Тема 7. Воспитание театром и эстетика самодеятельного театра.

План

1. Воспитание театром.
2. Эстетика самодеятельного театра.
3. Игровые театральные приемы

1. Воспитание театром.

Воспитание театром – это воспитание средствами театрального искусства, посвящение в тайны театра как вида художественного творчества, начинающееся знакомством с разнообразными элементами театральности и кончающееся образованием живого, непрестанного интереса к ценностям театральной культуры, к ее традициям, раскрывающимся в той или иной степени в текущем состоянии театрального процесса.

Главное в воспитании свободного, интеллигентного, культурного человека – формирование гармоничной, творчески активной личности, способной чувствовать себя хозяином собственной жизни, а значит – ответственным за себя и окружающий мир. В этом смысле искусство театра призвано оказать огромное влияние на образовательный процесс.

Воспитание театром - это воспитание средствами театрального искусства, посвящение в тайны театра как вида художественного творчества, начинающееся знакомством с разнообразными элементами театральности и кончающееся образованием живого, непрестанного интереса к ценностям театральной культуры, к ее традициям, раскрывающимся в той или иной степени в текущем состоянии театрального процесса. Наряду со словесным творчеством драматизация, или театральная постановка, представляет самый частый и распространенный вид детского творчества. И понятно, почему она близка ребенку. Это объясняется двумя основными моментами: во-первых,

драма, основанная на действии, совершаемым самим ребенком, наиболее близко, действенно и непосредственно связывает художественное творчество с личным переживанием.

Игра — жизненная школа ребенка, воспитывающая его духовно и физически. Значение ее огромно для выработки характера и миросозерцания будущего человека. Игру можно рассматривать как первичную драматическую форму, отличающуюся той драгоценной особенностью, что артист, зритель, автор пьесы, декоратор и техник соединены в одном лице. В ней творчество ребенка имеет характер синтеза, — его интеллектуальная, эмоциональная и волевая области возбуждены с непосредственной силой жизни, без излишнего одновременного напряжения его психики.

Среди элементов театральности педагоги отмечают обычно следующие:

Зрительство - сумма навыков театрального смотрения, питавшего самосознание человека как зрителя, дающего возможность выразить свое отношение к происходящему на сцене (перед другими или собой, во время сценического действия или после него).

Лицедейство - искусство выражения внутреннего мира человека, движений и состояний его души в сценическом действии, где элементы обстановки и поведение партнеров доступны зрителю благодаря их наглядности.

Сценичность - обращенность лицедейства и взаимодействия к зрителю, отчего зритель в зале погружен - силою сценического действия - в мир вне сознания (а сверхсознания), включен в тот обмен символами и энергиями, который составляет основу зрительского переживания.

Сюжетность действия - наличие сверхцелей и сверхсмыслов, определяющих сюжетную мотивированность каждого сценического хода и выявляющих в них единый поток сценического действия (сквозного и непрерывного дыхания времени).

При грамотно продуманном обучении ребенок естественным образом использует все ресурсы своего организма при создании определенного образа. Работая над этюдом или ролью, он неизбежно задействует физический, эмоциональный, нравственный, психический, интеллектуальный уровни своего существа, реализуя себя наиболее полно и получая от этого наслаждение. Именно этот навык "включения" в нужный момент всех струн своего инструмента, то есть самого себя, и является залогом дальнейшего успешного развития ребенка и прививает ему вкус к активной, яркой, творческой, полноценной жизни.

Интеграционный момент в театральном воспитании особенно актуален сейчас, когда общество все более сужает личностный кругозор ученика или студента, твердо встав на путь узкопрофессионального образования и специализации, что, к сожалению, не приближает нас к идеалу духовно богатой личности.

При режиссерской работе, ребенок осваивает азы режиссерской композиции, учится подчинить мелочи – сверхзадаче, а случайно – режиссерскому замыслу. В результате он начинает ощущать себя творцом и убеждается в том, что сам может быть режиссером своей судьбы.

Курс актерского мастерства - это эффективная педагогическая система для воспитания у ребенка строгой внутренней психоэмоциональной самодисциплины. Театр учит, прежде всего, владеть своим телом, мыслями, чувствами, настроением. Не подавлять их, и не вытеснять, напротив - выводить на свет прожекторов, чтобы подарить их миру, обсудить, сделать предметом искусства.

И главное, приобщаясь к великому чуду театра, маленький человек начинает понимать, что он не одинок: отныне он принят в дружественную компанию единомышленников, которые живут не бытовыми ценностями, но чем-то гораздо более важным и удивительным!

Станиславский, утверждающий, что театральному организму необходима железная дисциплина, имел в виду не только внешнюю общую

дисциплину, но и внутреннюю духовную дисциплину, которая тесно связана с моральным обликом актёра. «Охраняйте сами ваш театр от «всякия скверны» и сами собой создадутся благоприятные условия для творчества и для создания сценического самочувствия».

Главный девиз К. С. Станиславского – «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве». Театральная этика Станиславского – «живая этика», она как бы всегда «заново рождается» в каждом театральном коллективе, она «заново» осознаётся в учебно-творческом процессе каждым его руководителем.

З. Я. Корогодский утверждал, что «творчеству предшествует сговор о правилах взаимоотношений в коллективе. Причём нельзя договориться об определённых границах добрых отношений: на уроках и репетициях поклянёмся уважать друг друга, помогать друг другу, беречь друг друга и т.д., а уж дальше.

Необходимо, чтобы у всех членов любительского коллектива было сформировано чувство причастности к общему делу.

Для реализации этого положения следует выполнять следующие требования:

• «обозначать» человека (участника, участницу), людей, к которым он обращается, то есть обращение не должно быть безликим, не конкретным;

• прежде чем приступить к занятиям, осведомиться о психофизическом самочувствии участников, об их готовности к работе;

• выражать благодарность участникам в конце занятий, за то, что пришли и хорошо потрудились.

Несмотря на то, что автор этих требований работает с любительским коллективом иной специфики, нежели театральной, вектор этих требовании верен для руководителя любого творческого коллектива. Руководитель любительского театра не просто вежлив, а добросердечен, внимателен, радушен, тактичен, он должен оберегать достоинство каждого члена коллектива.

В формах театральной игры дети всегда приобщались к основным культурным ценностям своей общины, к ее традициям, вере и мировоззрению в целом.

История театра, где играют дети, непрерывна. Но у нее есть особенно яркие взлеты. Они всегда приходятся на переломные эпохи, на то время, когда становится особенно важно реализовать две тесно связанные идеи. Первая заключается в том, чтобы передать молодому поколению культурные ценности прошлого в наиболее яркой, незабываемой форме, передать так, чтобы они вошли в плоть и кровь, стали личностно значимыми. Вторая идея заключается в том, чтобы воспитать поколение свободных творцов, способных генерировать принципиально новые идеи. Одно без другого, как показывает исторический опыт, невозможно.

На традиционном уроке существуют незыблемые дисциплинарные правила: вести себя тихо, поднятая рука - готовность отвечать, переговариваться нельзя и т. д. На занятиях “театром” эти строгости надо серьезно ослабить. И дело не только в том, что творчество не родится по команде: необходима атмосфера поиска, спора и соревнования, рождающего “творческий шум”. Дело еще и в том, что в школьной дневной сетке, как правило, только здесь и можно пошуметь, немного побаловаться, поспорить, а значит и полноценно пообщаться с взрослыми. Тут можно не просто побыть самим собой, тут можно с самим собой познакомиться. Творческие уроки, уроки искусства - это именно та стихия, которая способствует росту личности как таковой, а не только приобретению набора знаний и усвоению норм.

Необходимо вспомнить, что создание любого, пусть небольшого театрального действия - коллективный труд. Если ребята, независимо от возраста, почувствуют, что сами являются авторами и исполнителями будущего действия, то любой руководитель получит целый кладезь выдумок и фантазий, на которые неистощимы наши дети. Если всю эту энергию аккуратно направить в нужное русло, то вопросов с дисциплиной на таких

занятиях будет значительно меньше. Ведь сами участники действия будут стремиться, как можно скорее увидеть результаты своих “придумок” и потом продемонстрировать их зрителю.

Создание доброжелательной, доверительной и деловой атмосферы на занятиях “театром” впоследствии даст возможность решать многие творческие задачи. Создание творческой атмосферы в группах детей разного возраста, естественно, протекает различно. И задачи при этом решаются тоже не совсем одинаковые, и все-таки родственные. Уроки искусства всегда выполняют компенсаторные функции. Здесь восполняется дефицит движения, общения, личностной реализации. В начальной школе маленькому человеку особенно трудно после “вольной” домашней жизни сидеть полдня за партой, да еще дома делать уроки. Очень трудно, да и вредно не кричать, не бегать на переменах. А ведь в школе все это четко ограничено правилами поведения. Потому и возникает проблема “неприятия” школы, которая потом, к сожалению, остается до ее окончания.

На театральных уроках эту проблему можно в значительной степени решить. “Неуспевающий” на общеобразовательных уроках человек может оказаться незаменимым помощником на театральных занятиях, и это повысит уровень его самооценки, примирит с товарищами и со школой в целом. Это он, “неуспевающий”, быстрее всех готовит кабинет к занятиям. Он уже почти выучил свою роль: в нужное время тихо переставлять стул из одного место в другое. Разве это не достойно похвалы? Это он, “шалун”, раньше всех догадался, как превратить парты со стульями в горы и леса.

А если таких успехов на театральных занятиях у него будет все больше и больше, то есть надежда, что в этом человеке “проснется” интерес к другим урокам. Может, проснется не скоро, постепенно и вовсе не ко всем предметам. Но уже ясно, что один урок в школе он точно любит, на уроках “театра” он “успевающий”. Маловато, конечно, но все же что-то. В театре дети начинают учиться самодисциплине. Будущий руководитель должен для себя определить свод неких законов, которые, как он полагает, необходимо

исполнять всем ребятам. Это те законы, без выполнения которых занятие состояться не может, а так же те, которые обеспечивают “технику безопасности”.

Например: приходить на репетиции в рабочей одежде, во время занятий снимать украшения, не опаздывать. Очень важно с первого занятия приучить ребят к мысли, что театр - искусство коллективное. Если ты не пришел на занятие, то в следующий раз всей группе придется “топтаться” на месте, вместо того, чтобы двигать дальше, и объяснять отсутствующему, что было в прошлый раз. Если ты не пришел на спектакль, то ... Но лучше, чтобы такого не происходило. Естественно, все правила прививаются в мягкой и тактичной форме. Ребята сами должны прийти к выработке и принятию этих правил. А для этого можно устроить специальную игру, мозговой штурм, направленный на выработку собственных законов. Диктатурой вряд ли добьешься того, чтобы законы были приняты как свои собственные. А, кроме того, если на занятиях будет интересно, многие дисциплинарные вопросы отпадут сами собой. Но об основных правилах поведения необходимо сказать на самом первом занятии и со временем добиться их выполнения. Если это получиться, если возникнет “костяк” театрального кружка, добровольно подчиняющийся этим правилам, то до окончания школы у Вас будем много концертов, спектаклей и других театральных затей.

Быть ребенком прекрасно: творец – всегда ребенок Средняя школа имеет свою специфику. В 5-7 классах начинать театральные занятия и проще и сложней одновременно. Проще, потому, что это уже достаточно “взрослые” люди, и сложнее по этой же причине. Малыши, играя, почти никогда не думают о том, как они выглядят со стороны, и что о них подумают посторонние. Подростки же думают об этом постоянно. Они не могут не думать об этом, потому что меняется их тело, голос, мысли и чувства. Они сами не знают, как отнестись к новому в себе и ищут поддержки во внешнем мире. А внешний мир, к сожалению, чаще всего сигналит им о том, что выглядят они неважно: “ты почему сутулишься? - что ты все время

суетишься? - это не пение, а какой-то визг! - руки у тебя стали кривые!” - вот, разумеется, утрированный, набор замечаний о своей особе, которые чаще всего слышит подросток. Ясное дело, подобные оценки не воодушевляют его на публичные выступления. Проблема еще и в том, что к средней школе у детей уже складываются стереотипы отношений со сверстниками и взрослыми. Появляются мало приятные слова “всегда” и “никогда”. “-Он всегда такой рассеянный!”, “- У меня никогда так не получится”.

Если в начальной школе привычных негативных реакций, как правило, еще не сложилось, и театральные занятия помогают предотвратить их, в средней школе дело обстоит иначе. Здесь много сил нужно потратить на преодоление уже сложившихся предрассудков. Это требует огромного терпения и такта. Методы все те же - помочь найти себя в каком-то виде деятельности, помочь поверить в успешность. Но путь длиннее и труднее. Загвоздка состоит еще и в том, что подростки стесняются “детского” в себе и в “детские игры” они играть уже не хотят. И тут нужно их перехитрить, чтобы они поверили: быть ребенком так же прекрасно, как быть взрослым, любой творец, художник должен сохранить в себе детство.

Публичное творчество привлекает далеко не всех. Другое дело - творчество вообще. Вот тут следует согласиться: все дети творцы. Но одни склонны к изобразительному творчеству, другие - к конструированию, третьи - к сочинительству, а четвертые к чему-то еще.

Легко и удобно, когда детские способности и предпочтения в творчестве ярко выражены, когда сам ребенок их в какой-то степени осознает. Тогда можно предложить ему осуществлять ту работу, к которой он сам склоняется. Но бывает и так, что творческие задатки глубоко спрятаны или лежат в такой сфере деятельности, где их никому не приходит на ум искать (например, человек любит и умеет возиться со столярными инструментами или с электрическими приборами). Тут от педагога требуется наблюдательность, внимание и такт. Нельзя насиловать неокрепшую творческую природу ребенка, заставлять его быть на виду, если он не хочет

этого. Нельзя ставить его в ситуацию, где он почувствует себя смешным и нелепым, “хуже других”. Но в то же время, нельзя исключать ребенка из общего дела, забывать, оставлять в стороне.

Для каждого нужно найти интересное ему занятие, такое дело, в котором он может творчески реализоваться. Работая над конкретным представлением можно разделить класс на “артистов” и ”группу обеспечения”. Без “группы обеспечения” спектакль состояться никак не может, поэтому они такие же уважаемые участники действия, как “актеры”. Они помогают изготовить бутафорию, реквизит, костюмы и декорации; рисуют афиши и пригласительные билеты; они проверяют готовность площадки к репетиции, меняют во время спектакля декорации, помогают “артистам” переодеваться и гримироваться; они во время включают звук и свет и делают многое другое, - все, что нужно для данного спектакля.

Ясное распределение обязанностей снимет лишние обиды. Естественно, что со времени распределение “ролей” будет меняться. Тот, кто сегодня не мог и не хотел выходить на площадку, завтра проявит небывалую активность. И наоборот, кто-то устанет играть в “артиста” и захочет попробовать себя в чем-то другом.

Одной из важнейших задач театральной школы, как мы уже сказали, является воспитание в учащихся высокого и требовательного художественного вкуса.

2. Эстетика самодеятельного театра.

Художественный вкус человека опирается на определенную систему эстетических взглядов, на определенные идейно-художественные принципы. Однако сами по себе эстетические взгляды еще не есть художественный вкус. Иногда этот вкус оказывается даже в противоречии с эстетическими взглядами человека. Это бывает в тех случаях, когда формирование художественного вкуса отстает от формирования эстетических взглядов.

Известны случаи, когда художественно слабая или идейно порочная пьеса встречала весьма положительную оценку после первой читки в том или ином театральном коллективе, а потом, в процессе работы, актеры сами недоумевали, как им могло понравиться это произведение, и требовали прекращения работы над ним. Известны и другие случаи, когда пьеса, первоначально встретившая весьма холодный прием, впоследствии становилась предметом горячей любви коллектива и поставленный спектакль оказывался большой творческой победой театра.

Итак, первое впечатление бывает обманчивым. А ведь оно-то как раз и является непосредственным выражением художественного вкуса. Для того чтобы первое впечатление не обманывало нас, необходимо тренировать, постоянно воспитывать художественный вкус.

Высоким художественным вкусом, органическим синтезом теоретических знаний и эстетического вкуса должен в первую очередь обладать сам педагог. Только в этом случае он сможет добиться нужных результатов в процессе воспитания. В руках театрального педагога находятся такие средства, как похвала и порицание. Оба эти средства являются инструментами очень тонкими и острыми, поэтому пользоваться ими нужно умеючи и очень осторожно. Незаслуженная похвала или несправедливое порицание может нанести ученику большой вред.

Высшей похвалы заслуживает *правдивость,* которая является одним из основных качеств реалистического искусства. Поэтому, какие бы другие достоинства ни находил педагог в работе своего ученика, он не должен его хвалить, если в этой работе отсутствует живая правда подлинной жизни.

Иногда на уроках актерского мастерства можно услышать губительное по своим последствиям замечание преподавателя: "То, что вы показали, не соответствует правде жизни, но в техническом отношении вы играли превосходно". Ученик обычно воспринимает эту оценку примерно так: "Хотя преподаватель и говорит, что я погрешил против правды, но ему все-таки

понравилось, как я играл" — и делает ошибочный вывод: "Главное в искусстве — талант, умение и техника, а остальное — чепуха!"

Если нет *правды,* не надо искать никаких других достоинств. Нет правды — значит, плохо, плохо без всяких оговорок! Но бывает, что преподаватель удовлетворяется самым простым внешним правдоподобием, примитивным сходством сценического поведения с жизненным поведением человека. В результате ученик получает положительную оценку, по существу, за искажение действительности.

Однажды на первом курсе в театральной школе был показан этюд такого содержания: два студента, чтобы избавиться от трудного экзамена, к которому они не подготовились, решили симулировать болезнь и вызвали врача; одному из них обман удался, и врач выдал ему справку о болезни, а другой потерпел неудачу, но не растерялся: выкрал из портфеля врача бланк с печатью и сам смастерил себе нужную справку. Кончился этюд ликованием приятелей по поводу одержанной "победы". Все это было разыграно отнюдь не в сатирическом, а в добродушно-шутливом тоне.

Педагог вынес этюд на экзамен на том основании, что студенты, по его мнению, очень правдиво, т. е. искренне, свободно и увлеченно, при хорошем сценическом общении, разыграли этюд. Нет надобности доказывать ошибочность такого решения педагога.

Данный пример ярко характеризует тот порок в педагогической работе, который можно назвать "самодовлеющим техницизмом".

Педагогу следует взять себе за правило давать оценку технике исполнения лишь после того, как установлено раскрытие сущности отражаемого явления.

Если же в этом допущены ошибки, то о технике совсем не следует говорить. При таком подходе преподавателя к своим оценкам ученик привыкнет отводить технике служебную роль, а на первое место всегда будет ставить содержание. Самодовлеющий техницизм связан с равнодушием к

сущности изображаемого, с безыдейностью, с нежеланием или неумением давать верную оценку тем явлениям жизни, которые показываются на сцене.

Педагог должен воспитывать в своих учениках любовь к содержательности и ясности формы.

Задачи, стоящие перед театральным искусством, требуют виртуозной техники и высокого мастерства. Поэтому, разбирая содержание той или иной ученической работы, необходимо вместе с тем делать самый придирчивый технологический анализ, с подробным выяснением причин, породивших тот или иной недостаток в области техники, формы, мастерства.

Из года в год полноценно выполнять обязанности по воспитанию художественного вкуса учащихся театральный педагог сможет только в том случае, если он непрестанно будет работать над развитием собственного художественного вкуса. А это возможно лишь при условии непрерывного повышения уровня своих знаний. Только тот, кто непрестанно учится, имеет право учить и воспитывать других.

3. **Игровые театральные приемы**

Известно так же, что множество психотерапевтических методов основано на игровых театральных приемах, где основным принципом является "смеяться не над ребенком, а вместе с ребенком". Поэтому нужно придумать или выбрать такие пьесы и сказки, где бы вы вместе могли посмеяться и преодолеть лень, страхи, болезненную застенчивость ребенка и неуверенность в себе (не путать со скромностью), трусость и т.п.

Для примера, два этюда, способных помочь избавиться ребенку от страхов.

Этюд 1. Страшный сон. Мальчик или девочка (кукла) ложится спать, и вдруг… в темном углу появляется что-то страшное, (желательно чтобы ребенок сам назвал персонаж; не забудьте только, что "чудовище" должно

изображаться как можно смешнее!). Кукла-ребенок боится, дрожит (тоже преувеличенно), а потом сам или с помощью куклы-мамы зажигает свет. И тут оказывается, что страшное чудовище - это всего-навсего колышущаяся от ветра занавеска, или брошенная на стуле одежда, или цветочный горшок на окне…

Этюд 2. Гроза. Дело происходит на даче (или в дома). Хозяин-кукла ложится спать, и только начнет засыпать, как вдруг - гроза. Гремит гром, сверкает молния. (Молнию не обязательно показывать, достаточно просто об этом сказать. Кстати, хотим отметить, что так называемый словесный ряд – проговаривание в психотерапевтических этюдах чрезвычайно важен. У невротических детей, а именно такие дети чаще всего подвержены страхам, нередко нарушена или ослаблена словесно-образная связь, и восстановление ее в данном случае необходимо для демистификации образов страха). Хозяин трясется от ужаса, стучит зубами… А затем слышит, как кто-то жалобно скулит и скребется в дверь комнаты. Это испуганная собака. Она хочет войти в, но дверь никак не поддается. Хозяину и жаль пса, и, с другой стороны, страшно открыть. Какое-то время эти два чувства борются в его душе, потом сострадание побеждает. Он впускает собаку, успокаивает ее, берет к себе на руки, позже они мирно засыпают. В этом этюде важно подчеркнуть, что хозяин (ребенок) чувствует себя благородным защитником слабого".

Теперь рассмотрим, что же происходит с детьми на занятиях театральным творчеством подробнее:

- без принуждения они погружаются в мир музыки, слова, литературы, живописи, хореографии и т.д., поскольку театр - это синтетический вид искусства;

- рождается сотворчество, потому что театр - это коллективный вид творчества, в котором нужно общаться, вместе решать возникающие творческие проблемы;

- от каждого ребенка востребуются все его способности, заложенные от природы, даже те, о которых до поры до времени не подозревают ни он, ни его родители или учителя: театральное творчество многогранно само и требует многого от участника;

- дети учатся действием преображать словесные образы, поскольку именно этого требует сцена;

- идет тонкая отделка глубоких человеческих качеств и умений...

Литература:

1. *Кнебель М.О. Вся жизнь, 1967 г.*
2. *Встречи с Мейерхольдом: Сб. воспоминаний, 1967 г.*
3. *Станиславский К.С. Из записных книжек. В 2 т. / Сост. и автор вступ. статьи В.Н. Прокофьев. — М., 1986 г.*
4. *Хитрова Э.И. Совершенствование подготовки режиссеров любительских театров // Совершенствование профессиональной и гуманитарной подготовки режиссеров любительских театров. Тамбов, 1995. С. 10-12.*
5. *Яковлева Е.Л. Психология развития творческого потенциала личности. М., 2007*