

№ 1 2007 год

Театральная педагогика

Некрасова Л.М.,

кандидат педагогических наук,
зав. лаборатории театрального искусства
Института художественного образования РАО.

Театр как вид искусства и его возможности в воспитании школьников.

1. Специфика театрального искусства и понятие зрительской культуры.

Каждое искусство, располагая особыми средствами воздействия, может и должно внести свой вклад в общую систему эстетического воспитания школьников.

Театр как никакой другой из видов искусства обладает наибольшей «емкостью». Он вбирает в себя способность литературы словом воссоздать жизнь в ее внешних и внутренних проявлениях, но слово это не повествовательное, а живо-звучащее, непосредственно действенное. При этом в отличие от литературы, театр воссоздает действительность не в сознании читателя, а как объективно существующие, расположенные в пространстве картины жизни (спектакля). И в этом отношении театр сближается с живописью. Но театральное действие находится в непрерывном движении, оно развивается во времени - и этим оно близко музыке. Погруженность в мир переживаний зрителя сродни тому состоянию, какое испытывает слушатель музыки, погруженный в свой мир субъективного восприятия звуков.

Конечно, театр никоим образом не подменяет собой другие виды искусства. Специфика театра в том, что он «свойства» литературы, живописи и музыки несет через образ живого действующего человека. Этот непосредственный человеческий материал для других видов искусства является лишь исходным моментом творчества. Для театра же «натура» служит не только материалом, но и сохраняется в своей непосредственной живости. Как отмечал философ Г. Г. Шпет: «Актер творит из себя в двояком смысле: 1) как всякий художник, из своего творческого воображения; и 2) специфически имея в своем собственном лице материал, из которого создается художественный образ» (1).

Искусство театра владеет поразительной способностью сливаться с жизнью. Сценическое представление хоть и происходит по ту сторону рамп, в моменты высшего напряжения стирает грань между искусством и жизнью и воспринимается зрителями как самая реальность. Притягательная сила театра и заключается в том, что «жизнь на сцене» свободно утверждает себя в воображении зрителя.

Такой психологический поворот происходит потому, что театр не просто наделен чертами действительности, но сам по себе являет художественно сотворенную действительность. Театральная действительность, создавая впечатление реальности, обладает своими особыми законами. Правду театра нельзя мерить критериями жизненного правдоподобия. Психологическую нагрузку, которую берет на себя герой драмы, человек в жизни вынести не может, потому что в театре происходит предельное уплотнение целых циклов событий. Свою

внутреннюю жизнь герой спектакля часто переживает как сгусток страстей и высокую концентрацию мыслей. И все это воспринимается зрителями как должное. «Невероятное» по нормам объективной реальности - это вовсе не признак недостоверного в искусстве. В театре «правда» и «неправда» имеют другие критерии и определяются законом образного мышления. «Искусство переживается как реальность всей полнотой наших психических «механизмов», но одновременно оценивается в своем специфическом качестве рукотворно-игрового «невсамделишного», как говорят дети, иллюзорного удвоения реальности» (2).

Посетитель театра становится театральным зрителем тогда, когда воспринимает этот двойной аспект сценического действия, не только видя перед собой жизненно конкретный акт, но и понимая внутренний смысл этого акта. Происходящее на сцене ощущается одновременно и как правда жизни, и как ее образное воссоздание. При этом важно заметить, что зритель, не теряя чувства реального, начинает жить в мире театра. Соотношение реальной и театральной действительности достаточно сложно. В этом процессе можно выделить три фазы:

1. Реальность объективно показанной действительности, претворенная воображением драматурга в драматическое произведение.
2. Драматическое произведение, воплощенное театром (режиссером, актерами) в сценическую жизнь – спектакль.
3. Сценическая жизнь, воспринятая зрителями и ставшая частью их переживаний, слившаяся с жизнью зрителей и, таким образом, опять вернувшаяся к реальности.

Но «возвращение» это не аналогично изначальному источнику, теперь оно обогащено духовно и эстетически. «Художественное произведение создается для того, чтобы оно жило - жило почти в буквальном смысле

этого слова, т.е. вошло, подобно переживаемым событиям реальной жизни, в духовный опыт каждого человека и всего человечества» (3).

Скрещивание двух типов активного воображения - актерского и зрительского - и порождает то, что называется «магией театра». Преимущество театрального искусства заключается в том, что оно с наглядностью и конкретностью воплощает воображаемое в живое действие, развертывающееся на сцене. В других искусствах воображаемый мир или возникает в представлениях человека, как в литературе и музыке, или запечатлен в камне или на полотне, как в скульптуре или живописи. В театре же зритель видит воображаемое. «Всякий спектакль содержит в себе некие физические и объективные элементы, доступные любому зрителю» (4).

Сценическое искусство по своей природе предполагает не пассивное, а активное увлечение зрителей, ибо ни в каком ином искусстве нет такой зависимости творческого процесса от его восприятия, как в театре. У Г.Д.Гачева зрители, «как небожители, как тысячеокий Аргус <...> зажигают действие на сцене <...> ибо мир сцены и сам по себе возникает, является, но в той же мере есть произведение зрителя» (5).

Основной закон театра – внутреннее соучастие зрителей в происходящих на сцене событиях – предполагает возбуждение воображения, самостоятельного, внутреннего творчества у каждого из зрителей. Этой захваченностью действием зритель отличается от равнодушного наблюдателя, который в театральных залах тоже встречается. Зритель в отличие от актера, активного художника, является созерцающим художником.

Активное воображение зрителей – это вовсе не какое-то особое духовное свойство избранных любителей искусства. Конечно, выработанный художественный вкус имеет большое значение, но

это вопрос развитости тех эмоциональных начал, которые присущи каждому человеку. «Художественный вкус открывает читателю, слушателю, зрителю путь от внешней формы к внутренней и от нее к содержанию произведения. Чтобы этот путь был успешно пройден, необходимо соучастие воображения и памяти, эмоциональных и интеллектуальных сил психики, воли и внимания, наконец, веры и любви, т. е. тот же целостный психический комплекс душевных сил, которые осуществляют творческий акт» (6).

Сознание художественной действительности в процессе восприятия тем глубже, чем полнее погружается зритель в сферу переживания, чем многослойней входит искусство в душу человека. Вот на этом стыке двух сфер - бессознательного переживания и сознательного восприятия искусства и существует воображение. Оно заложено в человеческой психике изначально, органически, доступно каждому человеку и может быть значительно развито в ходе накопления эстетического опыта.

Эстетическое восприятие есть творчество зрителя, и оно может достигать большой интенсивности. Чем богаче натура самого зрителя, чем более развито его эстетическое чувство, чем полней его художественный опыт, тем активнее его воображение и богаче его театральные впечатления.

Эстетика восприятия в значительной степени ориентирована на идеального зрителя. В действительности же сознательный процесс воспитания театральной культуры возможно продвинет зрителя к обретению знаний об искусстве и овладению определенными навыками восприятия. Образованный зритель вполне может:

- знать театр в его собственных законах;
- знать театр в его современных процессах;
- знать театр в его историческом развитии.

При этом следует отдавать отчет в том, что механически сложенные в голове зрителя знания не являются гарантом полноценного восприятия. Процесс формирования зрительской культуры в известной степени обладает свойствами «черного ящика», в котором количественные моменты не всегда прямолинейно складываются в определенные качественные явления.

Театр – искусство удивительное. Хотя бы потому, что за последнее столетие ему несколько раз предсказывали неминуемую гибель. Ему грозил обретший речь Великий немой – казалось, что звуковое кино отнимет у театра всех зрителей. Затем угроза исходила от телевидения, когда зрелище пришло непосредственно в дом, позже стали опасаться мощно распространившегося видео и Интернета.

Однако, если ориентироваться на общие тенденции существования театрального искусства в мире, то нет ничего удивительного в том, что в начале XXI столетия театр не только сохранил себя, но стал очевидно подчеркивать немассовость и в определенном смысле «элитарность» своего искусства. Но в этом же смысле можно говорить об элитарности изобразительного искусства или классической музыки, если сравнивать многомиллионные аудитории, которые собирают популярные исполнители, с ограниченным количеством публики в консерватории.

В синтетическом театре новейшего времени традиционное соотношение главенствующих начал - правды и вымысла выступает в своеобразном нерасторжимом единстве. Происходит этот синтез и как акт переживания (восприятие правды жизни), и как акт эстетического наслаждения (восприятие поэзии театра). Тогда зритель становится не только психологическим участником действия, то есть человеком, «вбирающим» в себя судьбу героя и духовно себя обогащающим, но

и творцом, совершающим в своем воображении творческую акцию, одновременно с происходящим на сцене. Этот последний момент чрезвычайно важен, и в эстетическом воспитании зрителей он занимает главное место.

Конечно, у каждого зрителя может быть свое представление об идеальном спектакле. Но во всех случаях оно основано на определенной «программе» требований к искусству. Такого рода «знание» предполагает определенную зрелость зрительской культуры.

Зрительская культура в большой мере зависит от характера того искусства, которое зрителю предлагается. Чем сложнее будет поставленная перед ним задача – эстетическая, этическая, философская, тем больше напрягается мысль, острее переживания, тоньше проявление вкуса зрителя. Ибо то, что мы называем культурой читателя, слушателя, зрителя, непосредственно связано с развитием самой личности человека, зависит от его духовного роста и воздействует на его дальнейший духовный рост.

Значительность задачи, которую театр ставит перед зрителем в психологическом плане, заключается в том, что художественный образ, данный во всей его сложности и противоречивости, зритель воспринимает поначалу как реальный, объективно существующий характер, а затем, по мере вживания в образ и раздумий над его действиями, раскрывает (как бы самостоятельно) его внутреннюю суть, его обобщающий смысл.

В плане эстетическом сложность задачи заключается в том, чтобы зритель воспринимал сценическую образность не только по критериям правды, но и умел (научился) расшифровывать ее поэтический метафорический смысл.

Итак, специфика театрального искусства – живой человек, как непосредственно переживающий герой и как непосредственно творящий артист-художник, а важнейший закон театра – непосредственное воздействие на зрителя.

«Эффект театра», его доходчивость определяются не только достоинством самого творчества, но и достоинством, эстетической культурой зрительного зала. О зрителе как обязательном со-творце спектакля пишут и говорят чаще всего сами практики театра (режиссеры и актеры): «Не существует театрального представления без участия публики, и пьеса имеет шансы на успех, только если зритель сам «проигрывает» игру, т. е. принимает ее правила и исполняет роль лица сопереживающего или самоустраняющегося» (7).

Однако пробуждение в зрителе художника происходит только в том случае, если зритель сумеет воспринять во всей полноте заложенное в спектакле содержание, если он способен расширить свой эстетический диапазон и учиться видеть в искусстве новое, если, оставаясь верным своему излюбленному художественному стилю, он не оказывается глухим и к другим творческим направлениям, если способен увидеть новое прочтение классического произведения и сумеет отделить режиссерский замысел от его осуществления актерами... Таких «если» можно было бы назвать еще немало. Следовательно, чтобы зритель сделался причастным к творчеству, чтобы в нем пробудился художник, на нынешнем этапе развития нашего театра необходимо общее повышение художественной культуры зрителя.

Современная педагогика также рассматривает возможности театра в качестве реального средства художественного воспитания школьников. Театр во все времена был школой талантливого зрителя. Сегодня в условиях развивающейся электронной культуры, экспансии средств массовой информации, «развлекающего ширпотреба» (З. Я. Корогодский), необходимо искать средства, которые помогут противостоять этому процессу. Конечно, многомиллионная аудитория

видеопросмотров и скромная театральная аудитория количественно несопоставимы, но именно театральный зритель, воспитанный на общении с живым искусством, как утверждают психологи, социологи и искусствоведы, наиболее образован и талантлив.

Отметим также, что художественные поиски современного театра закономерно предполагают наличие грамотного зрителя, которого привлекает в театре нечто большее, чем знакомство с неизвестным сюжетом или возможность приятно провести свободное время. Дифференциация зрителей на отдельных «знатоков» и массовую «одноразовую» аудиторию заложена в проявляющемся разделении внутри самого театрального искусства на спектакли, созданные оригинальным художественным языком, и массовые шоу-зрелища, доступные любому зрителю. Современный театр, как показывает практика, становится самодостаточным творческим организмом, частью того явления, которое в истории культуры называли «искусством для искусства». В этом процессе зритель из «третьего творца спектакля» (К.С. Станиславский) превращается во второстепенный компонент, часто находящийся на периферии внимания самого театра.

Таким образом, если на сегодняшний день театр в своей творческой деятельности практически отказался от воспитывающей функции, то заботу о развитии интереса к искусству, о противостоянии бездуховности и массовой культуре взяла на себя современная школа.

Именно школа стала включать театр в самые разнообразные формы учебной и внеучебной деятельности. Не только специализированные школы с гуманитарным или эстетическим направлениями (гимназии и лицеи), но и обычные общеобразовательные школы стали вводить в свою программу не только театральные кружки и факультативы, но и уроки театра (при всей сложности представлений о том, что такое урок театра в школе). Появилось большое количество программ, в первую очередь авторских, которые чаще всего рассматривают знакомство школьников с театральным искусством в адаптированном варианте профессионального театрального образования.

Неотъемлемой частью и урока театра, и факультатива, и театрализации как средства развития личности ребенка стал компонент театральной культуры, который по представлению педагогов, занимающихся этой работой заключается чаще всего в знакомстве школьников с театром как видом искусства, в изучении истории отечественного и зарубежного театра, в освоении элементов актерского мастерства и постановке спектаклей, в которых играют дети.

Активное вторжение с самого раннего возраста в детское сознание огромной массы зрелищных впечатлений, которые несут кино и телевидение, не проходит бесследно. Театр сегодня, безусловно, обращается к телевизионному поколению юных зрителей. Специфика телевизионного зрителя влияет на существование зрителя в театральном зале. Возможность при просмотре дома прервать передачу или фильм, остановиться, «выйти» из просмотра и снова «войти», когда вздумается, формируют своеобразное дискретное восприятие, которое подвергается в театре серьезному испытанию. Необходимость длительного погружения в целостный процесс общения с искусством сталкивается с неспособностью юных зрителей неспешно существовать в этом общении. Процесс усложняется еще и приверженностью многих современных режиссеров к созданию монументальных произведений длительностью по четыре и пять часов, иногда только с одним антрактом. Такие спектакли буквально проверяют «на прочность» зрительский интерес к театральному искусству.

Современный молодежный зритель в значительной степени воспитан массовой культурой и на нее ориентирован. Употребляя театральные термины, можно сказать, что все «пристройки»

молодежи к искусству вообще исходят из этого «массового» воспитания. Поэтому даже воспитание отношения к посещению театра как к определенному обряду, соблюдению определенных правил и традиций, сталкивается со специфическими сложностями. Юношеская публика на спектакле молодежного театра проявляет «синдром» рок-концерта на стадионе: как только гаснет свет в зале, юные зрители свистят, режут и топают ногами. Часто по замыслу режиссера многие спектакли начинаются в тишине, а молодежный зал немедленно заявляет о себе и предлагает диалог, обратную связь - как на концерте, не понимая и не принимая условий театральной игры.

При этом в истории театра можно найти немало примеров, когда театр сознательно воспитывал зрителя в нужном для него, театра, направлении. Московский Художественный театр, например, не только боролся с дамскими шляпками в зале, но и отучал публику от аплодисментов на выход актеров среди действия и от музыки в антракте.

Разумеется, дело не только в воспитании внешней культуры (не опаздывать к началу спектакля или не уходить до окончания). Нет ли противоречия в том, что современному юному зрителю, выросшему в окружении средств массовой информации, компьютеров, зараженному «комиксовым сознанием», предлагается неспешное общение с искусством, оставшимся в обойме классических ценностей? Диалог предполагает принятие языка общения - принятие и постижение. В постижении важно неспешное существование, прочитывание, расшифровывание смыслов (в сценографии, в мизансцене, в подтексте) и, конечно, получение удовольствия от этого процесса. Современный театр тяготеет не к простоте и ясности художественно-выразительных средств, а к многозначительности, многослойности зрелища, которое требует зрителя, наделенного в определенной степени качествами художника, творца.

2. Формы театральной работы со школьниками разного возраста.

Жизнь театрального искусства в школе (урок театра, факультатив по театральной культуре или любительский театральный коллектив) - это всегда основание для межличностного общения учеников, возможность размышлений об искусстве и жизни, это творческий процесс знакомства с искусством и постижения законов театра, усвоения определенных знаний о нем.

Театральное образование и воспитание в школе как правило направлено на:

- * воспитание основ зрительской культуры;
- * развитие навыков театрально-исполнительской деятельности;
- * накопление учащимися знаний об искусстве театра.

В конкретном обращении к школьнику эти три направления переплетаются и дополняют друг друга. Театральная терминология усваивается лучше, если опирается на зрительский опыт или на опыт собственной исполнительской деятельности. Исполнительское же творчество, в свою очередь оценивается по критериям, освоенным в процессе накопления зрительской культуры.

Организация театрально-творческой деятельности школьников в каждом классе реализует указанные направления работы в той степени, которая соответствует возрастным интересам и возможностям детей.

Каждое из направлений может развиваться следующим образом.

В области воспитания основ зрительской культуры:

- * формирование представления о «составляющих» художественного образа в театральном искусстве;

- * формирование представления о характере человека (героя, персонажа) как об особенном поведении;
- * формирование представления о творческой интерпретации пьесы при ее постановке на сцене;
- * формирование представления о мизансцене как языке театрального спектакля.

В области развития навыков театрально-исполнительской деятельности:

- * организация произвольного внимания (зрительного, слухового);
- * знакомство с элементами исполнительской деятельности;
- * освоение средств выразительности театрального искусства;
- * навыки коллективной работы при подготовке театрального спектакля (или сцен и фрагментов).

В области накопления знаний об искусстве театра:

- * освоение терминов и понятий театрального искусства;
- * знания о разных театральных профессиях;
- * формирование представления о разных видах и жанрах театра;
- * знакомство с драматургией как особым родом литературы, предназначенным для сцены.

Театральная работа с детьми в начальной школе

Поступление ребенка в школу создает объективные условия для целенаправленного приобщения детей к театру. Важно, чтобы с первого класса началось накопление того минимума театральных впечатлений, который бы явился основой для эстетического развития и последующего систематического художественного образования ребенка.

Однако, как отмечают специалисты, знакомство детей 6-9-летнего возраста с профессиональным театральным искусством не является критически необходимым. Эта встреча может произойти и чуть позже. Самым существенным представляется вопрос о качестве первых увиденных детьми спектаклей. Именно первые впечатления ребенка становятся тем основным фундаментом, на базе которого происходит в дальнейшем формирование потребностей, вкуса, а, в конечном счете, и мировоззрения школьников.

Подготовку детей к восприятию театрального спектакля возможно осуществлять непосредственно в процессе их собственной деятельности на уроках (при условии, что у детей формируется критерий оценки этой деятельности). Но педагогу необходимо создать определенные условия для такой работы: использовать на занятиях с детьми элементы театрального костюма, реквизита, декораций, а также воспроизводящую аппаратуру или музыкальные инструменты.

Практики, которые включают элементы театра в уроки в начальной школе, особенно подчеркивают, что театр позволяет создать психологически комфортную атмосферу занятий. Театральные упражнения, которые дети выполняют на уроках, направлены на реализацию следующих целей:

- погружают детей в присущую этому возрасту стихию игры, сглаживая рамки урока;
- развивают у детей внимание, воображение, мышление, волю, память (так необходимее ребенку для дальнейшего успешного обучения и искусства);
- развивают и поддерживают познавательные потребности ребенка;
- создают для ребенка привычную игровую атмосферу, позволяющую ему плавно перейти от одной ведущей деятельности (игры) к другой (учебной).

Включение театральных методик в урок театра не должно сводиться к подготовке выступлений, хотя такая форма работы может быть возможна и даже в некоторых случаях полезна.

У учащихся 9-10-ти лет возможно воспитание более осознанного эстетического отношения к окружающей действительности и произведениям искусства. В этом возрасте у школьников появляется более устойчивый интерес к отдельным видам искусства, ярче проявляются способности к определенному роду творчества. Дети в состоянии предъявлять более осознанные требования к качеству своей художественной деятельности.

Однако занятия в театральном коллективе для школьников младшего возраста, мы считаем преждевременными (не стоит забывать о возрастных особенностях данного периода). Ребенок еще не готов трансформировать и грамотно применить на практике технологическую театральную информацию. Постепенное включение в более серьезную работу театральной студии школы может начинаться лишь с младшего подросткового возраста, да и то в небольших эпизодических ролях. Ребенок к концу IV класса способен стартовать лишь на короткую дистанцию, с ясно видимой стоящей перед ним целью, с четкими представлениями о том, что он должен сделать на этом отрезке пути для ее достижения. В противном случае мы можем получить противоположный результат. Всем известно детское кривляние на сцене, непонимание ребенком того, что он делает.

О серьезной работе в студии (или кружках) может идти речь лишь с 12 лет, когда у подростка возникает способность к абстрактному, понятийному мышлению. Подросток может думать и рассуждать об абстрактных понятиях (свободе, любви, справедливости и т.д.), строить умозаключения и гипотезы, обобщать и анализировать свой опыт.

В младшем школьном возрасте занятия театром помогают развитию:

- Внимания, поскольку в этом возрасте происходит интенсивное развитие всех его свойств: особенно резко (в 2,1 раза) увеличивается объем внимания, повышается его устойчивость, развиваются навыки переключения и распределения. Театральная педагогика выступает в роли незаменимого корректора, предлагая развивающие театральные игры, упражнения на внимание. Например, задания, в которых нужно точно повторить или дополнить исполнение этюда, показанного товарищем; игры или задания, в которых каждый должен выступить только в свое время и на своем месте; послушать звуки улицы, дома, комнаты и поделиться с ребятами услышанным (большой, средний, малый круг внимания); упражнения со стульями и т.д.

Представляется целесообразным выполнение упражнений в сопровождении музыки. Последовательность их выполнения предполагает движение от простых упражнений, направленных, прежде всего на развитие у детей чувства ритма, к упражнениям образно-игровым (поезд, мотылек, бабочка) и упражнениям, в музыкальной основе которых содержатся образы абстрактные (огонь, солнечные блики, снег).

Развивая у школьников такие умения, как способность ориентироваться в предлагаемых обстоятельствах, во времени и пространстве, умение быстро овладевать новым движением, темпом, ритмом, упражнения способствуют формированию внутренней собранности, готовности активно включиться в творческий процесс.

Следует учитывать, что выполнение заданий под музыку помогает организовывать работу, заставляет детей слушать музыку, но снимает внимание детей друг к другу. Поэтому постоянно пользоваться музыкальным сопровождением нельзя. Можно использовать музыку как образное задание или как увертюру к любому уроку и упражнению.

- Памяти. Младший школьный возраст сензитивен для становления произвольного запоминания. Ребенок может с помощью взрослых овладеть приемами смыслового, логического запоминания. Педагоги и психологи используют методики, направленные на овладение ребенком мнемической деятельностью и учитывающие индивидуальные характеристики памяти ребенка: ее объем, модальность (зрительная, слуховая, моторная) и т.д. На театральных уроках очень полезно заниматься сочинением маленьких сказок и их дальнейшим разыгрыванием. Этот вид работы может способствовать развитию не только логической памяти, но и воображения, мышления. Очень полезны игры в ассоциации, упражнения на память физических действий и т.д.

- Мышления. В этот период совершается переход от наглядно-образного к словесно-логическому, понятийному мышлению. С развитием мышления связано возникновение важных новообразований младшего школьного возраста: анализа, внутреннего плана действий, рефлексии. Овладение анализом начинается с умения ребенка выделять в предметах и явлениях различные свойства и признаки, с умения сопоставлять один предмет с другим, обладающим иными свойствами. Для развития умения выделять различные свойства явлений и предметов полезно делать театральные упражнения, в которых можно отыскать причины тех или иных явлений, например, при анализе пословиц и поговорок. (Почему «Не все то золото, что блестит», «На воре шапка горит» и т.д.).

В младшем школьном возрасте начинает формироваться рефлексия, поэтому так важны на театральные занятия выполнение действий контроля и оценки. Осознание ребенком смысла и содержания собственных действий становится возможным только тогда, когда он умеет самостоятельно рассказать о своем действии, подробно объяснить, что и для чего он делает.

Следует отметить качественное своеобразие мышления ребенка в младшем школьном возрасте. Примерно до 10 лет у детей активизируется преимущественно правое полушарие и первая сигнальная система, поэтому подавляющее большинство младших школьников относятся не к мыслительному, а к художественному типу. Поэтому целенаправленное развитие теоретического мышления детей следует сочетать с не менее целенаправленным совершенствованием мышления образного.

Обобщая зрительский опыт и собственную практику игр-выступлений учеников, возможно постепенное и последовательное знакомство детей со слагаемыми сценического образа. Для этого в театральные задания конструируются разные сочетания: те же слова и другое поведение, то же поведение и другие слова, меняется (или не меняется) костюм, меняется (или не меняется) место действия и предлагаемые обстоятельства.

Понятие о предлагаемых обстоятельствах хорошо закрепляется в процессе работы с учащимися над «вежливыми действиями». Вежливое поведение тренируется в разных обстоятельствах: надо вежливо позвать человека, надо вежливо спросить, вежливо ответить, сделать замечание, обсудить и т.п. Очень полезно сочинять и проигрывать разные жизненные ситуации и истории, где выполняются «вежливые действия». Учениками должно быть практически освоено понимание того, что поведение, действие являются выразительным языком актера.

Если в начальной школе возникает опыт просмотра театрального спектакля, то полезно второй раз посмотреть знакомый уже спектакль. Это дает возможность детям заметить все различное и одинаковое. Этюды на «вежливого», хорошего зрителя и зрителя плохого позволяют вводить эстетический критерий их оценки. Например, «плохое» поведение зрителя сыграно исполнителем хорошо, а «хорошее» - плохо. Так качество исполнения («как» играет актер) начинает вычленяться от содержания этюда («что» играет актер).

Особое внимание следует уделять театральным занятиям, которые формируют у детей представления об образе героя в театре. Наблюдения в окружающей действительности (на улице, в транспорте, в школе, в магазине и т.д.) позволяют обратить внимание учеников на характерность и особенности в отличиях поведения разных людей.

На театральных занятиях детям интересно предложить сыграть разных героев сказок, отличающихся острой характерностью. Например, таких как Баба Яга, Бармалей или Царевна-Несмеяна и т. п.

В начальной школе очень полезны игры-драматизации по сказкам, рассказам, стихам, басням Л. Толстого, С. Маршака, С. Михалкова, А. Барто и других авторов, которые приближаются по своему типу к творческим играм. Это небольшие этюды, сценки, в которых импровизация имеет первостепенное значение, так как в них уже заключаются элементы обучения детей умению действовать в предлагаемых обстоятельствах. Задача данного этапа познания ребенком театрального искусства - воспитание у младших школьников способности «улавливать и эмоционально воспринимать смысл поступков героев в произведении, взятом для драматизации, видеть (воссоздавать) в воображении то, о чем говорится в тексте» (Ю. И. Рубина).

Театрально-творческая работа с детьми подросткового возраста.

Подростковый возраст требует особого к себе внимания. Это ответственный период становления личности, интенсивного роста внутренних творческих сил и возможностей подрастающего человека. Противоречивость, свойственная в той или иной мере каждому возрастному этапу, в подростковом возрасте составляет самую его суть.

Повсеместно отмечаемый факт ускорения развития современных детей не только не отменяет характерных для подросткового возраста противоречий, но даже, наоборот, углубляет некоторые из них.

Увеличение потока информации, крен в сторону изучения точных наук в школе во многом содействует ускорению умственного развития современных подростков. Это ускорение подчас приобретает односторонний характер и ведет к ослаблению эмоциональной сферы ребенка. Эмоциональная сфера, как известно, теснейшим образом связана с областью нравственных и эстетических чувств. Именно неразвитость сферы чувств нередко сопутствует серьезным нарушениям подростками этических норм.

При существующих средствах массовой информации нынешний подросток многое может услышать, увидеть, узнать. Однако в силу ограниченности его реального жизненного опыта, несформированности многих моральных принципов и оценок, далеко не все воспринятое им становится фактом его сознания, приобретает личностный смысл. А без этого, как утверждают психологи, нет и истинного познания. Зато при таких условиях возникает возможность иллюзорного знания, поверхностных суждений. Более того, подросток нередко многое из воспринятого принимает в готовом виде, присваивает чужие мысли и суждения (часто не отдавая себе в этом отчета) и начинает пользоваться ими как своими.

Подобная «свобода» детских суждений рождает у некоторых взрослых неоправданные иллюзии по поводу возможностей и истинных запросов современного подростка, которому, якобы, доступно и интересно все то, что он наравне со взрослыми смотрит в кино, по телевидению и т.п.

Переоценка познавательных интересов и интеллектуальных сил современного подростка столь же неправомерна, как и недооценка его духовного, творческого, социального роста.

В своем большинстве подростки очень активные и непосредственные зрители. Именно поэтому они многое в спектакле воспринимают даже острее и ярче, чем взрослые, порой они запоминают множество подробностей, на которые взрослые почти не обращают внимания. Остро переживая происходящее с героями, подросток вместе с ними ищет выход из трудного положения, т.е. активно мыслит, чувствует, дополняет своим воображением то, что видит на сцене.

Однако, воспринимая спектакль очень непосредственно и эмоционально, подросток порой не успевает охватить общий смысл и логику развития того или иного события, характера, отделить главное от второстепенного. В других случаях из-за активно развивающейся способности к абстрактному мышлению подросток, наоборот, довольствуется тем, что «ухватывает» в спектакле лишь схему событий, пропуская психологические оттенки, подтекст в речи и действиях героев, не обращая должного внимания на своеобразие художественного изображения того или иного факта.

Таким образом, у подростков имеются потенциальные возможности для полноценного восприятия театрального спектакля как целостного художественного произведения. Но эти возможности необходимо развивать и направлять.

Если существует реальная возможность посещения «живого» театра, то для подросткового зрителя очень полезно организовать два-четыре просмотра хорошего театрального спектакля (любого жанра - драматического, музыкального). Если же такая возможность отсутствует, то целесообразно выстраивать работу по обогащению зрительского опыта учеников на материале видеопросмотров. Учителю предоставляется возможность по своему выбору составить театральную образовательную программу по телевизионным или видеoverсиям театральных спектаклей.

Спектакль «дозревает» дома, – говорил В. И. Немирович-Данченко. Когда речь идет о юном зрителе, то проблема «дозревания» спектакля приобретает особое значение. Отсутствие потребности осмысливать свои художественные впечатления пагубно сказывается и на общем, и на эстетическом развитии школьника. Воспитание у подростков способности воспринимать и оценивать показанное на сцене как художественное отражение жизни - важнейшая педагогическая задача.

Особенно существенны после просмотров спектаклей выполнения творческих заданий. Они помогают учащимся воссоздать в эмоциональной памяти конкретные сценические образы, эпизоды, оставившие наибольший след. При этом важно привлекать внимание учащихся к специфически средствам сценической выразительности, помогать осмысливать значение пластического, ритмического и пространственного решения спектакля.

Выполнение творческих заданий по спектаклю позволяет учителю решать многообразные воспитательные задачи: развивать образное мышление учащихся, их воображение и творческую фантазию, расширять круг ассоциаций, уточнять моральные и эстетические оценки явлений действительности.

Подобная работа в свою очередь помогает подросткам глубже и полнее воспринимать доступные им произведения не только театрального искусства, но и литературы, и кино.

Возраст 11-14-ти лет – это сензитивный период для развития творческого мышления. У подростков усиливаются индивидуальные различия, связанные с развитием самостоятельного мышления, интеллектуальной активности, творческого подхода к решению задач.

В подростковый период происходит бурное и плодотворное развитие познавательных процессов. Период от 11 до 15 лет характеризуется становлением избирательности, целенаправленности восприятия, становлением устойчивого, произвольного внимания и логической памяти. В данный период активно формируются теоретическое, абстрактное мышление, опирающееся на понятия, не связанные с конкретными представлениями, развиваются гипотетико-дедуктивные процессы, появляется возможность строить сложные умозаключения, выдвигать гипотезы и проверять их.

Занятия театром подростковым возрасте направлены на:

- помощь в становлении самосознания подростка. В данном случае театральная педагогика может сочетаться с элементами психодрамы (Дж.Л.Морено). Через тренинг различных способов поведения в предлагаемых обстоятельствах (этюды «Я» в предлагаемых обстоятельствах; задания на оправдание того или иного поведения, действия и т.д.) возможно не только тренировать актерскую технику, но и выявлять и корректировать психодраматическими способами личностные проблемы подростка;

- освоение пластических возможностей подростка (введение в театральные занятия элементов сценического движения, пантомимы, танца);
- знакомство с основами сценической речи: артикуляционные упражнения, упражнения на правильное дыхание, логику речи;
- развитие творческого мышления подростка и закрепление театральных технологических элементов в актерском мастерстве («оценка факта», «вес», «мобилизация» и т.д.);
- знакомство с драматургией как видом искусства;
- участие в эпизодических и небольших ролях студийного спектакля школы.

Постижение языка театрального искусства наиболее плодотворно в сочетании восприятия театрального спектакля со знакомством с искусством, так сказать, «изнутри», через собственное творчество. Большую роль здесь играет участие в любом виде самодеятельности, но не только. В подростковом возрасте плодотворно знакомство со спецификой драматургии как разновидностью литературы и особого жанра, предназначенного для воплощения на сцене.

Подростки:

- усваивают, что материалом драматургии являются высказывания людей, прямая речь, раскрывающая их характеры, стремления, мотивы, способ реакции на разные события, особенности поведения в конфликтных ситуациях;
- осваивают представление о том, что тема, конфликт, события, характеры составляют стержень драмы, отличают ее от других видов искусства и одну драму от другой;
- понимают, что конфликт становится источником драмы, если он затрагивает интересы действующих лиц и приводит их к борьбе, обнажает их стремления;
- усваивают критерий драмы – жизненность отраженной действительности в достоверности человеческих переживаний, устремлений, мотивов.

Эти знания складываются при изучении творчества различных драматургов: Софокла, Еврипида, Шекспира, Лопе де Вега, Мольера, Гольдони, Пушкина, Островского (по выбору учителя).

В театральной работе с подростками большое место занимают литературно-драматические композиции. Использование литературно-драматических композиций позволяет значительно расширить репертуар, необходимый для данной возрастной группы. Подготовка сценического отрывка, который является органической частью большой композиции, повышает интерес к

занятиям, ответственность, развивает чувство коллектива. Вместе с тем использование литературно-драматических композиций имеет большое значение и потому, что дает возможность специально заниматься с учащимися художественным чтением.

Особое место в театральных занятиях с подростками занимает работа с баснями как драматургическим и чтецким материалом. Для расширения диапазона выразительных средств можно предложить ученикам читать басню от лица каждого из действующих в ней персонажей.

Для обучающей и творческой работы над инсценированием басен театральные педагоги используют вариативность трактовки и оформления басни в разных жанрах: трагедия, комедия, драма, мелодрама, фантастика, реализм, аллегория и.п. Так перед учениками возникают и осваиваются первоначальные понятия о жанре, а главное - решаются вопросы о герое в комедии, трагедии, драме. Формируется представление о конфликте, событии, поступке в их конкретном, исполнительском значении. Работа над текстом басни позволяет выявить понимание конфликта как двигателя действия в театральном спектакле.

Если с подростками разобрать, какие конфликты случались с ними в жизни и чему они учат, какие события привели к конфликту и какие события за ним последовали, то можно не только освоить требования инсценирования повестей и рассказов, но и подвести к самостоятельному сочинению пьес.

Необходимо, чтобы создание пьесы связывалось у подростков не только со своеобразием таланта драматурга, но и с особенностями эпохи и достижениями театральной сцены. Так создаются условия для понимания феномена возникновения новых форм драмы и современной драматургии.

Хотим обратить внимание на особое место радиотеатра в театральном образовании подростков. У радиотеатра имеются специфические выразительные средства, которые накладывают определенные обязательства и на драматургический материал, и на технику исполнителей, и на техническое оформление спектакля. С другой стороны, жанр радиотеатра позволяет скрыть от зрителя резкий разрыв между внешним развитием девочек и мальчиков, свойственный подростковому возрасту.

Учащиеся, упражняясь в записи диалогов, монологов, ремарок на магнитную пленку, осваивают особый стиль коллективной работы перед микрофоном, а также получают возможность прослушать, оценить, исправить свою работу. В радиотеатре существуют повествовательные и описательные фрагменты, при исполнении которых школьники осваивают новую ступень художественного чтения. Этой же задаче служит работа в роли ведущего, от лица автора или героя, при этом прием чтения басни от лица персонажа обогащается серьезным пафосом спектакля. Навык видеть за словом картину обогащается стремлением работать с текстом так, чтобы активизировать воображение слушателей. В работе над радиоспектаклем у подростков формируется стремление говорить красивым голосом и уметь слышать голосовые характеристики.

В теоретическом и познавательном плане школьникам подросткового возраста необходимо знать специфику разных видов театра: кукольного, драматического, музыкального, иметь представление о театральной критике как особом литературном жанре, а также познакомиться с историей творчества наиболее крупных драматургов (Мольер, Шекспир, Островский).

Старшеклассники и театр

Как показывают психолого-педагогические исследования, старший школьный возраст - период жизненного самоопределения человека, период интенсивного формирования личности. Это период формирования мировоззрения, целостной системы научных, нравственных и эстетических взглядов, с позиций которых старшеклассник воспринимает явления окружающего мира и определяет свое место в обществе.

В связи с расширяющимся жизненным и художественным опытом у старшеклассника возрастают возможности для полноценного художественного восприятия театрального искусства. Старшеклассник вполне способен разбираться в художественной ткани спектакля: за конкретной жизненной ситуацией, за действиями и поступками героев увидеть развивающуюся мысль режиссера, воспринять его нравственно-эстетическую позицию, его взгляд на мир. Старшеклассник уже достаточно отчетливо представляет себе роль каждого из создателей спектакля и в процессе анализа способен дифференцировать компоненты сложного сценического образа, то есть отделять при восприятии спектакля пьесу от ее трактовки театром, драматургический образ от образа, создаваемого актером и т.д.

В старшем возрасте расширяется возможность оценки спектакля в более широком контексте - историческом, стилистическом, в связи с художественными направлениями эпохи и т.п. Особенно актуально проявление старшеклассниками интереса к форме художественного произведения (наряду с существующим интересом к событийной стороне), что позволяет говорить о развитии собственно эстетических интересов. У старшеклассника как бы понижается или ликвидируется вовсе тот внутренний барьер для полноценного эстетического восприятия театрального искусства, который присущ младшему возрасту и характеризуется отверганием «с порога» спектаклей, по своей тематике или форме далеких от интересов данного возраста. Старшеклассника может заинтересовать необычное сценическое решение пьесы, по своей проблематике весьма далекой от привычного круга его интересов.

Все вышеперечисленное является общей характеристикой возможностей старшего возраста в области художественного восприятия. Однако эти возможности могут и не реализоваться, если не будут созданы определенные условия для художественного развития учащихся. Поэтому в старшем возрасте одной из важнейших педагогических задач остается задача расширения и обогащения непосредственного художественного опыта учащихся, привития навыков его осмысления и анализа.

Старший школьник потенциально уже вполне способен воспринимать самые сложные по проблематике и сценическому решению спектакли и в принципе может посещать любые спектакли в театрах для взрослых. Это является достаточной практической базой для развития зрительских качеств старшеклассников и организации специальной педагогической деятельности для их развития, каковыми являются занятия театрального факультатива и отдельные уроки по мировой художественной культуре.

Занимаясь развитием зрительских качеств старшего школьника, педагогу важно учитывать два момента: первое - наличие выработанных в предшествующий актуальный для искусства период (в более раннем возрасте) необходимых навыков восприятия; второе - преодоление «критерия правдивости» путем обучения (в том числе и вербальным способом - на осознаваемом уровне) условному языку искусства.

Старший школьный возраст является важным периодом становления и оформления формирующегося эстетического сознания. Именно в этом возрасте возможно преодоление так

называемого «конформизма» художественного восприятия, качества, по наблюдению исследователей занимающихся проблемами восприятия искусства, проявляющегося в подростковом возрасте и во многом определяющего специфику данного этапа развития.

В силу ограниченного уровня художественных знаний и отсутствия еще устойчивой эстетической позиции школьниками могут быстро усваиваться готовые модные схемы, широко бытующие вкусы, общепринятые идеалы, установившиеся каноны в восприятии театрального искусства. С одной стороны, такого рода возрастную пластичность можно (и нужно) использовать в воспитательных целях, с другой - конформизм, не ликвидированный на определенном этапе, может утвердиться в устойчивое свойство эстетической позиции личности.

Конформизм восприятия также может быть «болезнью роста» и просто «болезнью» эстетического развития. Во втором случае уже сложившаяся личность страдает отсутствием самостоятельности в оценке искусства, пользуясь готовыми идеалами, вкусами, суждениями и т.д., что калечит и безнадежно обедняет духовный мир человека. В человеческой личности складывается определенная система ценностей, повторяющая в основных своих моментах нечто общепринятое, усредненное.

Отмеченный многими исследователями познавательный аспект художественного восприятия старшеклассников является важной составной частью зрительской культуры, поскольку в этом возрасте он выходит на первый план, отодвигая момент сопереживания.

Эмоциональность как самая яркая черта детского восприятия сохраняется, но с потерей той остроты и непосредственности, которая проявлялась в более раннем возрасте. Воспитательные усилия в процессе формирования зрительской культуры старшеклассников должны быть направлены как на сохранение эмоциональности восприятия, так и на развитие навыков восприятия специфики театрального искусства, его противоречивой эстетической сущности.

Отношение к искусству как дополнительному удобному источнику информации довольно распространенное явление, которым «заражены» подчас не только ученики, но и учителя. Нередко учитель ведет своих учеников в театр на постановку классической пьесы, поскольку сталкивается с упорным нежеланием читать «скучный» и трудный текст. Мотивируются эти действия минимальной образовательной пользой: «Хотя бы будут знать сюжет».

Приобщение старшеклассников к театральному искусству
на уроках истории, МХК и литературы

Эстетическое образование в старших классах может быть построено по двум направлениям: расширение и углубление знаний по театру, полученных в предыдущих классах, и приведение этих знаний в определенную историко-искусствоведческую и мировоззренческую систему. В курсе истории в 10-11-х классах разделы художественной культуры изложены в самом общем виде. Учителю здесь предоставляется большая свобода в выборе конкретного материала. Другое дело - предмет Мировая художественная культура, в курсе которого представлены такие темы, как «Возникновение театра в Древней Греции», «Театр эпохи Возрождения и Шекспир», «Театр классицизма» и т.п.

В этой связи стоит напомнить, что в утверждении мирового значения русской культуры большая роль принадлежит и театральному искусству. Именно на рубеже XX столетия возник Московский Художественный театр, новаторская идейно-эстетическая программа которого была связана с

творчеством Чехова и Горького, а теоретическое и творческое наследие Станиславского оказало и продолжает оказывать влияние на развитие театрального искусства во всем мире.

Особенно большие возможности для приобщения школьников к театральному искусству представляет программа произведений, предлагаемых для самостоятельного чтения. Так, знакомство с «Борисом Годуновым» и «Маленькими трагедиями» - уместный повод для работы на тему «Трагедия и ее театральное воплощение». Для раскрытия этой сложной темы можно использовать телеспектакль и фильм-оперу «Борис Годунов», фильм-спектакль и фильм-оперу «Моцарт и Сальери», кинофильм «Маленькие трагедии».

Программа 10 класса – одна из самых «драматургических» и «театральных» программ по литературе в средней школе. В ней значатся имена Островского, Тургенева, Толстого, Чехова, Шекспира. Каждый из них открывает новую страницу в развитии драматургии и театра. С этой целью также полезно знакомить старшеклассников с имеющимися телевизионными спектаклями и киноэкранизациями по программным литературным произведениям.

В десятом классе в непосредственной связи с классными занятиями по литературе или на факультативных занятиях имеются возможности для осуществления следующих учебных задач:

- обучение чтению драматургического произведения;
- перевод из пассивного восприятия в активное таких категорий как подтекст, подводное течение, задача, сверхзадача и т.п. (через выполнение творческих заданий);
- развитие практического навыка анализа театрального представления, в частности – определения принципов актерской трактовки образа и принципов режиссерского решения спектакля.

Занимаясь творчеством драматургов XIX века, важно не только знакомить учащихся с современной сценической интерпретацией их произведений, но и показывать, как преломляются принципы драматургии Островского, Тургенева, Чехова в творчестве драматургов XX века.

Факультативы по искусству (при всем разнообразии содержания и методов занятий) имеют одну общую цель: расширить запас художественных знаний учащихся, приобщить их к различным видам искусства, повысить в конечном счете уровень их художественного развития. Важно подчеркнуть расширительный характер факультативного курса, который дает возможность учителю выйти за рамки школьного предмета.

Важным педагогическим преимуществом факультатива является также творческая свобода учителя в выборе наиболее эффективных методов и форм работы с учащимися. Кроме того, факультативные занятия позволяют педагогу учитывать индивидуальность учащихся (по сравнению с классно-урочной системой).

Театрально-исполнительская деятельность старшеклассников

Восприятие школьниками искусства и активное творческое проявление себя в нем – процессы взаимосвязанные. В старших классах вполне возможна работа вокруг постановки спектакля силами всего класса.

В начальной школе и в подростковом возрасте проводились специальные театральные занятия, в

результате которых у школьников формировались понятия о многообразии выразительных средств в театре. Знакомство с постановками одной и той же пьесы разными режиссерами помогало понять значение и роль толкования, интерпретации пьесы. Старшеклассники могут реализовать свои творческие потребности уже в постановке спектакля.

В процессе освоения этой работы обязательно возникнет критерий «современности», актуальности для исполнителей выбранной пьесы. Трактовка должна быть интересна исполнителям, должна содержать проблему, разрешению которой будет посвящена вся их творческая деятельность.

Выбранная пьеса становится материалом для эскизных проб на роль каждого из желающих согласно придуманной коллективной трактовке. Работа по распределению ролей знакомит школьников с ответственностью исполнителя перед своим замыслом, т.е. подводит ученика к осознанию значения тщательной работы над ролью. Эта работа начинается сразу вслед за распределением ролей.

Среди учеников класса распределяются обязанности по подготовке спектакля, создаются как бы производственные цеха, которые реализуют постановочные задания художника, композитора, режиссера.

Музыкальное и художественное оформление будущего спектакля или сочиняется школьниками самостоятельно, или подбирается из фрагментов звукозаписей. При создании зрительного и звукового образа спектакля у школьников формируется ощущение взаимосвязи всех выразительных средств сценического искусства.

Работа над ролью, ее толкование предстает перед школьниками как выстраивание интересной логики действий персонажа. Ученики сочиняют сценические биографии своих героев, ищут средства воплощения образа в эпизодической роли, в массовой сцене. Весь комплекс сценических средств помогает классу ощутить значение мизансцены, детали, музыки, поведения актера для определения жанра, стиля, идеи спектакля.

Оформление замысла иногда требует освоения школьниками приемов общения со зрителем как игровым элементом жанра. У исполнителей должно формироваться чувство ответственности перед своим зрителем. Впечатления, отзывы зрителей помогают школьникам освоить феномен общественного значения театра как вида человеческой деятельности. Весь процесс работы класса над спектаклем формирует представление о театре как сложном производстве, направленном на осуществление художественной деятельности (создание произведения искусства - спектакля).

1. Шпет Г. Г. Театр как искусство//Вопросы философии,1989, № 11.С. 83.
2. М.С.Каган.Эстетика как философская наука.Университетский курс лекций.Санкт-Петербург,1997. С. 303.
3. Там же. С. 302.
4. Арто Антонен. Театр и его двойник.М.,1993. С. 101.
5. Г. Д. Гачев Содержательность художественных форм. Эпос.Лирика.Театр.М.,1968.С. 220-221.
6. М. С. Каган. Указ.соч. С. 303.
7. Патрис Пави. Словарь театра.М.,1991. С. 112-113.