

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ПЕДАГОГИКА
КАТЕДРА „ПРЕДУЧИЛИЩНА И НАЧАЛНА УЧИЛИЩНА
ПЕДАГОГИКА”**

МИРОСЛАВ КОСТАДИНОВ СТОИЛОВ

**ОПТИМИЗИРАНЕ НА АКТЬОРСКАТА ПСИХОТЕХНИКА ЧРЕЗ
КУКЛЕНО-ТЕАТРАЛНА ИЗРАЗНОСТ
(В ОБУЧЕНИЕТО НА СТУДЕНТИ – БЪДЕЩИ АКТЬОРИ)**

А Ф Т О Р Е Ф Е Р А Т

НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

**за присъждане на образователната и научна степен
„доктор”**

**област на висше образование: 1. Педагогически науки;
професионално направление: 1.3. Педагогика на обучението по...;
докторска програма: Методика на обучението по словесно-
изпълнителско и театрално изкуство**

Научен ръководител: доц. д-р Златко Павлов

Благоевград, 2015

Дисертационният труд се състои от: въведение (6страници), основен текст в четири глави (общо186страници), заключение (4страници), списък на използваната литература е от 150 заглавия, от тях 138 на кирилица, 13 латиница и 6 интернет източника (5страници), 4- приложения (20страници),. Използвани са 4 таблица и 5 схеми.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита от научно звено, включващо преподаватели от катедра „Предучилищна и начална училищна педагогика” при Югозападен университет „Неофит Рилски”, състояло се на 09. 09. 2015 г.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на открито заседание пред научно жури, назначено от ректора на Югозападния университет, на 18. 11. 2015 г. от 13.30 часа в зала 412, корпус УК-1 на университета.

Материалите на докторанта са на разположение на заинтересованите в катедра „Предучилищна и начална училищна педагогика”.

СЪДЪРЖАНИЕ

I. Обща характеристика на дисертационния труд

- 1. Обосновка /4/
- 2. Организация на изследването
 - 2.1. Актуалност на проблема /5/
 - 2.2. Обект и предмет на изследването /6/
 - 2.3. Цел и задачи на изследването /6/
 - 2.4. Хипотеза /7/
 - 2.5. Експеримент
 - 2.5.1. Констатиращ експеримент /8/
 - 2.5.2. Формиращ експеримент /8/
 - 2.5.3. Контролен експеримент /9/

II. Изложение на дисертационния труд

Първа глава. Театрална среда – исторически и теоретични аспекти.

- 1.1. Основни същностни характеристики на театралното изкуство /10/
- 1.2. Куклено-театрално изкуство – основни аспекти /13/
- 1.3. Педагогически ракурси в обучението по театрално изкуство /15/

Втора глава. Актьорска психотехника – тезиси

- 2.1. Цел, хипотеза и задачи на изследването /18/
- 2.2. Модел на елементите на актьорската психотехника /18/
- 2.3. Съдържателни характеристики. Връзки и зависимости /20/
- 2.4. Организация и етапи на изследването /22/

Трета глава. Теоретичен модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника.

- 3.1. Етапни процеси в овладяването на куклено-театралните изразни средства /24/
- 3.2. Куклено-театрални изразни системи и средства за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника /25/
- 3.3. Оценъчни критерии за овладяност на актьорската психотехника /26/

Четвърта глава. Резултати от статистически анализ

- 4.1. Резултати от експертна оценка /27/
- 4.2. Резултати от не експертна оценка /28/

Заклучение /30/

Научни приноси на дисертационния труд /33/

Публикации свързани с темата на дисертационния труд /34/

I. Обща характеристика на дисертационния труд

1. Обосновка

Мотивираността да предложи модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника от обучаващите се за драматични актьори чрез упражненията и изразните средства на куклено-театралното изкуство, от една страна е личната ми убеденост относно неговата ефективност, а от друга осмислянето на универсума, че дори и най-изпитаните модели, методи и похвати са оспорими. Но всяка задълбочена разработка по проблематиката на актьорското изкуство носи полза в търсенето на по-добрия модел за усъвършенстване на актьора.

Включвайки се в общото търсене с целенасочено вглеждане в актьорската психотехника и начините за нейното оптимално овладяване смятам, че тези изследвания биха били от полза не само на обучаващите се за драматични актьори, а и на тези които са поели по пътя на творческо изразяване с кукли или други, които търсят творческите си проекции и инвенции в съвременни синтетични театрални продукции.

Необходимо е събирания и осмислен опит да се споделя за да служи за ориентиращи, сравнителни или провокиращи еталони на следващите, които ще правят своите търсещи вглеждания в областта на театралното. Докосването до творческите мисли на утвърдени театрални личности е неоспоримо богатство, а познанието което черпим когато се докосваме до предлаганите мисловни модели и проекции на съвременните млади театрални творци е алтернативата за селективна прогресия на натрупаното познание. В библиотеките ни редом с класиците като Вазов, Ботев, Яворов и много други значими творци, непринудено стоят понякога и много тъничките стихосбирки на съвременни поетеси и поети успели да хванат пулса на времето и пулса на емоционалния ни свят. Убеден съм, че в библиотеката на дългосрочната ни памет има достатъчно място и време за среща на класическата, изявено личностната, професионалната и съвременно творещата млада мисъл, за да се раждат все по-успешни модели за усъвършенстване на театралното пространство.

Епохалното ни развитие налага нужда от еволюция и при методологията на обучение в театралното изкуството. Развитието на театралното образование зависи не само от ерудицията на педагозите, но и от състоянието на педагогическата наука като разработена теория, като методика за овладяване на актьорската психотехника и

ефективната и реализацията в актьорското изкуство. Новите методически разработки съчетаващи съвременните процеси и обобщения опит са необходими като съществени ориентири в организирането и провеждането на педагогическия процес.

Темата за полезността и необходимостта на куклено-театралното изкуство, което да бъде ангажирано в обучението на драматични актьори, често е обсъждана от театралните педагози. Но на практика е оставена в дискуссионното поле и не намира път за ефективна реализация. В практиката за обучение на драматични актьори е заимствано от методологията на обучение на куклениците, но само фрагментарно. Тук предлагания модел е опит фрагментарността да бъде заменена с осмислено и пълноценно сближаване на работните схеми между драматичното и кукленото изкуство. Акцентът е в актьорската психотехника и спомагателното действие което оказва работата с куклено-театралните изразни средства, за нейното по-пълноценно овладяване от актьорите посветили се на драматичното изкуство.

2. Организация на изследването

2.1. Актуалност на проблема

Театралността е вълнуващ феномен на човешката дейност и обективно е сред интригуващите теми на битието ни, като ни мотивира да се взираме и да търсим, да изследваме и преоткриваме действената и природа.

Театралните изследователи и критици и дори реципиентите на театралното изкуство констатира в съвременната практика появата на занижено владееие на актьорска психотехника.

Театралните педагози алармират и за тревожния факт, че в последните приеми на студенти обучаващи се в актьорската професия, се утвърждава тенденция за изявена леност към овладяването на актьорската психотехника. Не владееенето на основния инструментариум който изисква професията, води до негативни проявления и последствия.

Куклено-театралното изкуство като родствено с драматичното е естествен партньор за решаване на възникващи проблемни звена в творческата работа. В обучението на специалисти и за двата вида изкуство съществуват близки работни схеми и целевите задачи много често имат обща посока, но различни начини за решаване.

Отключващите механизми към творческа работа при някои обучавани чрез драматични изразни средства е възможно да не дадат желанния резултат, а практиката е привела достатъчно примери когато в такива случаи артистичното творческо отключване се случва при работата с куклени изразни средства.

Познанието и боравенето с куклено-театралната образност дава на студентите по актьорско майсторство по-големи възможности за себеизразяване в театралната среда. Същевременно е похват за оптимизация при овладяването на актьорската психотехника.

2.2. Обект и предмет на изследването

Важността на актьорската психотехника като един от факторите определящ пригодността на актьора за провеждането на правдив и органичен творчески процес в сценичните му изяви, както и оптимизацията за нейното овладяване, са в центъра на настоящето проучване.

Обект на изследването е обучението на студенти по актьорско майсторство за драматичен театър.

Предмет на изследването е процеса на овладяването на актьорската психотехника на студентите по актьорско майсторство чрез селектирани изразни средства от куклено-театралното изкуство.

2.3. Цел и задачи на изследването

Целта е създаване на педагогически модел който оптимизира процесите на овладяване на актьорската психотехника на студентите по актьорско майсторство за драматичен театър чрез възможностите на куклено-театралните изразни средства.

Двувалентното разглеждане на целта – и като процес, и като резултат произтича от това, че моделът предполага от една страна изследване на процесите по овладяване на актьорската психотехника и от друга фиксиране на педагогически критерии които модела трябва да удовлетвори за да повлияе положително върху самото овладяване. Тоест оптимизиране и подпомагане на тези процесите с цел постигане на по голяма ефективност и резултатност.

Така се развива собственият уникален инструментариум на обучаващия и се изграждат допълнителни умения за провеждане на правдив и органичен творчески процес във всяка негова творческа сценична изява.

За да бъде реализирана целта в настоящото изследване е необходимо да бъдат решени изведените тук задачи:

1. Да се анализира мотивацията, потребностите и активностите на студентите обучавани за драматични актьори към кукленото-театрално изкуство.
2. Да се изяснят съдържателните същности на актьорската психотехника и нейното значение за развитието на актьорския инструментариум при обучаващите се кадри за драматичен театър.
3. Да се изследва динамиката в развитието на връзките и отношенията между куклено-театралните изразни средства и актьорската психотехника при обучаваните за драматични актьори.
4. Да се разработят критерии за оценка на степента на овладяване на актьорската психотехника.
5. Да се разработи методическа система за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника чрез въвеждане на разширена работа с куклено-театрални изразни средства в обучението на актьорите за драматичен театър.

2.4. Хипотеза

Базирайки се на казаното дотук можем да формулираме хипотезата на научното изследване като:

Процесът на овладяване на актьорската психотехника от студентите по актьорско майсторство може да бъде оптимизиран ако се приложи теоретико-практичен операционен модел на обучение, чрез селектирани средства на куклено-театралното изкуство.

Моделът трябва да удовлетворява следните педагогически изисквания:

1. Моделът да създава условия за мотивирана и ефективна активност в учебния процес от страна на обучаващите се;
2. Моделът да предоставя на театралния педагог възможности да оптимизира овладяването на актьорската психотехника чрез въвеждане на стимулиращи и мотивиращи действия;
3. Модела да бъде систематизиран така, че да осигурява висока степен на достъпност за обучаеми и педагози;
4. Моделът да обогати възможностите за индивидуално творческо себеизразяване на обучаващия се, както и да развие уменията им за екипност в творческата работа;

5. Моделът да довежда до удовлетворение на естетическите и творчески потребности на изграждащия се творец.

2.5. Експеримент

2.5.1. Констатиращ експеримент:

Реализиран е в периода октомври-декември на 2011 година, в който след като е разкрито полето на обекта за проучване, е анализирана проблематиката и са начертани посоките на предстоящото изследване.

Следващият етап е проведен в периода януари – април и декември на 2012 година. Констатациите по отношение необходимостта от изучаване на куклено-театрална изкуство са направени на основата на проведените анкети и разговори с театралните педагози по основните и формиращите дисциплини Актьорско майсторство, Сценично слово, Сценично движение, Солово пеене, Театрални форми и техники, Театрализираны дейности и зрелища, с художествените ръководители на актьорските класове, както и с потребители на кадри. Анкетирани са както обучаващи се, така и завършили вече студенти.

В анкетното проучване са участвали 40 субекта. От тях – 14 преподаватели, 12 потребители на кадри, 14 завършили студенти и 10 обучаващи се студенти.

2.5.2. Формиращ експеримент:

Същинското изследване като експеримент в основната си част, е проведено през учебните години 2012/2013 и 2013/2014 в актьорски клас на катедрата по „Телевизионно, Театрално и Киноизкуство” към Факултета по изкуствата на ЮЗУ – „Н. Рилски” – Благоевград.

В педагогическият експеримент вземат участие 14 студента. От тях 5 мъже и 9 жени. Разпределени са в *контролна* и *експериментална* група по 7 участника (В експерименталната група 3-ма мъже и 4 жени. В контролната група 2-ма мъже и 5 жени). За да бъде избегнат субективният подход на провеждащия експеримента, разпределянето на участниците, кой в коя група да попадне е извършен на случаен принцип чрез жребии.

За входящо ниво на контролната и експерименталната група се вземат изявите им в изпита по „Актьорско майсторство” в края на

I-курс. Като изходящо ниво се вземат изявите им в изпита по „Актьорско майсторство” в края на II-ри курс.

Макар и с известен минимално допустим субективен оттенък се отчете, че индивидуалните и екипните сценични задачи на участниците в експерименталната и контролната група са равнопоставени и предоставящи оптимална комфортна сценична изява за творческо себеизразяване.

През двата семестъра на II-ри курс и двете групи са изучавали дисциплината „Куклено-театрално изкуство”. Изпитната оценъчност по тази, явяваща се не основна, а формираща дисциплина не влиза като отчитане на резултатите в настоящото изследване, защото тя има други критерии на оценяване.

Контролната група е обучавана по традиционната методология на дисциплината, а експерименталната по предложени в дисертацията модел.

2.5.3.Констатиращ експеримент:

Методиката за диагностициране на актьорската психотехника обобщено може да бъде сведена като индивидуална, нестандартизирана, аналитична, като в различните аспекти на констатация са включени варианти на по-специфична проверка.

Заключителните измервания и анализа на резултатите са проведени през септември – ноември 2014 година. В оценяването и на входящо, и на изходящо ниво вземат участие едни и същи експерти (преподаватели и потребители на кадри), както и едни и същи консуматори на театрална продукция (зрители). И двете групи оценители са по равностоен брой.

Експертните оценители отчетоха на входящото ниво много изявени качества на участниците както от експерименталната, така и от контролната група. При молба за отбелязване на ефективно реализирана актьорската психотехника изразена чрез двоична оценъчна система констатираха, че такава липсва при всички участници в експеримента. Тоест се стигна до оценъчна стойност - 0 за всички от експерименталната и контролната група.

При подбора за избор на зрителите участващи в експеримента като оценители е предявено изискване да са с различен пол и възраст, различна социална среда и различни предпочитания към видовете театрална продукция. За разлика от експертните оценители при зрителите, поради спецификата на двоичната оценъчна система се

отчитат определен брой категорични харесвания или неодобрения на актьорската присъственост. Получени са разнопосочни стойности на отчетените резултати при входящо и изходящо ниво. И въпреки, че не са релевантни на професионалните оценители, тяхната преценка е значим ориентир за настоящото изследване. Зрителят, макар и не познаващ професионалната диференциация на елементите на актьорската психотехника, с нейните вътрешни и външни зависимости и взаимосвързаности, селективно по свои индивидуален субективно-обективен начин възприема театралното събитие и отчита позитивите и негативите на актьорската присъственост. Зрителската оценка, макар и несъвпадаща с шаблоните на професионалната, винаги е желан и очакван коментар за творческите изяви на актьорските превъплъщения.

В настоящия труд се приема, че получените оценъчни резултати от професионалисти и зрители са равнопоставени. Те са обработени с статистически софтуер SPSS v.16.0. .

II.Изложение на дисертационния труд

Първа глава. Театрална среда – исторически и теоретични аспекти.

1.1.Основни същностни характеристики на театралното изкуство

Принципите на театралното изкуство като иманентни качествени характеристики реализират и облика му, на непреходна вълнуваща човешка дейност, която с адаптивния си потенциал е присъствена в съвременното ни и цялото цивилизационно развитие. Конкретизирани принципи в съвременната театрална теория са: демократичен, ансамблов, условен, конкретен, игрови, калокагатиен и принципа „тук и сега”.

Демократичният принцип е основополагащ в театралното изкуство. Отстоявал е и е оцелявал във времевата историческа действителност въпреки авторитарните апетити за игнорирането му, които продължават да съществуват и днес. Без съчетание на икономислието в театралната изразителност е немислим неговия смислен, художествен резултат. Необходимо е да бъде осигурен свободния полет на мисълта и действията на всеки от театралните съавтори следващи избраното послание, за да достигне то до зрителя, като уникална и вълнуваща образност. Отстояването на демократичните начала са съхранили театралното и през вековете,

съхраняват го и днес, за да може да просперира в съвременните творещи поколения.

Ансамбловият принцип конкретизира съвместната работа на индивидуални творци с различни маниери в областите на своите изкуства, обединени в реализацията на театралната продукция. Конкретизира и екипната работа на актьорската трупa реализираща спектакловото изложение. Художественото цяло е необходимо да съчетава в хармония отделните части от конструкцията на театралния спектакъл в единна въздействаща образност. Всяка натрапчива присъственост на личностно изявени претенции неминуемо води до разпадане на театралния феномен. Не бива обаче при реализация на ансамбловия принцип да изчезва уникалният нюанс на индивидуалното излъчване, то трябва да присъства като колорит в палитрата на цялостния театрален рисунок.

Принципът на условността в театралната среда е най-различим по отношение на конструкциите време и пространство. Пресъздаването време и пространство в сценичната реалност е невъзможно да е съизмеримо с реалното битие. Пресъздаваната образност на герои и събития също имат своето условно наклонение. Необходимо е да се приеме факта на „магичното ако“ чрез което театърът отключва условните си стойности, а зрителя ги приема като реално случващи се.

Условността е основополагащ принцип, без който случването на театралната действителност е невъзможна. Именно принципа на условността прави театърът необятен и безкраен.

Принципът на конкретността фиксира избора от страна на театралния творец на конкретни изразно-образни системи. Театралният знак, макар и в условията на условност, е необходимо да носи своя конкретно различим белег. Знаковата информация трябва да носи разпознаваем конкретен ход на времето, конкретно изображение на пространството, конкретен образен персонаж или герой. Принципа на конкретността прави четими условностите в театралното явление.

Игровият принцип е родов по отношение на театралното изкуство, защото в изначалното си битуйване театърът е игра. Театралната игра протича във времето и мястото избрани от принципа на конкретността. Реда и правилата се определят от драматурга, сценографа и режисьора, удоволствието от нея се изживява и от сценичния актьорски екип, и от публиката, в нея има и

освобождаване на излишни жизнени сили, и място за отмора, и място за естетически ефективи. Сценичната игра както всяка играта е вълнуващ феномен от човешката дейност.

Калокагатийният принцип се обосновава с идеала за физическо и нравствено съвършенство и със стремежа към хармония, със стремежа към създаването на блага които да се усъвършенстват. Театралното изкуство приобщава и този принцип в съдържателната си характеристика.

Принципът „тук и сега” конкретизира самото случване на театралното представление. Конструкцията на театралния спектакъл се реализира като работен процес във пространствено-времовата рамка на репетицията. Репетицията е онази час в от актьорското творчество в която се подготвя необходимата изразност на посланията към публиката. Самата репетиция се случва в друг различен времеви-пространствен порядък от представянето на спектакъла. Самото представление изисква единение на актьорската и зрителската присъственост. Неповторимия миг на това единение обуславя театралния принцип „тук и сега”.

Вглеждайки се в принципите на театралното изкуство са зрими и неговите основни функции – гносеологическа, комуникативна и естетическа.

Гносеологичната функция се обективира от акумулирането на научното познание в театралното изкуство което, макар и несистематизирано по каноничните принципи на наукознанието, регистрира в съдържателния си обхват стойностни научни открития.

В теоретико-практичните модели на изявени театрални деятели като Арто, Брехт, Брук, Гротовски, Дидро, Данченко, Захава, Коклен, Крейг, Лесинг, Меерхолд, Страсбърк и др., както и на реформатора на световния театър Станиславски, са реализирани открития в областта на психологията и психофизиологията. Театралното пространство не бива да се разглежда само като поле за приложение на научно-технически открития, защото в него непрекъснато се проучват, изследват, обосновават епохите, социалните и културните пластове на цивилизацията ни.

Комуникативната функция се реализира чрез ефективите на човешките взаимоотношения, които са основополагащ материал за градежите на театралните конструкции в сценичното пространство. Обект на съдържателния кръгзор в театралното битие могат да са всички области на човешката присъственост с многовариантността на

междудуличностните взаимоотношения. В сценичното общуване в следствие на игровия принцип могат да бъдат ситуирани и осъществени поливалентни модели на базата на първоизточниците от реалната среда. Общуването между актьор и зрител независимо дали е с или без "четвърта стена" е носител на градивни стойностни ефективи, защото в иманентната си съдържателност съчетава историческата и конкретната действителност, съчетава и творческото изявление на човешката личност.

Естетическата функция на театралното изкуство е белязана с емоционалния знак от отзвук, който винаги се предизвиква при възприемането му. Естетическата присъственост в театралното изкуство е изконна обусловеност. Самото театрално изкуство е надарено със таланта да рисува до краен предел върху платното на човешкото естетическо съзнание.

Смята се за безспорно убеждението, че актьорът е носителя на спецификата на театъра. Актьорът и неговото психофизическо единство е спояващото звено в театралното зрелище, където своите творчески проекции са оставили драматургът, режисьорът, композиторът, сценографът и всички останали сътворци. Актьорът чрез сътворяването на своя сценична образна система, предава смисловото послание към зрителите на театралния продукт. Актьорското изкуство като най-важно звено в театралното изисква своето еволюиращо развитие чрез обучение за овладяване на основния си инструментариум и ползването на съхранения във времето театрален опит.

1.2. Куклено-театрално изкуство – основни аспекти.

Куклено-театралното изкуство е приело за своя парадигма одухотворяването и оживяването на неживата материя. Като вид сценично изкуство в ежедневието се нарича с кратката изразна форма – куклен театър. Среща се и като изкуството на играещия с кукли или куклено-театрално изкуство. Основно го определя фактът на куклата.

Макар и с много древна история на своето възникване и битуване, Кукленото театрално изкуство реализира хипотезите си за произхода на театралната кукла едва през XIX в. И днес имаме в наличност три ефективни тезиси, които, макар и различни, се обогатяват взаимно и допълват.

Писателят Шарл Нодие вижда произхода на театралната кукла в детската игра, археологът Шарл Манен я припознава в

ритуалните обреди, а по-съвременните схващания дават преимущество на опита за материализиране на човешките представи.

Поели по пътя след своя произход куклите развиват голямо видово разнообразие. Изчерпателното им класифициране е трудно достижимо поради липсата на стабилна терминология, непрекъснатото съчетаване на системите им и еволюирането на техниките за водене.

Като традиционно изявени куклени „семейства“ могат да бъдат представени: Марионетки, Явайки, Маротки, Ръкавични, Мимираши, Естрадни, Шварцови, Импровизирани, Плоски, Кукли за сенки, Кукли-автомати, Кукли-великани, Кукли –маски и др.. Съществува и схематична систематизация на кулите според начина им на водене, определяща ги като кукли с горно, долно или задно водене.

Припознаването на различните видове куклен театър често се свързва с изразителната образна система кукли, но съществува и друга класификация в която се разглеждат видовете куклен театър по смисъла на общественото му предназначение. В този контекст са различни: Ритуално-обреден куклен театър, Народен (площаден) куклен театър, Куклен театър за деца, Куклен театър за възрастни, Театър на масовите и колективни празници и Терапевтичен куклен театър

Поради многоликата проявеност на куклата, търсенето на нейната категорична определеност, или стига до широки обобщения, или до знаково изреждане на нейните проявления. В езика ни не съществува самостоятелна дума с която да различим театралната кукла от куклата – играчка.

За театралната кукла може да се каже, че „е структуроопределяща и формираща зрелището“ в кукленото изкуство. Театралната кукла е синтетичен, условен образ. Тя се изявява като всякакъв вид материята върху която са привнесени качества или особености на живо същество. Най-ярката особеност която притежава е „куклеността“, реализираща се чрез типизация и стилизация.

В събитийността на куклено-театралната конструкция цялата сценична среда която я изгражда, със декора и реквизита, при конкретно творческо решение може да се превърне в кукла или в куклена изразност.

Куклата е условието без което не може да съществува Куклено-театралното изкуство. Ето защо е необходимо да се опитам

да обобща основните виждания и тези за куклата на базата на онова което пише П. Брук, че сцената може да бъде всяко празно пространство в което действа актьора пред очите на зрителя. Също би могло да се каже, че куклата е всяко материално съществуващо събитие, явление, продукт което влиза в сценични взаимоотношения.

В своя действителен ход кукленият театър е съзидал и собствена стилистика обозначена като кукленост. Куклеността е концептуално възприятие със статуквото на понятията театралност, поетичност и драматичност които са характеристики с претенцията за смислова реализация на отношението ни към конкретната иманентна категория, кодира в себе си специфичните си особености. Куклеността се експонира като жанр в сферата на театралното.

Куклено-театралното изкуство тук се обективира като помощна система от средства при овладяването на актьорската психотехника в обучението на драматичните актьори. Пространствено-времената рамка на изследването не позволява да се развие цялата обхватност на изява на куклата и кукленото изкуство. Това обаче не омаловажава изразните средства на куклено-театралното зрелище като предизвикателство и начин за безгранична творческа себеизразителност.

Условността, метафорите, хиперболата, символите, както и уменията за обобщение, типизиране и образно внушение разкрепостяват още повече творческото въображение на актьорите които общуват и играят с кукли. Те влизат в напълно равностойни партньорски взаимоотношения с куклата и заедно с нея уплътняват сценичното пространство пред зрителя в утвърдена равнопоставеност.

Тук във взаимоотношенията, взаимодействията и взаимната привързаност между кукла и актьор са и онези методически и педагогически похвати които ще спомогнат за успешното професионално развитие и на обучаващите се за драматични актьори.

1.3. Педагогически ракурси в обучението по театрално

Обществено-историческият опит на човечеството се обобщава и канализира от частните педагогически науки, които разработват методология за усвояването му. Художествените педагогически науки не правят изключение, макар в някои стилове и течения, да е налице голяма доза консерватизъм. Театралната педагогика като художествена наука се вглежда и в изучаване закономерностите на психо-физичните елементи от актьорската

психотехника, и усвояването им от обучаващите се. Психо-физични елементи са фиксирани структурни понятия на процеси свързващи вътрешните емоционални преживявания със закономерните свойства за движение и изменение на материалното тяло, при изпълнение на необходимите сценични задачи в театралната среда. Те се поддават на развитие чрез обучение и практикуване на тренинг-механизми.

Основната педагогическа доктрина в театралната педагогика принадлежи на К.С.Станиславски. Около нея гравитират и други педагогически модели, които се облягат на нейната концептуалност, доразвиват я, или я критикуват. Свой методически модели и системи са оставили театралните изследователи като Лий Страсбърг, В.Е.Маейерхолд, Бертолт Брехт, Йежи Гротовски, Питър Брук, Еуженио Барба, Михайл Чехов, и др. В театралното изкуство заедно с традиционните методически системи на обучение непрекъснато се интегрират и иновативни практики. Селектирането на тяхната ефективност и устойчивост зависи от подхода при процеса на усвояване.

В обучението по изкуства са регистрирани основно два вида подход. Първият се определя като метод на Нойхауз (свенгализъм), при който се изисква от твореца да е овладял изцяло техниката на творческия си труд. В известен смисъл той е механичен. Следва строги схеми за овладяването на различни елементи от съответната артистична техника. При процеса на обучение на заден план остава развиването на единство с творческите процеси, тоест очаква се, че при постигането на съответния набор от придобити качества (знания и умения) по-лесно ще се постигне творчески резултат. Творческият резултат се изразява в постигането на желаните крайни фиксажи в творческия процес, която дейност е целенасочена към създаване на нови, оригинални и вълнуващи духовни ценности. При втория подход, така наречения Сократически (майевтичен подход), се изисква чрез овладяването на техниката да се постига и развитие на творческите възможности. Двата подхода трябва да вървят заедно. Тогава е възможно да се постигне главната педагогическа задача при обучението на актьори, която цели като основа организирането на таланта на обучаващите се в професията на актьора. Организирането на таланта е процес, обхващащ формирането на оптимални условия за разкриване на творческите заложби, тяхното развитие и обогатяване, целенасочено канализиране в желаната професионална посока и коригиране на негативите негови волеизявления.

В педагогическата професия в най-голяма степен се съчетават науката и изкуството. Очевидни са корелации между изкуството на актьора и това на педагога. Като парадигма е обективно да приемем, че и актьорския и педагогическия труд се реализират чрез творческия процес.

Независимо от областта на изявата на педагогическата дейност, дали в дидактиката, или в теорията на възпитанието, като инструмент в работното поле на предаването на знание и усвояването на умения се ползват актьорските активности. По-голямата част от елементите на актьорската психотехника са съпоставими и съотносими с необходимостите изграждащи работния инструментариум на педагога. Съчетаемостта на двете професии е перспективна възможност за изследователска работа, макар и не в работната карта на това изследване, но гносеологичните посоките на професионализма ще продължават да налагат изискванията си към педагога и към артиста да гравитират успешно в човеколюбието, в себеотдаването, в творческото себеизразяване към обучаващите се.

Редно е да се отбележи, че в педагогическата практика за обучение на актьори няма универсум за постигане на абсолютна ефективна резултатност. Рецептата за всеобхватен категоричен успех и реализация на заложените чрез педагогическо взаимодействие, ще продължава да бъде изследователско работно поле на театралната педагогика. Иманентната даденост на субективния носител със своята самобитност, винаги ще изисква поставянето на предизвикателства пред театралния педагог, за да го провокира в търсенето на оптималния начин за организиране на таланта в професионална пригодност. Съществуващите прийоми, похвати, схеми, тренинги ще продължават да бъдат оспорими или не всецяло ефективни, защото индивидуалността като основна същностна характеристика на субекта винаги ще отключва нови провокационни модели за обучение. Именно чрез всяка поява на подчертана индивидуалност се натрупва и онзи педагогически опит, който осмисля и мотивира търсенето на така желания универсум за канализиране на таланта към професионалните сценични предизвикателства.

Констатиращата действителност ни налага да приемем, че въпреки липсата на универсум, театралната педагогика разполага с неимоверно богатство от методика за ефективно опериране с таланта, инвестирайки цялата си палитра от натрупан вековен опит за овладяване на актьорската психотехника.

Втора глава. Актьорска психотехника – тезиси

2.1. Цел, хипотеза и задачи на изследването

Изложеното е изведено в началото на автореферата в I-2.2

2.2. Модел на елементите на актьорската психотехника

В предлагания труд актьорската психотехника е извадена на прицел в качеството ѝ на проучвателен модел за осъществяване на органично сценично действие от бъдещите актьори. Не бива обаче да се смята, че тя е безусловна и пълновластна поради непрекъснатото акцентиране на нейната значимост. Всяка крайност като позиция е несъстоятелна, защото както култовото отношение, така и пренебрежителното negliжиране е очевидно погрешно. Може да приемем, че практически не съществува професионална човешка дейност която да няма необходимост от конкретни знания и умения за извършването ѝ. Професията на актьора не прави изключение, а напротив е показателна, защото в своята специфика непрекъснато поражда повод за противоречива полемика между талант и техника, а в обективната ѝ реалност като професия и двата неотменни елемента са присъствени във взаимосвързано единство.

Анализирането на теоретичните сведения не установи налична категорична формулировка на актьорската психотехника, макар понятието да лежи в теорията на всички театрални школи, затова концептуално като научна дефиниция - обозначавам така:

Актьорската психотехника е съвкупността от психо-физични елементи на актьорския инструментариум, чрез които се организира артистичният талант за провеждането на органичен творчески процес в сценичното действие.

В настоящото изследване за елементите на актьорската психотехника е търсено смислово групиране и позициониране по отношение на функционалната им принадлежност. Въведени са понятия определящи знаково техните присъствени множества. От познатите ми налични теоретичните разработки никъде не са систематизирани, а само са конкретизирани съдържателните им същности.

Потребността за системност обаче се обуславя от теоретичните изисквания за съпоставимо анализиране на професионалното им обозначение, за фиксиране на предизвикваните и протичащи процеси, за позиционната им взаимосвързаност и иманентна даденост.

Необходимостта от систематизирането им е належащото и за конкретизиране на оценъчните характеристики които, макар и носещи изначално своята субективна природа, все пак подлежат на прецизиране и опит за формиране на обективни критерии които да регистрират постигнатата резултатност при овладяването на актьорската психотехника.

Селектирани са и представени така:

1. *Възлови*

- 1.1 Внимание**
- 1.2 Наблюдателност**
- 1.3 Памет**
- 1.4 Напрежение**

2. *Капитални*

- 2.1 Слово**
- 2.2 Музикалност**
- 2.3 Движение**

3. *Валентни*

- 3.1 Въображение**
- 3.2 Характерност**
- 3.3 Общуване**

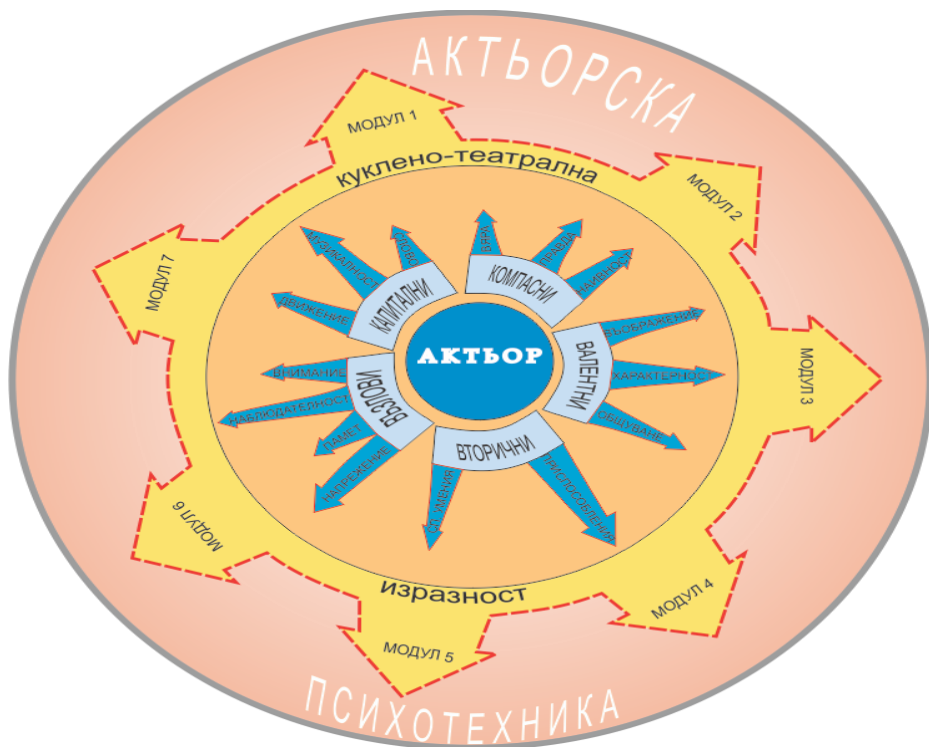
4. *Компасни*

- 4.1 Правдивост**
- 4.2 Вяра**
- 4.3 Наивност**

5. *Вторични*

- 5.1 X- умения**
- 5.2 Y- приспособлени**

Графичен модел
за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника.



2.3. Съдържателни характеристики. Връзки и зависимости

Настоящият труд се обляга на основополагащите принципи на актьорската психотехника за обучение на актьори по системата на К.С.Станиславски. В нея е фиксирана и фундаменталната целева посока на „съзнателно овладяване на артистичната техника към подсъзнателното ѝ използване.”

Необходими условия за оптималното овладяване на актьорската психотехника откриваме във няколко изискуеми качествени наличности:

- *Мотивираност* – Обуславя осмислената необходимост от овладяване на актьорската психотехника с конкретна целеустременост за постигане на оптимален резултат.
- *Адаптивност* – Визира психо-физичната пригодност за усвояване и усъвършенстване на актьорската психотехника.
- *Устойчивост* – Определя честотата и системността на подържане на овладените тренингови процеси от актьорската психотехника.
- *Стабилитет* – Фиксира трайното владееие и подсъзнателно използване на актьорската психотехника.

Етапите в овладяването на актьорската психотехника разглеждаме от позицията на протичащите действени процеси които ги съпътстват:

- *Съзидателен етап* – в него се извършва информационното запознаване с качествените възможности и позитивните проявления на предстоящите за овладяване елементи от актьорската психотехника. Разучават се детайлно упражнителните конструктивни схеми. Структурират се специфични упражнителни фактури, прийоми, породени от индивидуалния подход при проблемни звена от психо-физично естество.
- *Дисциплиниращ етап* – в него като основополагаща значимост се явява тренинга. Усвояват се и се усъвършенстват придобитите знания и похвати за овладяване на актьорската психотехника от предходния етап и се привнасят корекции при необходимост.
- *Творчески етап* – в него налично овладяната актьорска психотехника е на ефективно мобилизационното ниво за пълноценно изграждане на сценична образност чрез резултатна творческа изява.

Актьорската психотехника има определящо значение към качествените характеристики на сценичното действие:

- *Действеноост* – отразява дееспособността в сценичната изява, динамиката на психо-физичната моторика и активността на образната позиция.
- *Органичност* – посочва правдивата, точната и вярната изразителност на присъственост и действие в сценическата условност.
- *Образност* – определя плътността и обемността на проявление, както и отношението към фактологическата събитийност.
- *Реактивност* – визира ефективността в съдържателното изпълнение на сценичните задачи и рационалното партниране. Има отношение и към адекватна и адаптивна ориентация в сценични обстоятелства, а също и реакции при непредвидена ситуационност.

В зависимост от мястото на локация някои автори определят актьорската психотехника като:

- *вътрешна*, тоест свързана с овладяването и целенасочено използване на психическите процеси като възбудители на органично действие.

- *външна*, тоест свързана с физическата пригодност за волеизява на съдържателните характеристики на вътрешната техника.

Актьорската психотехника има своите времеви зависимости, както за усвояването, така и за поддържането си. В наложилата се педагогическа практика времевата опция за усвояване и овладяване се фиксира през първите два курса на обучение, когато се полагат основите на актьорската техника, и се формират умения за поддържането и. Принципно времева зависимост на актьорската психотехника имаме и по отношение на възрастовите разграничения, за това кога и какво е възможно от нейното овладяване. Обяснимо логично е, че не на всеки времеви етап от онтогенезиса на човек е възможно да се осъществява овладяване на елементи от артистичната техника. Като категорично неподходящи за усвояване на актьорската психотехника бихме могли да приемем най-ранната и най-късната, защото в първата – дееспособните жизнени показатели са все още в развитие, а в другата те вече преминават към регресия. Като най-подходящ възрастов етап за усвояване и овладяване на актьорската психотехника, се смята младостта.

Самата актьорската психотехника е неделима част от изразителността на актьорската игра в сценичното пространство. Тя, чрез своите многофункционални проявления подчертава и организира творческата природа на артиста, способства за превръщането на неговия сценичен изказ в художествена завършеност.

2.4. Организация и етапи на изследването

Заниженото владение на актьорската психотехника и изявената ленивост към овладяването ѝ от страна на обучаващи се в актьорската професия, налага създаване на методическа система за оптимизация на реализиращите я процеси. Въвеждането на куклено-театралните изразни средства като оптимизираща система е опит в решаването на тази проблематика. Тези обстоятелства определят и практико-приложния характер на изследването. Изследователската програма е разработена за да бъде проверена издигнатата хипотеза в научното изследване.

Основен метод на изследването е педагогическия експеримент, проведен в естествени условия, който включва - теоретичен обзор, детайлизиран анализ на изходното състояние, основно изследване и заключително измерване с анализ на резултатите. Използвани са следните методи на изследване:

1. Теоретичен анализ на литературата по проблематиката на актьорската психотехника.
2. Анкетиране за потребностите и желанията на обучаващи се и интереса от страна на преподавателите и потребителите на кадри.
3. Експеримент (констатиращ, формиращ и контролен).
4. Експертна и неекспертна оценка
5. Статистически методи.

Основните принципи прилагани в изследването са:

1. Принцип на обективността, където разглежданите и изучаваните явления се примат такива, каквито са. Наложителна е максимална обективност при обработка на получените изследователски факти.
2. Принцип за проучване на явленията в развитието им, където се налага проследяване на изменчивостта при явленията и отчитане на изменящите ги фактори.
3. Принцип за аналитико-синтетично проучване на явленията, където се прилага емпирична интерпретация на изследваните процеси, които се свеждат до обективни показатели и на тази основа се правят изводи относно хипотеза и теоретичен модел.
4. Принцип за точност, където се визира прецизността на работа в изследването и не допуска приблизителни фиксажи на явления, процеси и данни.
5. Принцип за последователност, където се спазват отношенията за организацията на изследването във времеви и пространствен порядък.
6. Принцип за надеждност и валидност, където се определят зависимостите във вариантите стойности на получените резултати в изследването.

Първият етап се състои в предварителното проучване на наличната литература засягаща актьорската психотехника. Проучване и на отношението към въпросите за актьорската психотехника и

кукленото-театрално изкуство, като евентуален оптимизатор за постигане на резултатност в овладяването ѝ.

Вторият етап определя изходното ниво, избор на подходящите изразни средства и конкретизиране на необходимите насоки на педагогическо взаимодействие.

Третият етап е обучението на студентите по актьорско майсторство по методическата система, разработена върху основата на теоретичния модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника чрез куклено-театрална образност.

Четвъртият етап се състои в отчитането и анализирането на резултатите за динамика и развитие на актьорската психотехника от експерименталните и контролните групи, като и динамиката на развитие на отделните критерий за овладяност на актьорската психотехника .

Трета глава. Теоретичен модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника.

3.1. Етапни процеси в овладяването на куклено-театралните изразни средства

3.1.1 Информационен етап

Информационният пакет е необходимо да способства за положително емоционално отношение и стремеж към проникване в същността на изучаваното, на фона на съвременното преодоляване на трудностите и напрежението, чрез нестихващо желание за непрекъснато личностно самоусъвършенстване.

3.1.2 Структурен етап

Този етап се акцентира върху усвояването на конструктивни, знакови и базисни умения. Въвеждат се начините на работа със специфичните куклено-театрални изразни средства. Обективно ефективен е по отношение на оптимизацията в овладяването на актьорската психотехника. Рисков фактор се явява сложността и трудоемкостта на някои от техниките, и е възможно поради това, при някои от обучаващите се да бъде туширана временно или изгубена за постоянно така необходимата ни мотивация.

В този етап попада и селективния избор на изразните средства с които ще се изпълняват последващите работните схеми.

3.1.3 Изследователски етап

Това е етапа в който обучаващия се разкрива възможностите на належания изказно-образен персонаж и изследва взаимодействието му с други материи, както и техните качествени характеристики с потенциални възможности за творчески изказ. Тук е и напълно възможно обучаващия се да открие нов способ като техника или подход за изказно образна изява с подчертано индивидуален или общо приложим характер.

Този етап отключва валенциите на въображението и развива всичките му качествени характеристики. Инициират се подстъпите към характерност и общуване, активира се осезателно работата на възловите елементи от актьорската психотехника, като и определени умения от капиталните ѝ елементи.

3.1.4 Творчески етап

В творческия етап акумулираното от обучаваните познание се разполага в творческа идея, а с коригиращи действия от страна на педагога се извървява пътя към създаването на художествено творчески продукт – най-често негова кратка изказна форма. При създадена специфична творческа ситуация е възможно и реализиране на цялостно спектаклово изложение.

Това е и етапа от обучителния процес където е необходимо да се даде свободно поле на действие и изява на обучаемия, за да разкрие качествените характеристики на своята овладяна актьорска психотехника.

3.2. Куклено-театрални изразни системи и средства за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника

Тук естествено възниква и въпросът, предизвикан от целесъобразността на избора на конкретни изразни средства и системи от съдържателно обхватната образност на куклено-театралното изкуство. Подборът на тези средства е необходимо да бъде прецизиран така, че да разширява, допълва и обогатява актьорския диапазон, без да го задължава да овладява изцяло технологията на нова професия.

Основания за избора на куклено-театралните изразителни образни системи като подходящо средство в процеса насочен към оптимизиране на актьорската психотехника на студентите по

актьорско майсторство, могат да бъдат изведени в следните ключови моменти:

1. Кукленото и драматичното театрално изкуство са в близка родствена взаимосвързаност;
2. Работните упражнителни схеми за сценична актьорска присъственост в театралната среда са еквивалентни;
3. Куклено-театралните изразни средства изискват овладяването на допълнителни умения които са в полето на актьорската психотехника;
4. Куклено-театралните изразни средства разширяват обема на творческите актьорски взаимодействия;
5. Семиотиката, условността и ансамбловостта като изразителни системи в куклено-театралното изкуство стимулират овладяването на всички елементи от актьорската психотехника.

В настоящия модел необходимите куклено-театрални изразни средства и системи на работа са селектирани като:

3.2.1 Модул – 1 Основен етюд с кукла

3.2.2 Модул-2 Ръката и нейните възможности

3.2.3 Модул-3 Импровизирани кукли

3.2.4 Модул-4 Маски

3.2.5 Модул-5 Пропорции и пространства

3.2.6 Модул-6 Ултравиолет и сенки

3.2.7 Модул-7 Етюди формати със сюжетни песни

3.3. Оценъчни критерии за овладяност на актьорската психотехника

Субективността като основна оценъчна характеристика в изкуството прави изключително трудно формулирането на критерии за обективност при отчитане степента на овладяване на актьорската психотехника. В търсенето на обобщаващи критерии където елементите на актьорската психотехника са обединени в своите логични взаимосвързаности, се визираща основополагащите и значими характеристики на актьорското творчество – действеност, органика, релефност, екипност, устойчивост. Видимо разделени в своите съдържателни характеристики между тях съществува и тясна взаимосвързаност. В изведените критерии за пълноценно овладяна

актьорска психотехника отново е заложен двоичния подход на оценъчното актуване.

Критерии за пълноценно овладяна актьорска психотехника

Съчетаемост и хармонизация на елементите от актьорската психотехника	УМЕНИЕ	КРИТЕРИИ	ПОКАЗАТЕЛИ
	Сценична действеност	Действеност – индикира активното взаимодействие, динамичната реактивоспособност, поведенческата организираност и оценъчните въздействия в сценическото битуване.	- реализира съчетано и целенасочено активностите на сценичната действеност. - регистрира неефективна реализация на активностите от сценичната действеност
	Сценична органика	Органичност – индикира адекватна, правдоподобна, убедителна присъственост в сценичното действие и регистрира хармонична изявеност на движенческият, словесният и музикалният статус.	- реализира красноречиво и категорично активностите на сценичната органика. - регистрира неефективна реализация на активностите от сценичната органика.
	Сценична релефност	Релефност – индикира функционалността, изобретателността, оперативността в решаването на сценичните задачи и чувствителността и плътността на образността.	- реализира отчетливо и компактно активностите на сценичната релефност. - регистрира неефективна реализация на активностите от сценичната релефност.
	Сценична екипност	Екипност – индикира способността за сцепление и взаимодействие с партньора и ансамбъла, както и индивидуалната присъственост в общото цяло.	- реализира съгласувано и систематизирано активностите на сценичната екипност. - регистрира неефективна реализация на активностите от сценичната екипност.
	Сценична устойчивост	Устойчивост – индикира комфортната приспособимост в сценичното пространство и регистрира стабилността, трайността на постигнатите творчески резултати, както и художествената завършеност на цялото като образна система.	- реализира издръжливо и резистентно активностите на сценичната устойчивост. - регистрира неефективна реализация на активностите от сценичната устойчивост.

Четвърта глава. Резултати от статистически анализ

4.1. Резултати от експертна оценка

От проведения статистически анализ можем да направим следните изводи:

Критерий *Действеноост* се припознава в представянето на близо $\frac{1}{2}$ от всички актьори, като и за двете групи актьори оценяващите *Потребители* го отчитат наполовина по-рядко, отколкото оценяващите *Преподаватели*. При представителите от Експерименталната група, същият критерий се среща 4-пъти по често в сравнение с представителите на Контролната група.

Критерий *Органичност* се припознава в представянето на близо $\frac{1}{2}$ от всички актьори, като и за двете групи актьори оценяващите *Потребители* го отчитат наполовина по-рядко, отколкото оценяващите *Преподаватели*. При представителите от Експерименталната група, същият критерий се среща 6-пъти по често в сравнение с представителите на Контролната група.

Критерий *Релефност* се припознава в представянето на малко повече от $\frac{1}{2}$ от всички актьори, като и за двете групи актьори оценяващите *Потребители* го отчитат наполовина по-рядко, отколкото оценяващите *Преподаватели*. При представителите от Експерименталната група, същият критерий се среща 10-пъти по често в сравнение с представителите на Контролната група.

Критериите *Екипност и Устойчивост* се припознават в представянето на малко повече от $\frac{1}{2}$ от всички актьори, като и за двете групи актьори оценяващите *Потребители* го отчитат 40% по-рядко, отколкото оценяващите *Преподаватели*. В представителите от Експерименталната група, същите критерии се среща близо 7-пъти по често в сравнение с представителите на Контролната група.

Статистическото изследване на данните от получените резултати при експертната оценка са статистически допустими. Те фиксират стойности с приоритет към експерименталната група, което обективира пригодността и ефективността на предложения модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника чрез куклено –театрална изразност.

4.2. Резултати от не експертна оценка

В неекспертната оценка е видно, че на входящо ниво и експерименталната и контролната група са получили равностоеен процент на оценъчните стойности, като харесване и неодобрение.

В изходящото ниво, дори и сравнително минимална, все пак има отчетена разлика в процентното изражение на стойностите от предпочитанията на зрителите. Те делегират одобрението на

актьорската присъственост в театралната среда на експерименталната група.

Изводи след статистическото разчитане на данните:

След статистическата обработка на данните и обективното им разчитане, се получиха резултати които дават основание за потвърждаване на издигнатата хипотеза в изследването.

Всички активности на критериите при експертната и неекспертната оценка за оптимална овладяност на актьорската психотехника в настоящия проучвателен модел и изследване, отчитат приоритет към експерименталната група обучавана по специфично избраната методическата система за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника чрез куклено-театрална изразност.

Голямата разлика между стойностите на експертната и неекспертната оценка се дължи на професионалното вглеждане от страна на специалистите в овладяването на елементите от актьорската психотехника и тяхната взаимосвързана изява. Това до някъде субективира получените резултати, защото самите специалистите се консолидират с теоретичните изисквания и тяхната практическа проявеност.

От друга страна субективните усещания на личността, независимо от професионализма винаги допринасят, макар и минималистично, преминаването на границата при обективното оценъчно актуване, въпреки изискванията, с риск да го превърнат в необективно.

Зрителя не е обременен от статуквото на процесите изграждащи и реализиращи актьорската психотехника. Той, презентира одобренията си на базата на успешно ранената му чувствителност от страна на интерпретираната актьорска образност. Зрителската преценка сякаш допринася за убеждението, че работата с куклено-театрална изразност наистина е оптимизиращ фактор в обучението на драматичните актьори за овладяване на актьорската психотехника.

И контролната и експерименталната група са изучавали куклено-театрално изкуство, макар едната да е следвала класическия модел на обучение, а другата да се е възползвала от специално създадения модел на изследването. Може би затова процентните стойности са толкова близки, за да потвърдят универсума на куклено-

театралната изразност като уникално средство за оптимизиране на процесите свързани с овладяването на актьорската психотехника.

Експертната оценка също го потвърждава, макар и с по-голяма процентна разлика между двете подложени на изследване групи, което е резултат от нарочното вглеждане за изпълнимостта на конкретизираните критерии.

Потребността на актьора от владееето на куклено-театралната изразност за постигане на творчески достижения е реалистично обективна и е изпитано средство за обогатяване на личния инструментариум чрез инвестициите в актьорската психотехника.

Заклучение

В дисертационната разработка процеса за оптимизираното овладяване на актьорската психотехника чрез куклено-театрална изразност е изследван като необходимост в творческата работа на обучаващите се за драматични актьори. Обследван е и като система за постигане на оптимална резултатност при внедряването на процесите развиващи актьорския инструментариум. Обляга се на методика с по-активна, действена провокация за изява на всички елементи от актьорската психотехника чрез различни, творческо-интригуващи, ефективни упражнителни работни схеми от кукленото-театралната изразност.

С оглед на спецификата на разглеждания процес и съществуващите затруднения в практиката, стремежа на разработения модел е опит за преодоляване на проблемите и подпомагане на традиционното обучение, като го допълва, обогатява и доразвива с пълноценни качествени и количествени ефективи по отношение овладяването на актьорската психотехника.

Традиционното обучение се характеризира както със общо приложими, така и с подчертано специфичен, индивидуален подход при усвояването на актьорската психотехника. Съществуват упражнителни тренингови системи изискват ежедневно тренировъчно постоянство. Мотивацията и готовността на обучаемите за изпълнение на тези тренинги често е незадоволителна или липсва. При по голямата част от тях е необходимо провеждането им да се извършва в присъствието на педагог. Същевременно аудиторната заетост е с изключително намален обем и с недостатъчна

времева наличност за реализация на процесите съдействащи овладяването на актьорската психотехника.

Специфичният подход към индивидуалните потребности на обучаемите също е зависим от факторите на времевата недостатъчност, както и от липсата на универсум за справяне с всяка неочаквано възникнала потребност. Тази обстоятелства предизвикват обективното регистриране на нестабилност в наличните способи за изграждането на ефективно работещ актьорски инструментариум, както и в методиката за инвестиране на желаната ефективна психотехника в него.

Предложения модел предоставя едно решение в тази посока като се стреми да игнорира наложените неприемливи, но обективни зависимости от времевата, личностно-специфична или мотивационната фактология.

В експеримента се разкриват зависимостите между драматичното и кукленото театрално изкуство, между общите принципи и различните средства за постигане на желаната резултатност.

Самите резултатите от проведеното изследване са основание да се приеме, че целта е постигната, а хипотезата доказана.

Апробацията на предложената методическа система доказва, че създадения теоретичен модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника:

- функционира и е практически приложим;
- осигурява мотивиращи и стимулиращи активности;
- предоставя широка и лесна достъпност;
- обогатява личностната компетенция;
- реализира условия за творческо израстване;
- удовлетворява естетически потребности.

Това очертава перспективно усещане за относително висока потребност от разширяване реализацията на предложения теоретико-практичен модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника.

Изложената до тук фактология и обосновка, относно теоретичния разбор, създадената методическа система, получените резултати, статистическата обработка на получените данни и реализирания обективен анализ потвърждава, че разработения модел

влие пряко върху развитието на актьорския инструментариум и стимулира процесите които провокират обучаемите, към съзнателното овладяване на актьорската психотехника и подсъзнателното и използване.

Анализа на резултатите от проведената експериментална работа и апробираната методическа система дават основание да се конкретизират следните изводи:

1. Обучаващите се за драматични актьори проявяват траен интерес към изучаването на Куклено-театрално изкуство, с допустими строго индивидуални изключения.
2. Елементите на актьорската психотехника подлежат на развитие освен чрез тренинг механизми, също и чрез разнообразна провокация в активностите на формиращите ги процеси.
3. Работата с куклено-театрална изразност подпомага техническия тренинг с присъствената в себе си творческа провокация.
4. Работата с куклено-театрална изразност оптимизира овладяването на актьорската психотехника в обучението на драматични актьори.
5. Уменията в боравенето с куклено-театрална изразност обогатяват творческия потенциал на обучаемия за себеизразяване в театралната среда.
6. Разработената методическа система предоставя възможност за развитие на традиционните подходи към овладяването на актьорската психотехника.

В смисъла на обобщение може да се приеме, че настоящото практико-приложно изследване е изпълнило своето предназначение – постигната е целесъобразна и оптимална методическа система за стимулиране процесите по оптимизирано овладяване на актьорската психотехника чрез куклено-театрална образност

Научни приноси на дисертационния труд

1. Изяснено е и дефинирано съдържателното понятие – актьорска психотехника;
2. Въведени са и дефинирани понятия за присъствените множества на елементите от актьорската психотехника;
3. Идентифицирани са етапните процеси при овладяване на куклено театралната изразност;
4. Изведени са обобщени критерии за оценка на овладяност на актьорската психотехника;
5. Селектирани са куклено-театрални изразни средства от Куклено театралното изкуство, които са най-близки до работните полета на драматичния актьор;
6. Изработен е приложим модел за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника чрез куклено-театрална изразност.

Списък на публикациите, свързани с темата на дисертационния труд

1. Стоилов М., "Проблематика в обучението на студенти от втори курс, специалност „актьорство за драматичен театър” по дисциплината куклено-театрално изкуство", Сборник от Международна научна конференция "Национални култури и европейска идентичност"; изд. ЮЗУ "Н. Рилски" – Благоевград 2007г. Годишник IV, Факултет по изкуствата. УИ-Благоевград, стр. 159-160;
2. Стоилов М., "Кукленост – тенденции за обогатяване на изразността", Сборник от „Теоретични та практични питання культурології” от Международна културна конференция „Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи”, Украйна – 2008г.
3. Младенова, М., Стоилов, М. Идејни проекции за съвременно обучение на студенти по „Актьорско майсторство”. Наука – образование – изкуство, Годишник III-2009 г, Съюз на учените - Благоевград. УИ „Неофит Рилски”, стр. 169-172
4. Стоилов М., „Оптимизиране овладяването на артистичната техника чрез средствата на кукленото-театрално изкуство на студентите по актьорско майсторство”, Сборник с доклади от юбилейната национална научна конференция с международно участие „ЧОВЕКЪТ И ВСЕЛЕНАТА”, Смолян, първо издание, декември 2011г., под печат ISBN: 978-954-397-0254;
5. Стоилов М., „Ръката и нейните възможности като куклено-театрална изразност при оптимизирано овладяване на актьорската психотехника от обучаващите се за драматични актьори”, Годишник V, СУБ – Благоевград, 2011г. УИ - ”Неофит Рилски” стр.109 -111 ;
6. Стоилов М., „Куклено-театрална образност в овладяването на актьорската психотехника” СУБ - Велико Търново, Национална научна конференция с международно участие Майски четения – „ДНИ НА НАУКАТА-2012” стр.286 – 296 ;
7. Стоилов М., „Етюдни формати с партитура на сюжетни песни като куклено-театрална изразност за оптимизирано овладяване на актьорската психотехника” Годишник VII, СУБ – Благоевград, 2013г. УИ – „Неофит Рилски” стр.129 -134 ;
8. Павлов Зл., Стоилов М., „Развитие на актьорската действеност чрез куклено-театрални изразни средства” Годишник VII СУБ – Благоевград 2014г. стр. 10 -14;

9.Дянкова, Г., Стоилов М. „Оценъчни критерии за овладяност на актьорката психотехника” Международная заочная российско-болгарская научно-практическая конференция «Учебная деятельность студентов, обучающихся по направлению «педагогика»»: диагностика, структура, психологическая и педагогическая регуляция»

http://bulletinppfdc.1gb.ru/?page_id=1879