

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**АДАПТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО
ДЛЯ ПОДГОТОВКИ АКТЁРА-ЛЮБИТЕЛЯ**

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студента 5 курса 541 группы
направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»
профиль «Руководство любительским театром»
ФАКУЛЬТЕТА ИСКУССТВ

ЗИМИНА СЕРГЕЯ АНДРЕЕВИЧА

Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства

_____ Е.Г. Царькова

Заведующий кафедрой ТИПИ
доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2026 г.

Введение

В современной культуре любительский театр занимает особое место, выполняя не только художественные, но и важные социальные функции. Это пространство, где люди реализуют потребность в творчестве, общении, самовыражении и досуге. Для одних участие в любительском театре – это возможность попробовать себя на сцене, для других – способ отвлечься от повседневности, а для зрителей – уникальный опыт соприкосновения с живым искусством, созданным непрофессионалами. Именно поэтому вопрос о методах работы с актёрами-любителями приобретает особую остроту: необходимо понимать, зачем им нужна профессиональная система актёрского мастерства и как её адаптировать к реальным условиям.

«Система» Станиславского, признанная основой профессиональной актёрской подготовки, в условиях любительского театра часто подвергается механическому копированию. С одной стороны, её принципы остаются фундаментом для воспитания актёров, способных к глубокому внутреннему перевоплощению [45]. При этом классики отечественного театра, в частности Г.А. Товстоногов и М.О. Кнебель, неоднократно предупреждали об опасности догматического переноса профессиональных методик на неподготовленную почву, что неизбежно ведёт к формализму и утрате искренности [49; 23].

С другой стороны, руководители самодеятельных коллективов, стремясь повысить качество постановок, зачастую заимствуют отдельные упражнения без учёта специфики участников. Как отмечается в трудах по социально-культурной деятельности, в основе любительского театра лежит не профессиональный императив, а досуговая мотивация и потребность в самовыражении [13]. Кроме того, педагогический процесс осложняется андрагогическими факторами: ограниченностью временного ресурса участников (занятия проходят после основной работы) и отсутствием у них систематической базовой психотехнической подготовки [19]. Всё это диктует

необходимость не слепого копирования, а глубокой педагогической адаптации элементов Системы к ее использованию в любительском театральном коллективе.

Это приводит к формальному «прохождению» системы, где вместо освоения внутренней сути актёрского мастерства любители выполняют набор внешних ритуалов. В результате утрачивается главная цель методики – воспитание «искусства переживания», а не простого «представления», что не способствует развитию творческого потенциала актера и достижению подлинной органики на сцене.

В научной литературе можно выделить три основных блока исследований по данной теме.

Первый блок посвящён самой системе Станиславского и психологии актёрского творчества. Её теоретические основы были заложены в трудах самого К. С. Станиславского, в частности в «Работе актёра над собой» и «Моей жизни в искусстве» [Станиславский, 1989; Станиславский, 1991]. Глубокий психологический анализ природы актёрского переживания также представлен в работах Л. С. Выготского [4]. Последующая систематизация метода осуществлялась его учениками и последователями; например, М. А. Кедров выделил метод физических действий как вершину системы, а М. О. Кнебель в своих мемуарах и педагогических трудах неустанно подчёркивала, что Систему нельзя догматизировать, её нужно адаптировать под конкретный коллектив [12]. Однако эти фундаментальные исследования ориентированы преимущественно на профессиональную сцену.

Второй блок охватывает вопросы организации и педагогики любительского театра. Классическим пособием для режиссёров самодеятельных коллективов является работа Н. В. Горчакова «Режиссура самодеятельного театра» [7]. Теорию и технологию культурно-досуговой деятельности, на которой базируется любительское искусство, фундаментально обосновал А. Д. Жарков [13]. Специфику работы режиссёра

с непрофессиональными актёрами и психологические аспекты руководства любительским коллективом в современных условиях подробно анализируют Л. М. Героева [6], Т. О. Рашина [38-40] и К. В. Тарасова [48]. Особое внимание в этом блоке уделяется андрагогическому фактору. Как отмечает С. И. Змёв, обучение взрослых имеет свою специфику, связанную с когнитивными нагрузками и ограниченным временным ресурсом [19]. Это подтверждает тезис о том, что руководители самодеятельных коллективов часто заимствуют профессиональные упражнения без учёта усталости участников после основной работы и преобладания досуговой мотивации.

Третий блок представлен современными исследованиями, в которых анализируются новые формы студийного движения, внедрение цифровых технологий и особенности мотивации участников. В частности, влияние цифровизации на театральное искусство и опыт вынужденного перехода в онлайн-форматы подробно рассматриваются в работах В. В. Сердечной [42] и Г. Караосманоглу [20]. Авторы отмечают трансформацию традиционных форм и зрительского опыта под воздействием интерактивных медиа. Исследователи подчёркивают, что цифровые инструменты не заменяют живой театр, а расширяют его возможности, помогая привлекать новую аудиторию, что напрямую связано с изменением мотивации участников и зрителей [1, 41].

Анализ научно-методической литературы позволил выявить **противоречие** между фундаментальной обоснованностью системы К. С. Станиславского как универсального метода профессиональной актёрской подготовки [45; 21; 23] и отсутствием научно разработанной, педагогически адаптированной методики её применения в условиях любительского театра, где действуют специфические факторы: досуговая мотивация участников [13; 38], андрагогическая специфика обучения взрослых с ограниченным временным ресурсом [18], а также отсутствие у них систематической психотехнической подготовки [6; 25].

Данное противоречие порождает **проблему исследования**, которая может быть сформулирована следующим образом: каковы педагогические условия и механизмы адаптации элементов системы К. С. Станиславского к специфике любительского театрального коллектива, позволяющие сохранить сущностные принципы метода («искусство переживания») и одновременно учесть психофизиологические, временные и мотивационные ограничения непрофессиональных участников?

Цель исследования - выявить условия адаптации элементов системы К.С. Станиславского для подготовки актёра-любителя.

Задачи исследования:

1. Раскрыть содержание ключевых элементов системы К.С. Станиславского как системы подготовки профессионального актёра.
2. Выявить специфические характеристики актёра-любителя
3. Разработать схему адаптации элементов системы К.С. Станиславского для подготовки актёра-любителя.
4. Обосновать организационно-педагогические условия, обеспечивающие устойчивую реализацию схемы адаптации системы К.С. Станиславского в практике любительского театра.

Методы исследования. В исследовании использовался комплекс взаимодополняющих методов:

- теоретические (анализ театроведческой, психологической, педагогической и научно-методической литературы), сравнительно-сопоставительный анализ, обобщение и систематизация полученных данных;
- эмпирические (диагностические беседы с участниками любительского коллектива).

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Концептуализирован подход к системе К.С. Станиславского как к

модульному педагогическому ресурсу, допускающему выборочную передачу в условия любительского театра на основе специально разработанного методологического фильтра (критерии педагогической доступности, психологической безопасности, мотивационной релевантности и модульности).

2. Разработана оригинальная схема адаптации пяти ключевых элементов системы (воображение, магическое «если бы», предлагаемые обстоятельства, внутренний монолог, задача и сверхзадача), отличающаяся сменой вектора освоения: от индивидуального «вживания» в роль к коллективному «исследованию» сценической ситуации, что адекватно коммуникативно-досуговой мотивации непрофессиональных исполнителей.
3. Впервые для контекста любительского театра выделены и операционализированы четыре группы организационно-педагогических условий (мотивационно-личностные, методико-технологические, организационно-временные, социально-групповые), обеспечивающих компенсацию объективных ограничений непрофессиональных исполнителей (дефицит времени, гетерогенность подготовки, высокая тревожность) и перевод теоретической схемы в устойчивую репетиционную практику.

Практическая значимость исследования состоит в том, что разработанная схема адаптации и система организационно-педагогических условий обладают выраженной прикладной направленностью и могут быть непосредственно внедрены в репетиционно-постановочную деятельность.

1. Для руководителей любительских театров предложены конкретные методические инструменты и форматы работы: «репетиция-концентратор», «асинхронный микро-тренинг», «коллективное целеполагание», «техника зеркального внимания» и рефлексивный дневник, позволяющие эффективно выстраивать занятия с учётом

ограниченного временного ресурса участников.

2. Для системы дополнительного образования и культурно-досуговой деятельности материалы исследования могут служить основой для разработки методических пособий и программ по работе с непрофессиональными творческими коллективами.
3. В образовательном процессе результаты исследования могут быть использованы при чтении курсов по педагогике искусства, режиссуре любительского театра и социально-культурной деятельности в учреждениях среднего и высшего профессионального образования.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы, формулируется проблема исследования, определяются цель, задачи, объект и предмет работы. Также излагаются методологические основы, методы исследования и раскрывается практическая значимость полученных результатов.

В первой главе рассматриваются теоретические основы системы К.С. Станиславского и специфика актёра-любителя. В §1.1. «Ключевые элементы системы К.С. Станиславского» раскрыто содержание системы как исторически сложившегося педагогического конструкта, изначально ориентированного на профессиональную подготовку. На основе четырёхуровневой модели и методологического фильтра отбора (педагогическая доступность, психологическая безопасность, мотивационная релевантность, модульность) из массива приёмов выделены пять ключевых элементов: воображение, магическое «если бы», предлагаемые обстоятельства, внутренний монолог, задача и сверхзадача. Детальный анализ каждого элемента подтвердил их внутреннюю взаимосвязь и иерархическую последовательность, формирующую целостную

психотехническую цепь творческого процесса. Зафиксированы профессиональные требования к исполнителю (временные, навыковые, психологические), создавшие референтный базис для последующего сопоставления с возможностями непрофессионального контингента.

В §1.2. «Специфика актёра-любителя» проведён концептуальный анализ категории «актёр-любитель» через последовательное соотнесение категорий «актёр» и «любитель» с их педагогическим синтезом. Сформулировано рабочее определение актёра-любителя как непрофессионального исполнителя, участвующего в репетиционно-постановочном процессе добровольно, на основе досугово-коммуникативной мотивации. Выявлены четыре группы характеристик актёра-любителя:

- личностно-мотивационные (доминанта досугово-коммуникативных потребностей, высокая исполнительская тревожность);
- инструментально-навыковые (отсутствие систематической профессиональной базы, опора на житейский опыт);
- организационно-временные (дефицит репетиционного ресурса, нерегулярность графика);
- социально-групповые (высокая зависимость творческого результата от психологического климата коллектива).

Установлено, что данная специфика делает невозможным прямой перенос профессиональных нормативов системы и обуславливает необходимость её педагогической редукции.

Во второй главе изучаются методические основы адаптации элементов системы К.С. Станиславского в подготовке актёра-любителя. В §2.1. «Методическая схема адаптации элементов системы К.С. Станиславского с учётом специфики актёра-любителя» разработана методическая схема адаптации на основе анализа трёх доминирующих векторов (психолого-терапевтический, технологически опосредованный, модульно-поисковый). Обоснован выбор модульно-поискового подхода, реализуемого через

технологии коллективного создания спектакля. Сформулирована система из пяти методических принципов трансформации, каждый из которых выведен из конкретной группы характеристик актёра-любителя:

1. принцип опоры на актуальный жизненный опыт;
2. принцип приоритета действия над состоянием;
3. принцип поэтапной дозировки и алгоритмизации;
4. принцип коллективной синергии и распределённой ответственности;
5. принцип смысловой привязки и согласования мотивации.

На их основе выстроена иерархическая цепь адаптации ключевых элементов: от персонализированного воображения (через приём сенсорно-эмпирических якорей) и практико-ориентированного «если бы» (через действие-ориентированное вопрошание) к сжатым обстоятельствам (через визуальные карты), опорному внутреннему монологу (через систему вопросов-подсказок), глагольной задаче и коллективной сверхзадаче (через групповое обсуждение).

В §2.2. «Организационно-педагогические условия реализации схемы адаптации элементов системы К.С. Станиславского в практике любительского театра» выявлены и операционализированы четыре функциональных направления организационно-педагогических условий, каждое из которых выполняет компенсаторную функцию по отношению к конкретной группе характеристик актёра-любителя:

- мотивационно-личностные (рефлексивный круг, дневник процесса, подбор задач по психофизиологическому типу);
- методико-технологические (поэтапный ввод элементов, действие-ориентированные микро-задачи, визуальные и тактильные опоры; конкретизированные через Модули 1 и 2);
- организационно-временные (репетиция-концентратор с жёстким таймингом 15+45+30 минут в сочетании с асинхронным микро-тренингом);
- социально-групповые (коллективное целеполагание на трёх этапах и

техника зеркального внимания с форматом обратной связи «я заметил, когда...»).

Взаимодополняемость данных условий зафиксирована в Таблице 1. Доказано, что совокупность условий образует целостную педагогическую экосистему, готовую к внедрению в практику народного театра, студенческой студии или школьного театрального кружка.

Заключение

В ходе проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

1. Выделены пять элементов системы К.С. Станиславского – воображение, магическое «если бы», предлагаемые обстоятельства, внутренний монолог, задача и сверхзадача, которые образуют неразрывную иерархическую цепь творческого процесса, представляющую собой **основу профессиональной актёрской подготовки**.

Воображение создаёт базовый материал внутреннего зрения; магическое «если бы» запускает механизм веры и перевода вымысла в личную реальность; предлагаемые обстоятельства наполняют эту реальность конкретными фактами и условиями; непрерывный внутренний монолог обеспечивает психологическую динамику и оправдание текста; всё это подчинено достижению конкретной сценической задачи, которая, в свою очередь, детерминирована сквозной сверхзадачей роли.

Детальный анализ каждого элемента подтвердил их внутреннюю взаимосвязь и иерархическую последовательность, формирующую целостную психотехническую цепь творческого процесса. При этом выявлены **строгие профессиональные требования к исполнителю**:

- **временные** (способность удерживать детализированное внутреннее видение непрерывно на протяжении 3–5 минут, мгновенно активировать образ по внешнему сигналу);
- **навыковые** (ясность внутреннего восприятия, умение вербализировать увиденное, развитое слуховое внимание, владение мышлением

глаголами действия);

- **психологические** (убеждённости в реальности вымысла, способность к временному самоотречению, преодоление страха тишины, высокая концентрация внимания).

Данные профессиональные требования создают необходимый референтный базис, позволяющий в дальнейшем сопоставить их с реальными возможностями актёра-любителя и выявить специфические ограничения непрофессионального исполнителя.

2. В результате решения второй задачи исследования проведён последовательный концептуальный анализ категории «актёр-любитель» и выявлена его специфика как субъекта учебно-творческой деятельности в сфере неформального художественного образования. Данный анализ показал, что любительский исполнитель – это полноценный субъект особой формы художественной субъектности, детерминированной добровольностью участия, досугово-коммуникативной мотивацией, опорой на возрастную и жизненный опыт, а также высокой чувствительностью к групповой динамике. Эта специфика проявляется в четырёх взаимосвязанных группах характеристик – личностно-мотивационных, инструментально-навыковых, организационно-временных и социально-групповых, – каждая из которых одновременно формирует объективное ограничение для прямого переноса профессиональных методик и открывает особый педагогический ресурс, на который может опереться адаптационная модель.

Специфика актёра-любителя не сводится ни к одному из рассмотренных в научной литературе подходов – она формируется на их пересечении и представляет собой целостную систему, в которой досуговая мотивация сочетается с высокой исполнительской тревожностью, отсутствие профессиональной базы компенсируется естественной эмоциональностью и жизненным опытом, дефицит репетиционного времени уравнивается способностью к быстрому включению в коллективный творческий процесс, а

зависимость от групповой динамики превращается в источник ансамблевой сплочённости. Именно эта двойственная природа – ограничение и ресурс одновременно – делает невозможным как механическое копирование профессиональных приёмов системы К.С. Станиславского, так и упрощённый отказ от её психологической школы в пользу поверхностных тренинговых форм.

Полученные данные создают теоретико-эмпирический базис для разработки адаптационной модели, которая разрабатывается и обосновывается во второй главе настоящего исследования. При этом каждая из четырёх групп характеристик актёра-любителя становится концептуальным «адресатом» для конкретных адаптационных принципов: личностно-мотивационные характеристики – для принципа смысловой привязки и принципа опоры на актуальный жизненный опыт; инструментально-навыковые – для принципа приоритета действия над состоянием; организационно-временные – для принципа поэтапной дозировки и алгоритмизации материала; социально-групповые – для принципа коллективной синергии и распределённой ответственности. Такое соответствие обеспечивает не интуитивный, а научно обоснованный характер методической трансформации: каждый адаптационный принцип выводится не из абстрактных педагогических соображений, а из конкретной характеристики непрофессионального исполнителя, зафиксированной в ходе теоретического анализа. Переход от теоретического обоснования специфики актёра-любителя к проектированию адаптационной модели составляет содержание второй главы выпускной квалификационной работы.

3. В ходе решения третьей задачи во второй главе исследования разработана **методическая схема адаптации элементов системы К.С. Станиславского для подготовки актёра-любителя**. На основе анализа трёх доминирующих векторов адаптации (психолого-терапевтического, технологически опосредованного и модульно-поискового) обоснован выбор

последнего как наиболее адекватного специфике любительского театра: он реализуется через укоренённую в отечественной традиции **технологию коллективного создания спектакля**, где элементы системы осваиваются не через индивидуальную работу над ролью, а через совместное исследование сценической ситуации. Сформулирована система из пяти методических принципов трансформации, каждый из которых выведен из конкретной группы характеристик актёра-любителя, зафиксированных в §1.2: принцип опоры на актуальный жизненный опыт (из инструментально-навыковых характеристик), принцип приоритета действия над состоянием (из сочетания личностно-мотивационных и инструментально-навыковых), принцип поэтапной дозировки (из организационно-временных), принцип коллективной синергии (из социально-групповых) и принцип смысловой привязки (из личностно-мотивационных). На их основе выстроена иерархическая цепь адаптации ключевых элементов: от персонализированного воображения (через приём сенсорно-эмпирических якорей) и практико-ориентированного «если бы» (через действие-ориентированное вопрошание) к сжатым обстоятельствам (через визуальные карты), опорному внутреннему монологу (через систему вопросов-подсказок), глагольной задаче и коллективной сверхзадаче (через групповое обсуждение). Обосновано, что предложенная схема представляет собой синтезирующую педагогическую модель, сохраняющую системную целостность подхода Станиславского при учёте реальных ресурсных и мотивационных ограничений непрофессионального исполнителя.

4. При решении четвертой задачи выявлены и операционализированы **четыре функциональных направления организационно-педагогических условий реализации схемы**, каждое из которых выполняет компенсаторную функцию по отношению к конкретной группе характеристик актёра-любителя (§1.2). **Мотивационно-личностные условия** (рефлексивный круг, дневник процесса, подбор задач по психофизиологическому типу)

компенсируют высокую исполнительскую тревожность и многовекторность потребностей. **Методико-технологические условия** (три механизма: поэтапный ввод элементов, действие-ориентированные микро-задачи, визуальные и тактильные опоры; конкретизированные через Модули 1 и 2) нивелируют дефицит профессиональной техники и аналитических навыков. **Организационно-временные условия** (репетиция-концентратор с жёстким таймингом 15+45+30 минут в сочетании с асинхронным микро-тренингом, где для каждого элемента системы разработаны дифференцированные микро-задания) решают проблему хронического дефицита репетиционного времени и нерегулярности графика. **Социально-групповые условия** (коллективное целеполагание на трёх этапах и техника зеркального внимания с форматом обратной связи «я заметил, когда...») трансформируют высокую зависимость творческого результата от психологического климата коллектива в ресурс совместного творчества. Взаимодополняемость данных условий зафиксирована в Таблице 1, где каждое направление соотнесено с соответствующими элементами схемы адаптации и принципами трансформации. Доказано, что совокупность условий образует целостную педагогическую экосистему, готовую к внедрению в практику народного театра, студенческой студии или школьного театрального кружка.

Синтез разработанной методической схемы адаптации (§2.1) и системы организационно-педагогических условий (§2.2) образует *целостную педагогическую модель*, готовую к внедрению в практику руководства любительским театром. При этом вся работа выстроена как единая сквозная логика: от раскрытия профессиональных требований системы Станиславского (§1.1) через выявление специфики актёра-любителя (§1.2) к проектированию адаптационной модели (§2.1) и её организационному обеспечению (§2.2), где каждый последующий этап логически вытекает из предыдущего.