало пришло на смену драматургическому.

Данные тенденции существуют вместе с упадком общего уровня подготовки режиссуры. Особенно это проявилось на территориях постсоветского пространства. Если до конца двухтысячных годов данная проблема сталкивалась в основном с экономическими причинами, то уже в конце первой четверти двадцать первого столетия проявляются объективнее проблемы педагогической системе.

Театральные вузы Харькова давно существуют в постсоветской системе подготовки будущих специалистов. Разделение на курсы, возглавляемые отдельными педагогами – мастерами, которые обучают студентов на протяжении четырех лет – система, которая показала свою результативность на протяжении десятилетий. Оно позволяла придерживаться дидактических принципов педагогики сформулированных Я. А. Каменским и К. Д. Ушинским: объективности, связи, последовательности, доступности, наглядности, активности обучаемых, прочности усвоения знаний. Но с изменением жизни, возможностью доступа к новой информации и расширением видов театральных представлений, эта система справляется не в полной мере. Если в актерском искусстве многое зависит от восприятия актером той информации которую ему подает режиссер, то именно с режиссерами возникают проблемы. Данная система обучения прекрасно справляется со своей задачей, но при этом не способствует познанию других видов и форм театра непосредственно от педагога. Выпускник, даже если он окончил учебное заведение с высшим баллом не только в теоретической, но и в практической части обучения на выходе имеет понимание и рычаги управления в системе одной школы и в то же время совершенно не справляется с пониманием других видов театра. Конечно, он может сам выбрать тот путь, ту школу, которая больше всего подходит ему или создать свою, но на это уходит слишком много времени и сил. К тому, же принцип связи в дидактическом понимании нарушается, так как современное государство не может обеспечить занятостью все то количество выпускников даже бюджетной формы обучения. В итоге множество студентов, которые могли связать свою дальнейшую жизнь, именно с театральным искусством, рассеиваются и уходят в другие профессии.

Не стоит забывать того неоспоримого факта, что степень общего образования, особенно в сфере не только классического искусства, но и современного у сегодняшнего абитуриента недопустимо мала. Несмотря на общую доступность информации и возможность ее усвоения, молодые режиссеры не пользуются ею, уповая только на свои силы. Часто бывает, что студенты разуверятся в тех учения, которые им дают их преподаватели, считая их устаревшими. Действительно, в нашу бурно развивающуюся эпоху порой сложно ухватить все – то многообразие видов искусства, что бы передать его студентам в доступной форме. Но и сам принцип построения обучения, берем за пример театральный факультет Харьковского Национального Университета Искусств, воспитывает в студентах чувство коллектива, не побоюсь этого слова «семьи». В этом кроется большая опасность, особенно для студентов режиссерской

кафедры. После окончания обучения студент должен сам обеспечить свою занятость и «вести» за собой труппу актеров. Что довольно сложно, особенно когда только – только покинул «удобное» место.

Так же стоит отметить отсутствие «синтетического» обучения. Все понимают, что театр – искусство синтетическое. В нем соединяется работа актера, режиссера, театрального художника, художника по свету, звукорежиссера, драматурга, отделов постановочной части, отделов реквизита, бутафории и прочих, не менее важных сфер театрального процесса. Если с первыми двумя пунктами система обучения справляется, то остальные сферы будущему режиссеру приходится осваивать самому. «Вероятно, во всей нашей системе художественного образования есть какие-то общие недочеты, поскольку молодые кадры режиссеров, выпускаемые театральными вузами, и молодые театральные художники страдают часто общими недостатками» – это слова Николая Акимова, сказанные им в 1958 году. Леонид Садовский – педагог, руководитель кафедры актерского мастерства в ХНУИ им. И. П. Котляревского обращался к этой проблеме: «В процессе театрального образования сегодня обучение будущих режиссеров ощущению художественного пространства начинается только на четвертом курсе. Не поздно ли, если мы хотим воспитать настоящего профессионала?». Его статья на данную проблему была опубликована в 2010 году. Значит, проблема существует и не решается на протяжении больше чем пол столетия. При чем, проблема заключается не только в том, что процесс преподавания отдельных языков театра дается слишком поздно или не дается вообще, как например, работа режиссера с театральным освещением и прочие, но и в то, что отсутствуют школы изучения этих отдельных и безусловно важных элементов собственно для специалистов. Из-за этого студенты не имеют возможности изучать специфику отношения к будущей профессии их же будущих товарищей по творческому процессу. Синтетика, о которой так часто любят рассуждать не появляется из ниоткуда, это длительный и трудоемкий процесс отбора друг – другом. Режиссер выбирает художника, так же, как и художник режиссера. И если в частных театрах эти все функции может совмещать один человек или небольшая группа лиц, то как вести себя режиссеру новичку, который только пришел в государственный театр со всей его производственной машиной? Все эти и не только проблемы и трудности не позволяют режиссеру, который только окончил образование, адаптироваться в театральной жизни.

Исходя из всех выше перечисленных причин и понимая сложность в решении данной проблемы возможно следует проводить точечные эксперименты в системе подготовки будущих режиссеров. Пытаясь решить данный вопрос я сталкивался с мнением о полном изменении всей системы обучения в сфере театрального искусства, по примеру высших учебных заведений, которые изучают естественные науки. Суть заключалась в том, что бы первые два года из четырех все студенты, которые выбрали этот путь проходили совместную программу, которая рассчитана на полное погружение студента в театральную сферу. Изучение истории мирового театра, законов построения драмы, драматического произведения, танец, хор и общие дисциплины должны преподаваться в первые года обучения, тем самым определяя склонности студента к тому или иному виду искусства: театр анимации, драматический театр, режиссура или театроведенье. При такой системе преподаватели могут всесторонне изучить студента, его сильные и еще неразвитые стороны и направить его на пути. Со стороны студента – он может полностью изучить всю специфику и «подводные камни» будущих профессий, попробовать себя в разных направлениях и скорректировать свои желания с окружающей действительностью. Так же не стоит забывать о «природном» отсеивании студентов в процессе обучения. Данная система позволит будущему специалисту определиться, правильный ли он путь выбрал или стоит заняться другой профессией не тратя на этот выбор слишком много времени. Дальнейшая специализация студента происходит когда студенты окончили общий курс уже на разных кафедрах изучая то, что было определено – как наиболее подходящее для их психофизики.

Есть еще одна концепция организации учебного процесса, она не столь радикальна как предыдущая и касается только студентов, которые изучают режиссуру драматического театра. Суть ее заключается в двух аспектах. Первый – обязательное обучение первых двух лет вместе с актерским курсом, который обучается в их потоке. Студенты режиссеры за этот период должны овладеть полной программой обучения актерскому искусству буквально живя вместе с группой. Это решение позволит студентам понимать основу и природу актерского искусства, поведение актеров, их принцип и особенности работы. Данная система уже длительный период используется на некоторых курсах не только ХНУИ но и учебных заведениях Москвы, Санкт-Петербурга и других городах. Но увы, еще не везде введена в общую методологию, что приводит к тому, что начинающие режиссеры не вполне могут работать с актерами, вплоть до того, что боятся их. Обучение вместе с актерским курсом занимает половину рабочей недели – два или три дня. Все остальные дни, так как в ХНУИ, как примере, шестидневная система обучения, студенты, кроме общеобразовательных лекций, занимаются исключительно режиссурой. Эти четыре дня отводятся на самостоятельную работу, лекции и тренинги вместе с преподавателем, который ведет курс.

Второй аспект – более радикален и требует реорганизации не только на уровне университета. Суть его заключается в том, что режиссерский курс не имеет одного, общего руководителя на весь период обучения (четыре года). Если разделить все обучение, то шесть первых семестров студент обучается основам и элементам профессии режиссера, осваивает в теории и подтверждает на практике все элементы из которых может состоять современный спектакль. Последние два семестра, это работа над дипломной постановкой, цель которой доказать на практике, что студент овладел всеми элементами, которые изучал предыдущие три года. Так вот, каждый новый учебный курс (два семестра), начиная с первого курса – меняется преподаватель. Эта потребность к изменению личности преподавателя вызвана такими явлениями, как привыкание студента и преподавателя друг к другу, что добавляет субъективности в их отношения. Еще один фактор, это изменение преподавателя, даст студенту возможность на практике ознакомиться с различными концепциями и видением развития современного театра. Так же каждый новый год обучения для студентов будет новой, безусловно стрессовой ситуацией, так как все привычные методы общения с непосредственным руководителем остаются в прошлом, а новый руководитель может взглянуть на студентов под другим ракурсом и разглядеть в каждом из них то, что не увидел его предшественник. Желательно было бы, что бы преподавательский состав был как можно разнообразнее по стилистической и видовой театральной работе. Так происходит обучение шесть семестров. В последних двух (седьмой и восьмой семестры) – период работы над дипломным спектаклем, преподавательский состав распределяется между студентами для непосредственного контроля, проверки качества и помощи конкретному ученику.

Данная система не является окончательным вариантом и может дорабатываться учитывая особенности каждого отдельного учебного заведения. Но она должна создавать как можно больше стрессовую ситуацию, как для педагога, так и для студента – тем самым заставляя их адаптироваться к стремительно меняющимся условиям. Для студента же это прекрасная возможность постичь за весь период обучения различные виды и стили не только преподавания но и взгляды на работу внутри театра, работу с материалом и актерами.

Данные вопросы все еще требуют решения для поднятия уровня обучения в творческих вузах нашей страны. Увы, нельзя утверждать, что изменение методологии поможет решить их полностью. Без изменений на государственном уровне – они невозможны, так как даже наведенные выше концепции невозможны без пересмотра системы финансирования учебных заведений и это не единственный вопрос, который возникнет в процессе решения данного вопроса. Но все же, факт необходимости скорейших изменений, пусть даже экспериментальным методом, в современной парадигме обучения необходим.

Список использованных источников

1. Акимов Н.П. Не только о театре. Ленинград.: Искусство, 1966. 76 с.
2. Плотникова К.П. Современные проблемы театрального образования. Тамбов, 2017.
3. Педагогическое наследие Я. А. Коменский, Д. Локк, Ж.-Ж. Руссо, И.Г. Песталоцци. Москва.: Педагогика, 1988. 411 с.
4. Садовский Л.В. Методика работы режиссера с театральным художником. Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Харків.: ТОВ «С.А.М.», 2010. 372 с.
5. Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.grandars.ru/college/psihologiya/principy-obucheniya.html>
6. Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://okolo.me/2011/08/illyuzii-realii-teatralnogo-obrazovaniya/>

УДК 37.01: 378.-057.875

Маценко Леся Миколаївна

Кандидат педагогічних наук, доцент

Національний університет біоресурсів і природокористування України

ПРИЧИНИ СПАДУ ЗГУРТОВАНОСТІ СТУДЕНТСЬКОЇ ГРУПИ ТА МЕТОДИКА ЇХ НЕЙТРАЛІЗУВАННЯ

У статті розглядається проблема спадів згуртованості у студентських групах. Проаналізовано причини та наслідки спадів згуртованості. Коротко описано методику нейтралізування причин та наслідків спадів згуртованості у студентських групах.

Ключові слова: особистість, колектив, згуртованість, спад згуртованості, студентська група, етапи гуртування.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вдосконалення методики виховання різнобічно та гармонійно розвиненої особистості в умовах високорозвиненого, згуртованого колективу студентської групи із застосуванням особистісно-орієнтованих, індивідуалізованих технологій виховання особистості. Студентська молодь є однією з найбільших цінностей, саме від неї залежить