Тема 5. Театральная педагогика.

План

1. Театральная педагогика
2. Задачи и принципы театральной педагогики
3. Формы театральной педагогики.
4. Театральная педагогика как средство создания развивающей образовательной среды
5. Режиссура и педагогика в театре, где играют дети.

1. Театральная педагогика

Особую актуальность в современной педагогической практике приобретает теоретическая и практическая разработанность проблемы подготовки современного педагога. Сегодня современной школе нужен учитель, личностно включенный в профессию, который обладает широким кругозором и несет в себе гуманистический потенциал образовательного процесса. Избранные учителем приемы и методы педагогического взаимодействия должны быть системны, гармоничны и должны соответствовать личности учащихся, а также творческой индивидуальности самого учителя. Театральная деятельность, театральная педагогика, цель, задачи, принципы, формы театральной педагогики.

Внедрение Федеральных Государственных образовательных стандартов нового поколения, реформа современной системы образования характеризуются тем, что в педагогике появляются тенденции, связанные с формированием творческой, свободной, самобытной личности, способной самостоятельно осуществлять профессиональный и социально-нравственный выбор. В связи с этим возрастает роль учителя, как транслятора культуры, духовно-нравственных ценностей человека, который личностно включается в профессию, обладает широким

кругозором, владеет инновационными образовательными технологиями, несет в себе привлекательный для обучающихся гуманистический потенциал образовательного процесса. Поэтому проблема формирования артистичного педагога, готового и способного к созидательному диалогу со всеми участниками образовательного процесса представляется актуальной и значимой в современных условиях. В связи с этим обращение к театральной педагогике в профессиональной подготовке современного учителя своевременно, поскольку развитие творческой и выразительной сфер личности выступает как инструмент управления эмоциональночувственным состоянием аудитории и во многом зависит от владения приемами театрального искусства. В последние десятилетия многие ученые активно обращаются к театральной педагогике как эффективному средству формирования профессиональной компетентности будущего учителя. Театральная педагогика накопила большой опыт в обучении и воспитании творческой личности актера: её способность к творческому мышлению, импровизации, эмоциональности, а также формирование процессов восприятия, воображения, внимания и др.

Под театральной педагогикой мы понимаем междисциплинарное направление в педагогике, театрально-эстетическую деятельность, органично включенную в образовательный процесс, способствующую обучению, воспитанию и развитию обучающихся средствами театрального искусства и формирующая личностное становление самосознания, культуру чувств, способность к общению, владение собственным телом, голосом, пластической выразительностью, воспитывающая чувство меры и вкус, необходимые для перспективного успеха в любой области. По нашему мнению, сегодня интерес к театральной педагогике обусловлен рядом социокультурных факторов. Во-первых, - это потребность личности в культуротворческой деятельности. У учащихся формируется культура чувств, воспитывается чувство меры и вкус, происходит развитие

самосознания, формируется владение собственным телом, голосом, пластической выразительностью движений, необходимые для успеха в будущей профессиональной деятельности. Именно поэтому, театральная деятельность, органично включенная в образовательный процесс, является универсальным средством развития личностного потенциала человека, поскольку театральное искусство выявляет и подчеркивает индивидуальность, неповторимость человеческой личности, позволяет войти в пространство возможного и невозможного посредством игры. Второй фактор, который способствует повышению интереса к театральной педагогике, - становление нового педагогического подхода, при котором доминирующим оказывается принцип личностно-ориентированного обучения, способствующий становлению и профессиональному росту личности в меняющихся условиях. Театральная деятельность способствует раскрепощению психофизического аппарата обучающегося, выстраивает взаимоотношения таким образом, чтобы создать максимальные условия для предельно свободного эмоционального контакта, взаимного доверия и творческой атмосферы. Третий фактор, обусловливающий интерес к театральной педагогике, - это педагогический артистизм, которому в настоящее время достаточно сложно дать однозначное определение. Многие авторы определяют "педагогический артистизм" как: способность педагога красноречиво излагать учебный материал; личностное качество человека; высокое мастерство, эмоциональная выразительность и вдохновение. Другие исследователи, например, С. М. Яковлюк, рассматривают педагогический артистизм как ключевую компетенцию, включающую в себя "знания, умения, способы взаимодействия с окружающими, навыки работы с группой, коллективом, свободное владение различными социальными ролями на высоком профессиональном уровне". О.С. Булатова под педагогическим артистизмом понимает совокупность учебных приемов, "техник", заключающихся в "разыгрывании" урока особым образом. Автор отмечает, что

педагогический артистизм - это искусство отбора наиболее эстетически яркой смысловой информации; "техника" задавания вопросов, втягивающих всех в урок-игру и позволяющих уроку запомниться. Использование приемов искусства, поиск органичных выходов к теме, выстраивание учительского поведения в соответствии с определенными педагогическими задачами". Таким образом, мы определяем педагогический артистизм как черту личности учителя с одной стороны, его культуру, эмоциональность, воображение, ассоциативное видение, внутреннюю "настройку" на творчество и др., и совокупность "техник", учебных приемов, способствующих передаче эмоционального отношения к профессиональной деятельности, владение умением самопрезентации, умелая режиссура урока, с другой. Обобщая вышеизложенное, мы называем целью театральной педагогики в подготовке будущих учителей - создание воспитательного пространства, направленного на обучение, воспитание, развитие личности студента - будущего учителя методами и формами театрального искусства.

2. Задачи и принципы театральной педагогики

Задачи театральной педагогики, по нашему мнению, состоят:

1. в обеспечении активной, познавательной позиции каждого студента;

2. в содействии расширения общего и художественного кругозора студентов, формировании и развитии их зрительской культуры;

3. в выявлении творческих задатков и развитии творческих способностей студентов;

4. в выстраивании системы взаимоотношений "студент-педагог" и "студент-студент", направленной на создание предельно свободных эмоциональных контактов, взаимного доверия и творческой атмосферы.

В образовательной практике реализация цели и задач театральной деятельности студентов осуществляется на основе следующих принципов.

1. *Принцип художественности образовательного процесса*. Театр в силу своей уникальной синтетической природы оказывает мощнейшее воздействие на развитие личности именно через проживание ею духовных

Поэтому педагогу необходимо использовать игровые проблемные задания с использованием режиссерско-педагогического сценирования.

2. *Принцип проблемно-тематической и целевой интеграции дисциплин художественно-эстетического циклов через разнообразные формы деятельности.*

Театр может быть и уроком, и увлекательной игрой, средством погружения в другую эпоху и открытием неизвестных граней современности. Театральное искусство помогает познать нравственные и научные истины, учит быть самим собой и "другим", перевоплощаться в героя и проживать множество жизней и духовных коллизий. Б. Г. Ананьев, рассматривая проблемы человекознания, отмечал, что ущербом для личности обучающегося является выполнение за него действий другими людьми, и никакая игра не восполнит этого необходимого фактора для развития индивида. Именно в сенсомоторных действиях, в нервнопсихическом и физическом напряжении, в трудовых процессах вырабатывается система навыков и умений, которые лежат в основе свойств человека, определяющих его как социального субъекта.

3. *Принцип коллективного творчества. Театральное искусство - творчество коллективное*. Педагог выступает в роли режиссера, помогает выбрать этюд, определить идейно-художественную направленность и сценическую интерпретацию, распределить роли, подготовить сцену, занавес, декорации, костюмы. Педагог организовывает сценическое действие, способствует развитию самостоятельности и творчества

обучаемых, регулирует нравственный фон игры, а также подводит итоги, оценивает успехи и неудачи участников. Образовательный процесс, таким образом, проходит в условиях равноправного диалога между педагогом и студентами, и студентами друг с другом.

4. *Принцип проблемного обучения.* Педагог формулирует задание как некое противоречие, что погружает студентов в проблемную ситуацию. В процессе проблемного обучения педагог, используя различные методы, приемы, сам создает проблемную ситуацию. В поисках ответа на вопрос и происходит развитие субъекта или проживание им пути к порождению знания. Знания, полученные таким образом, переживаются как субъективное открытие, понимание - как личностная ценность. Это позволяет развивать познавательную мотивацию обучающегося, его интерес к предмету, моделировать условия исследовательской деятельности и развития творческого мышления.

5. *Принцип учета индивидуально-возрастных особенностей.* Становление личностных черт в период студенчества проанализировано в работах Б. Г. Ананьева, И. С. Кона, В. Т. Лисовского и др. Исследователи установили, что для студентов, в отличие от других возрастных групп, характерным является резкое усиление сознательных мотивов поведения, что приводит к формированию таких качеств личности, как самостоятельность, настойчивость, целеустремленность, инициативность и др. Более того, подчеркивается, что именно в этом возрасте усиливается интерес к моральным проблемам и ценностям, наиболее полно развиваются рефлексивные способности, с помощью которых человек расширяет собственную картину мира. В связи с этим, нам видится целесообразным обращение к театральной деятельности, внедрение элементов которой в учебную и внеучебную деятельность вуза способно обеспечить максимально полное развитие качеств личности, перечисленных выше.

6. *Принцип взаимосвязи творческого процесса и его результатов.* Театрально-образовательный процесс в силу своей уникальной игровой природы приобщает зрителя к тому, что происходит на сцене, делает его свидетелем и даже соучастником действия. Зритель испытывает воздействие произведения, которое лежит в основе театрального спектакля, игры актеров и всей атмосферы представления. На зрителя по законам массового восприятия влияет общее настроение зрительного зала. В этой связи, у зрителя появляется чувство связи с другими людьми и обществом в целом, он ощущает себя частью большого коллектива, получает эстетическое наслаждение.

7. *Принцип содействия самореализации и самоутверждению субъектов образовательного процесса.* В. С. Леднев в своей монографии неотъемлемой частью организации учебно-воспитательного процесса считает занятия по выбору, которые способствуют развитию интересов, склонностей, способностей обучающихся, делают доступными наиболее целесообразные формы осуществления практического обучения, способствуют отбору и проверке нового содержания образования. По нашему мнению, использование театральной деятельности в учебном и воспитательном процессе позволяют расширить сферу самостоятельной творческо-мыслительной деятельности обучающихся, способствуют формированию их общекультурных и профессиональных компетенций.

8. *Принцип личностно-ролевой организации образовательного процесса.* В процессе театральной деятельности обучающиеся выполняют разные социальные роли (режиссер, актер, зритель, сценарист, декоратор, гример и др.), что позволяет стать им активными субъектами учебно-воспитательного процесса, принять участие в целеполагании, планировании, организации, корректировке собственного образовательного маршрута. Личностно-ролевое участие обучающихся в театральной деятельности обеспечивает интериоризацию знаний, формирование

оптимальных умений и навыков коммуникации, установление гуманистических взаимоотношений между всеми участниками педагогического процесса.

9. *Принцип сценирования*. В театральной педагогике под сценированием понимается процесс создания актерского плана, этюда и его воплощения. Сценирование - это дискуссионный процесс доказательства или обоснования, это процесс творческого воображения, это поиск решения путем импровизации в предлагаемых обстоятельствах. В отличие от профессионального актерского этюда, в образовательной практике, важно не актерское мастерство само по себе, а способы его освоения. В дискуссионном анализе участвуют как студенты-исполнители, так и студенты-наблюдатели, которым изначально вменяется роль контролеров. Именно этот соревновательный процесс взаимообмена информацией прожитый в этюде, позволяет обучающимся осуществить рефлексивный анализ. Совершенно не важно, как отыграна ситуация с точки зрения актерской техники, важно, что увидели в этом студенты-наблюдатели. Так происходит удвоенное зеркальное взаимоотображение деятельности друг друга. То же самое можно делать сидя за столом, не выходя на игровую площадку. Этот способ можно условно назвать мыслительным или воображаемым экспериментом, что в театральной практике называется "работа за столом".

10. *Принцип импровизации.* Под импровизацией (от итальянского - improwisare - быть непредвиденным) понимается процесс создания чего-либо без подготовки. Импровизация может касаться не только текста, но и сценического действия. Мы полагаем, что импровизация способствует удовлетворению потребностей обучающихся в самостоятельности, самоутверждении, самореализации, самоопределении. Так, известный отечественный педагог Ю. П. Азаров писал, что предложить обучающимся импровизацию и добиться, чтобы она увлекала, - значит мгновенно

обеспечить себе условия для входа в неформальные слои общения, которое так необходимо современному учителю.

11. *Принцип профессиональной подготовки педагогов-режиссеров*. Педагогическая деятельность воплощает в себе единство науки и искусства, логического и эмоционального. Профессия педагога во многом схожа с профессией режиссера, поскольку педагог должен владеть приемами воздействия на внимание аудитории, умением ставить и решать сверхзадачу своих действий и т.д.

Многие разделяют мнение ряда специалистов (Ю. П. Азаров, В. М. Букатов, С. В. Гиппиус, П. М. Ершов, А. П. Ершова, Б. Е. Захава М. О. Кнебель и др.) и считаем, что деятельность педагога-режиссера определяется его позицией, которая развивается от позиции педагога-организатора в начале до соратника-консультанта на высоком уровне развития коллектива, представляя в каждый момент, определенный синтез разных позиций.

3. Формы театральной педагогики.

В образовательной практике театральная педагогика может быть реализована в разных формах:

1. Адресованное обучающимся профессиональное искусство (организация экскурсий в профессиональные театры, просмотр театральных постановок с дальнейшим компонентно-постановочным анализом спектаклей, посещение театральных музеев для получения яркого эстетического, эмоционального опыта, приобщения к культуре и истории и др.).

2. Организация профильных театральных студенческих групп, которые позволяют использовать театральное искусство в подготовке будущего учителя и применять актерский тренинг в целях формирования и

развития личности будущего учителя (приглашение в этих целях профессиональных актёров, театральных специалистов).

3. Деятельность театральной студии в рамках внеучебной деятельности. Это - интересная форма дополнительного образования, самостоятельный художественный организм, в котором участвуют интересующиеся театром обучающиеся. Репертуар театра произволен, определяется вкусом руководителя, потребностями студентов-актеров.

4. Использование методов театральной педагогики на учебном занятии для стимулирования, мотивации образовательной деятельности, более успешного усвоения учебной информации: участие в театральных постановках и театрализованных праздниках, приуроченных к юбилейной дате, например, и.т.д.

Включение элементов театральной педагогики в профессиональную подготовку будущих педагогов возможно при условии, если она будет:

• ориентирована на общекультурные ценности. Эмоциональное насыщение учебного материала активизирует эмпатийное понимание, интуитивное мышление обучающихся, обеспечивает возможность открывать личностную значимость знаний, духовных ценностей.

• нацелена на гуманистические взаимоотношения педагога с обучающимися как равноправными субъектами образовательного процесса.

• включать личностно-ориентированный подход в образовательной практике, суть которого заключается в участии будущих учителей, как субъектов педагогического процесса, в целеполагании, планировании, организации, корректировке собственного образования.

Итак, на основе вышеизложенного, нам представляется возможным сделать несколько выводов о включении театральной педагогики в профессиональную подготовку будущего учителя.

Во-первых, эффективность применения форм и методов театральной педагогики зависит от материальных условий структурного подразделения, нравственно-психологического климата в коллективе, профессиональной компетентности педагога.

Во-вторых, использование театральной деятельности в профессиональном становлении учителя:

1. способствует установлению диалектической взаимосвязи обучения, воспитания, развития в едином учебно-воспитательном процессе. В данном контексте, обучение выступает в роли одного из средств воспитания, а воспитание - в роли одного из мотивационных факторов обучения;

2. обеспечивает приоритет деятельностного развития обучающихся посредством их личностно-ролевого участия в образовательном процессе;

3. способствует демократизации учебно-методической работы, развивающей инициативу и творчество будущих педагогов;

4. способствует формированию мотивационно-ценностного отношения студентов к содержанию образования;

5. обеспечивает владение широким арсеналом новой педагогической технологии для более целостного восприятия педагогической деятельности и развития комплекса личностных качеств и способностей (целесообразность и гармоничность поведения, образность и гибкость мышления, управление своим психофизическим аппаратом и творческим самочувствием, речевое искусство, умения в области невербальной коммуникации).

4. Театральная педагогика как средство создания развивающей образовательной среды

Эффективность применения театральной педагогики в профессиональной подготовке учителя обусловлена тем, что:

вектором интереса театра всегда были человеческие отношения, взаимодействие человека и мира. Именно их в первую очередь посредством игры исследует театр. В силу специфики своей профессии педагог постоянно находится во взаимодействии, как с учениками, так и с коллегами. Кроме этого в основе содержания его учебного предмета практически всегда лежит исследование взаимодействия, будь то взаимодействие химических элементов, законы физики, музыкальная драматургия или отношения героев литературного произведения;

Профессия учителя имеет много общего с профессиями актера и режиссера. Публичность – специфика педагогической и актерской профессиональной ситуации. Как актер, так и учитель воздействует на чувства и ум зрителей – учеников, адресуясь к чувству, памяти, мысли, воле слушателя. Заразительность, убедительность, артистизм учителя, как и актера, могут обеспечить ему успех. Как режиссер в процессе репетиций, так и учитель на уроке должны обладать способностью яркого эмоционально-волевого воздействия на актеров или учеников.

Учителю необходимо простроить логику учебного процесса так, чтобы он был воспринят и понят учениками. Режиссер также выстраивает драматургическую логику будущего спектакля.

В последнее время проблема использования методов театральной педагогики становится актуальной для теории и практики образования.

Она рассматривалась на научно-практических конференциях:

Всесоюзной научно-практической конференции “Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя” (1991 г.), проходившей на базе Полтавского государственного педагогического института при участии Государственного

комитета по народному образованию, Министерства культуры СССР, НИИ художественного воспитания АПН СССР и Международной конференции "Дети. Театр. Образование" (1996 г.), проходившая в г. Екатеринбурге на базе Гуманитарного центра “Театр” при поддержке Министерства образования РФ, Департамента образования Правительства Свердловской области, Управления культуры, Управления образования г. Екатеринбурга.

Ведущие педагогические и научно-исследовательские институты представили интереснейшие материалы, касающиеся теории и практики продемонстрированы различные формы и принципы использования театральной педагогики в работе с детьми разного возраста. Материалы “Проблемы освоения театральной педагогики в профессионально-педагогической подготовке будущего учителя”. - Материалы Всесоюзной научно-практической конференции. Полтава, 1991 г.

Показали, как меняется тип взаимодействия взрослого и ребенка (игра позволяет избежать авторитарного, монологического принципа общения); учебный предмет превращается в увлекательные “предлагаемые обстоятельства”; для ребенка становится важен не только результат, но и сам процесс постижения материала.

Методологические театральной педагогики базируются на таких сущностных аспектах театра, как:

- *игра-моделирование, создание и исследование воображаемой реальности;*

- *ролевая игра;*

- *игры с предметом;*

- *модель сочетания индивидуального и коллективного творчества, со своей строгой организацией и саморегуляцией;*

- *модель развертывания процесса от замысла до реализации;*

- *взаимодействие замыслов (или версий) и рождение на их основе нового;*

- рассмотрение замысла с разных сторон - из разных языковых пространств (применительно к театру - это литература, музыка, архитектура, живопись, хореография; применительно к школе - это принцип изучения одного явления сквозь призму различных учебных предметов);

- актуализация незнакомого;

- воздействие на чувства зрителя и вовлечение его в процесс игры.

Театр раскрывает философские представления о мире в конкретных чувственных формах, позволяет войти в пространство возможного и невозможного посредством игры. В качестве таких “предлагаемых обстоятельств” может выступать и пространство учебного предмета, пространство темы занятия, пространство текста. Каждая из трех областей культуры - наука, искусство, реальная жизнь - это те же “предлагаемые обстоятельства”. Задача педагога - помочь ребенку овладеть различными методами познания естественнонаучной, художественной, жизненной реальности, уметь выбрать соответствующий инструмент (настроить себя), позволяющий действовать адекватно им, менять ролевую позицию: созерцать эти реальности или действовать в них.

5. Режиссура и педагогика в театре, где играют дети.

Современный русский театр даже в своих самых авангардных проявлениях опирается на творческие открытия К. С. Станиславского. Не понимая их, противоборствуя им, русские актеры, режиссеры, театральные педагоги все равно невольно опираются на открытия гения как на точку отсчета. Не составляет исключения и детское театральное движение. К сожалению, нередко бывает, что, работая с детьми, театральные педагоги выхватывают из всей сокровищницы, оставленной великим режиссером и педагогом, одну грань, один прием, отдельные упражнения. Поступая так, они руководствуются той мыслью, что вся система воспитания актера, предложенная Константином Сергеевичем, слишком сложна для маленького

человека. Вспоминают и проблемы начала творческого пути мастера, когда в поисках тайны перевоплощения и он сам, и актеры едва не выходили за рамки здорового сознания. Спора нет, «перевоплощение» в том смысле, как понимали его сторонники МХТ в конце XIX в., — временная утрата собственной личности и замещение ее личностью героя — для ребенка опасно.

Впрочем, опасно оно и для взрослого. Трудно не согласиться и с тем, что система Станиславского, какой она предстала в середине творческого пути мастера, — система бесчисленного количества элементов — слишком объемна для использования ее в детском театральном коллективе. Ведь тут нет речи о сознательном и окончательном выборе жизненного пути, у участников театральной игры нет цели посвятить себя актерской профессии.

Формулу метода можно развернуть в несколько ключевых принципов:

- действие — язык театрального искусства;

- внимание, воображение, свобода и действие — важнейшие и взаимообусловленные элементы «системы»;

- действие всегда целенаправленно и результативно;

- действие — единый психофизический процесс, следовательно, действие — путь к чувству;

- действие может совершаться только здесь, сейчас и впервые;

- овладение логикой действий героя — путь к перевоплощению;

- личностный характер действия — также путь к перевоплощению;

- творчество артиста возможно только в предлагаемых обстоятельствах и только в сфере воображения.

Ни один из этих принципов не может быть опущен и проигнорирован в процессе педагогической и режиссерской работы по методу физических действий. Только реализация всех этих принципов единовременно в любом упражнении и любой законченной работе приведет к подлинности творчества. Упражнения, которые предполагает методика работы с детьми1, должны быть просты, доступны, наглядны и в то же время иметь далекую

перспективу. Они являются как бы миниатюрной моделью всего метода физических действий.

Эти упражнения тренируют в актере качества, необходимые при работе по этому методу:

- умение переводить решение актерской задачи в непрерывную линию действия;

- умение выстраивать и реально осуществлять ее на сцене;

- умение не пропускать ни одного звена в цепочке логических действий; умение менять логику поведения в зависимости от изменения предлагаемых обстоятельств;

- умение выстраивать сквозное действие, направленное к сверхзадаче; умение подлинно, сиюминутно действовать на сцене и т. д.

Раскрытию каждого из названных выше принципов и будут посвящены основные разделы этой главы. Изложенную здесь теорию вовсе не нужно преподносить детям. Это та теоретическая база, которую необходимо понять самому педагогу-режиссеру для того, чтобы на ней строить практическую работу с детьми.

Педагогика корня

Метод физических действий, идущий от того самого актерского «Я», которое стоит первым в формуле системы: «я действую в предлагаемых обстоятельствах», — Станиславский сформулировал в конце творческого пути. Этот ход таит в себе много открытий. Он насыщает первое естественное стремление молодого человека, пришедшего учиться театру, сразу выразить себя в творчестве, открывает ему всю сложность и необъятность этого мира, перестраивает его индивидуальный склад мышления на театральный лад, что очень важно и трудно именно на первых порах. Этот метод идет за учеником, его естественными потребностями, природой, насиловать которую нельзя. Способность к творчеству на сцене требует самого тщательного развития, ее надо растить бережно и

скрупулезно. Проявления такого творчества на первых порах, как правило, неуклюжи, примитивны — этого не нужно пугаться.

Ученик должен учить себя сам — открывать для себя секреты свободного существования на сцене и в жизни. Тогда каждый из них будет понят на всю жизнь. Такой путь более труден и для учеников, и для педагогов. Назовем его «педагогикой корня», или «педагогикой процесса». Он принципиально отличается от той традиционной методики преподавания, когда ученики пассивны. Согласно традиционной системе, которую мы условимся называть «педагогикой результата», педагоги и ученики разъединены — занимаются двумя разными делами: одни преподают, другие получают знания. И знания, легко доставшиеся, быстро забываются. Напротив, активная позиция учеников превращает для них процесс обучения в личностно значимую деятельность. Это очень важно не только для театральной педагогики, но и для педагогики в целом. Позиция самостоятельного поиска истины и проверка ее самостоятельной же практикой — вот принцип обучения К.С. Станиславского. Именно поэтому сегодня к «системе» проявляют интерес талантливые педагоги, работающие в самых разных областях знания.

Школа отличается от профессиональной деятельности тем, что в ней будущие ученики имеют право ошибаться. В профессиональной деятельности ошибки не прощаются. Ребенок может ошибаться в студии, ошибка в театре — это провал. По этой логике ученики в театральной школе должны совершить максимум ошибок, чтобы максимально полно овладеть своей возможной будущей профессией.

Нельзя навязывать ученику свое педагогическое представление — надо подвести ученика к рождению своего собственного. Нельзя пичкать ученика знанием, необходимость овладения которым он еще не осознал. Ученик должен упереться в проблему на практике и сам спросить «почему?» — вот когда педагог отдает свои знания, ставшие теперь необходимыми.

К.С. Станиславский различал «режиссуру корня» и «режиссуру результата». Именно по этой аналогии педагогику К.С. Станиславского можно назвать «педагогикой корня», или «педагогикой процесса», в отличие от «педагогики результата». Он действительно учил играть роли, а не роль, он растил «живые цветы» актерского творчества, а не делал «искусственные». Повторим: актер в школе Станиславского должен был расти сам; педагог же стимулировал его рост, удобрял почву, по которой он шел, создавал максимально благоприятные условия для этого роста и т. д. В методе физических действий личность актера приобрела первостепенное значение. Процесс обучения являлся процессом развития личности ученика, все более полным раскрытием его индивидуальности, стимулированием его самостоятельного творчества.

Это особенно важно в работе с детьми. Ведь она, прежде всего, направлена на развитие личности, а вовсе не на профессиональную подготовку актера. Вот почему необходим опосредованный подход в обучении. Надо не навязывать ученику готовый результат, а опосредованно подводить его к тому, чтобы он нашел верный результат сам. «...Нужны такие наводящие примеры, чтобы ученик понял то, что от него требует педагог. Чтобы ученики поняли это органически, педагог должен иметь в запасе 20 тысяч новых упражнений». Учебный процесс в оперно-драматический студии им. К.С. Станиславского протекал по принципу «от простого к сложному». Этот принцип ведет к постепенному, все более глубокому овладению искусством театра. В процессе работы изменяется степень сложности материала, осваиваемого студийцами, усложняются задачи и цели, которые этот материал перед ними выдвигает, принципы же подхода к материалу и овладения им остаются незыблемыми. Метод физических действий не должен изменяться в своих основных положениях в зависимости от того, над этюдом, отрывком или над целым спектаклем идет работа. Принципы актерской игры, работы над ролью, весь путь к

перевоплощению должны оставаться едиными на протяжении всех лет обучения.

К.С. Станиславский выделяет в работе актера два основных этапа: работа над собой и работа над ролью. На эти этапы, в сущности, делится и процесс обучения актера. Спецификой первого этапа является овладение творческими положениями метода на самом простом, элементарном уровне. Здесь речь идет о «возвращении» человека к себе, об активизации фантазии и воображения, об обретении свободы. Но все равно это должно быть обязательно творчеством — в том минимальном объеме, на который способны ученики.

Основой метода физических действий стало осознание Станиславским психофизического единства действия. Психическое и физическое существуют в человеке в неразрывном единстве, и такое единство лежит в основе человеческой природы. Проявление человека в объективном мире осуществляется посредством воздействий его на этот мир. Следовательно, все человеческие действия эмоционально окрашены. Подлинно действуя, человек (актер) подлинно чувствует. Действие оказалось опосредованным путем к чувству.

Действие — это язык театра

Действие органичным и естественным образом вобрало в себя все элементы системы », в том числе важнейшие: свободу, внимание и воображение. Все элементы имеют действенную природу и естественно осуществляют себя в психофизическом действии, где очень ясно материализовалась их взаимосвязь, органическое единство. Каждый элемент, взятый в отдельности, обязательно приводит к действию, а действие заставляет работать все элементы.

Что значит внимание? Быть внимательным к объекту — это не состояние, а действие, направленное на объект. Мы внимательны только к тому, на кого направлены наши усилия. Мы внимательны, когда изучаем

партнера или пытаемся добиться от него необходимых нам поступков и реакций. Это уже действие.

Что такое воображение? Воображать — это значит уже начать действовать: что-то представлять, фантазировать.

А как происходит освобождение мышц? Тоже через действие. Оно может быть чисто механическим, как в тренингах сценического движения, например: напрягли мышцы — расслабили мышцы. А может осуществляться в процессе сложного психофизического действия. Когда вы подлинно, т. е. последовательно, логично, целенаправленно, личностно и сиюминутно действуете, у вас не может быть ни одного зажима. Вы и не думаете про то, как вы действуете, про зажимы. Человек сидит и читает книгу, и никто не задумывается, как он сидит, почему у него нога повернута так, а голова — сяк... Никто не думает об этом! И никакого зажима нет. Рассуждаем так: когда я — актер — действую, я неизбежно внимателен и к партнеру, и к обстоятельствам действия. Я общаюсь с партнером подлинно просто потому, что я на него воздействую. Иначе не может быть: он не поддается, я воздействую! Следовательно, мы взаимодействуем, общаемся. Воображение сразу начинает подсказывать ходы достижения 4 цели. Предположим, в этюде мне надо выпросить у мамы книгу, которую она не позволяет читать. Значит, я должен придумать, как добиться своей цели. Может быть, вытащить книгу незаметно? А партнерша не дает такой возможности. Тогда попробую сказать, что книгу задали прочитать в школе. И так далее. Воображение включается. Я — актер, ученик, действую подлинно. Следовательно, тело освобождается от неоправданных зажимов. Напряжены только те мышцы, которые нужны для совершения этого действия и достижения этой цели. Вот все основные элементы системы и включились.

«В самом деле, нет физического действия без хотения, стремления и задач, без внутреннего оправдания их чувством; нет вымысла воображения, в котором не было бы того или иного мысленного действия; не должно быть в творчестве физических действий без веры в их подлинность, а следовательно,

и без ощущения в них правды. Все это свидетельствует о близкой связи физического действия со всеми внутренними элементами самочувствия».

Повторим: все элементы «системы» имеют действенную природу. Действие перестает быть элементом в ряду, а становится рубильником, включающим всю гирлянду элементов системы Станиславского разом.

С чего удобнее всего начинать, осваивая метод? Чувство нельзя вызвать по заказу. Попробуйте насильно вызвать чувство — оно сразу спрячется. Вдохновение по заказу вызвать тоже нельзя. А вот внимание можно. Начинать действие проще с внимания. Оно поддается волевому воздействию. Но это не значит, что только так нужно делать. Начинать можно со свободы, воображения — неважно с чего. Все равно: откуда бы мы ни начали, обязательно придем к действию.

«Действие — единый психофизический процесс, направленный на достижение цели» — такова формулировка исследователя метода П. М. Ершова. В этой формулировке важно понять значение ключевых слов: «единый», «психофизический», «процесс». Ершов очень точно сформулировал крайности, в которые впадают люди, не действуя: с одной стороны, абсолютизация движения, с другой — абсолютизация чувства. Когда подлинное действие по достижению цели заменяется показом результата этого действия, происходит нарушение объективного закона природы. В ту секунду, когда действие перестает быть процессом, оно перестает быть самим собой — превращается в результат, в мертвую форму. Действие, как и действительность, существует только в движении, т. е. в процессе, и только при этом условии оно материализует чувство.

Заменяя процесс результатом, мы не можем вызвать подлинные чувства, и вынуждены показывать несуществующие. Это и есть наигрыш — внешнее представление не существующего на самом деле переживания. Чувство может вызвать только подлинное, длящееся действие.

Абсолютизация физического движения приводит к штампу. Актер нашел, например, для своего персонажа характерный жест: размахивает

руками. Но зачем? Этого он и сам не знает. Физическое движение — размахивать руками — может быть, даже мешает ему осуществить главное действие (предположим, ему нужно остаться незамеченным, спрятаться). Абсолютизация физического движения — размахивания руками — привела актера к штампу.

Абсолютизация чувства влечет за собой наигрыш. Актер еще не начал действовать — предположим, еще не попытался спрятаться. Он пока не увидел партнера, от которого может исходить угроза, и не оценил величину этой угрозы, но уже пытается сыграть ужас. И снова — штамп. Физическое движение или чувство — не принципиально. Ни в том, ни в другом случае действия еще нет. И то, и другое — ошибка.

Необходимо постичь и принять процесс как норму. Действие — процесс. Как только выдается результат вне процесса — действия не может быть. Если процесс не развивается логично, последовательно, постепенно, органично, он перестает быть действием. Если действия нет — спектакль обречен.

Литература:

1. *Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. - М.:Просвещение, 1973 г.*
2. *Товстоногов Г. А. Круг мыслей: Статьи. Режиссерские комментарии. Записи репетиций. Искусство, 1972 г.*
3. *Кнебель М. О. Поэзия педагогики,1984 г.*