



ТЕАТР КАК ВОСПИТАТЕЛЬ

П. АВЕРЬЯНОВ

Весь мир — театр? И люди в нём — актёры? Как это определение применимо к школьному воспитанию?

Урок физики, 8 класс. Изучают очередной закон, внешне не имеющий отношения к общению людей. И вот... Молодая учительница вспоминает вчерашнюю потасовку восьмиклассников прямо возле дверей учительской:

— *И началось ускорение свободного падения — «вместо книжки стало две»? А побудем актёрами. Вспомним, с чего начинали...*

— *Он наехал на «Спартак», я и...*

— *Не команда, а бардак!*

— *Стоп! Побудем актёрами. Вернёмся к началу. Посмотрим на эту ситуацию со стороны. Скажем, ты — капитан Ларин. А ты — Роман Букин. Что Рома увидел бы в вашей ситуации?*

— *То же.*

— *А Ларин?*

— *Базар!*

— *И снова — стоп. Теперь расскажите о том, что произошло.*

Но именно глазами Ларина и Ромы. А остальные — эксперты, которым предстоит оценить, кто перед ними — пацанята, ничего не умеющие, или всё-таки Ларин и Рома.

Надо ли говорить, что после попытки импровизировать смеялись, чуть ли не обнимались все? И что попытка эта, такая неожиданная возможность «вернуться» и обуздать «ускорение свободного падения», помирила всех?

Может, об ускорении свободного падения следовало говорить и не на примере вчерашней драки. Но подростки — прекрасные актёры.

А физику теперь учили все.

Эта статья — о влиянии театрализации на ценностный круг подростков. О том, как театр формирует человека, если рассматривать это через призму будущих жизненных ориентаций.

Подобно обучению, основанному на формировании учебной деятельности, воспитание основано на взаимодействии между людьми.

Вот краткое описание модели «социальной» деятельности, то есть собственно взаимодействия, определяющего путь по жизни.

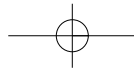
Мотивация (специфический мотив социальной деятельности выстраивает в определённую структуру остальные элементы модели).

1. *Целеполагание* (постановка целей, задач конкретного взаимодействия, общения).
2. *Ориентировка* (определение признаков успешности разворачивающегося взаимодействия).
3. *Моделирование* (выявление общих существенных признаков взаимодействия и их отношений друг с другом). Модель может быть как в виде графического образа, так и в виде некоего алгоритма.
4. *Применение модели* (конкретизация её в социальных пробах).

[47 — 90]

Управление
и проектирование

98



5. *Рефлексия* (оценивание своего участия, а также значимости процесса и результата этого взаимодействия).

В социальной деятельности, как и в любой другой, в той или иной мере разворачиваются ценностные процессы: актуализация ценностей, их изменение, осознание, переработка. Они находятся под влиянием личности, действий педагога, содержания и способа организуемой деятельности, ценностей других участников деятельности. И можно говорить о таких источниках ценностных приоритетов в организованной совместной деятельности школьников.

Референтные лица

- Педагог.
- Отдельные сверстники.
- Общность сверстников.

Деятельность

- Содержание деятельности.
- Способы взаимодействия.
- Рефлексия.

Многие ценностные приоритеты осознаются и фиксируются лишь в ходе рефлексии. А театральная деятельность представляет обширное поле для осмысления и перевоплощения.

Для начала объяснимся: театрализованная и театральная деятельность — это не одно и то же. В театрализованную деятельность входят не только спектакли, но и тренировочные сценические этюды, сценки в контексте различных педагогических форм (например, этапы КВН), ролевые игры.

В обоих случаях люди ведут себя *«не по себе, а по роли»*. Вторая особенность театрализованной деятельности — характеристика, присущая любой игровой ролевой ситуации — *действия в условной ситуации*, «понарошку».

В качестве фундаментального, отличительного признака театрализованной деятельности, затрагивающего практически все её пласты, выступает принцип УД-ВОЕНИЯ. Удваивается субъект деятельности: одно и то же лицо одновременно является и актёром (субъект собственно театрализованной деятельности), и героем (субъект деятельности, изображаемой на сцене). Соответственно, удваиваются все элементы, включённые в модель деятельности. Вот как это выглядит.

Мотив

Мотив актёра — творческая самореализация; мотив героя (Карабас Барабас) — богатство и власть.

Цель

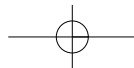
Цель актёра — многогранное раскрытие образа; цель героя — отобрать у Буратино ключик.

Ориентировка

Актёр — определяет для себя, какую игру можно назвать хорошей, качественной; герой — рисует себе образ идеального угнетения подчинённых ему кукол. Иначе: то, что для актёра — игра, то для героя — сама жизнь, без кулис и сценариев.

Моделирование

Актёр — моделирует способы удержания внимания в контексте спектакля; Герой — моделирует способы склонения властей на свою сторону. То же — разделение на игру и жизнь, где невозможно что-то изменить или предсказать.





ТЕХНОЛОГИИ И ИНСТРУМЕНТАРИЙ

Применение модели

Актёр перевоплощается в различные роли; герой проворачивает одну аферу за другой, особенно не задумываясь о технологии такого перевоплощения.

Рефлексия

Актёр анализирует качество исполнения роли; герой — эффективность использования способов обогащения и порабощения. Опять — роль и жизнь. Единство и борьба. Явление и сущность.

Интересно, что в самой рефлексии важную роль играет всё тот же принцип удвоения: взгляд на свою деятельность со стороны, глазами Другого, предполагает наличие создателя и наблюдателя (в случае рефлексии, как и в случае театрализованной деятельности, они совмещены в одном лице).

Принцип удвоения в театрализованной деятельности может реализовываться как последовательно, поочерёдно, так и одновременно. *Последовательно*: сначала актёр (до или во время репетиции) сформулировал свою цель, потом — герой (чаще всего на репетиции, в ходе подготовительных этюдов) определился со своими целями и задачами. *Одновременно*: в процессе избияния Буратино актёр реализует свою цель повышения актёрского мастерства, а герой — свою: добывания богатства.

Специфической конкретизации, также основанной на принципе удвоения, в театрализованной деятельности подвергаются и некоторые источники ценностных ориентаций. Каковы эти источники?

Референтные лица

«Герой, в которого воплощается сам актёр»

Это специфический, присущий только театрализованной деятельности, источник ценностных ориентаций. В связи с тем, что его «жизненным двойником» является сам актёр («получатель» ценностных ориентаций), этот источник удвоению не подвергается.

«Педагог»

Если педагог не участвует в сценическом действии, то этот источник ценностных ориентаций также не подвергается удвоению.

«Отдельные сверстники»

Для актёра в качестве источника ценностных ориентаций предстают участники спектакля и зрители.

Для героя — другие действующие лица спектакля.

«Общность сверстников»

Для актёра в качестве источника ценностных ориентаций предстаёт общность театральной группы, класса.

Для героя — общность единомышленников.

Деятельность

«Содержание»

Удвоения как такового в содержании нет. Содержание просто меняется от спектакля к спектаклю.

«Способы взаимодействия»

Актёр — реализует способы взаимодействия с другими актёрами.

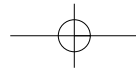
Герой — реализует способы взаимодействия с остальными персонажами.

«Рефлексия»

[47 — 90]

Управление
и проектирование

100



Актёр — выявляет ценные находки актёрского искусства.

Герой — выявляет ценные находки для реализации своей деятельности.

Можно говорить о большем потенциале театрализованной деятельности в сфере воспитания по сравнению с теми видами деятельности, на которые не распространяется принцип удвоения. С другой же стороны, для педагога повышается сложность планирования конкретных ценностных ориентаций — и соответственно уменьшается предсказуемость этого процесса.

Чтобы понять, когда мы актёры, когда герои, и какие ситуации помогают нам, воспитателям, видеть происходящее разными глазами и с разных сторон, обратимся к словам ребят — будущих актёров.

«Свой герой»

На улице я поймал себя на том, что мне захотелось «погонять» маленьких пацанов во дворе. Я понял, что это не моё желание, а «моего» Лешего... Я даже испугался.

«Другие герои»

«Во время репетиции я (и как я, и как Варавва) сначала не верил Артёму (то есть Иоанну) в том, что он действительно меня простил. Но потом вдруг как-то настроился и почувствовал его желания, его настроения. Он перестал казаться мне фальшиво-слащавым. Я понял, что переживаю совсем незнакомое мне чувство какой-то особенной доброты».

«Общности героев»

Когда нас захватили люди дона Педро, мне хотелось их кусать, плевать и крыть матом. Но я чувствовал своих соплеменников. От круга «наших» словно исходила какая-то сила, которая и помогла мне с честью вынести унижение.

«Содержание деятельности героя»

Играл матроса. Нужно было пройти по реке. Сначала я баловался, но вдруг понял, что в реальности это страшно. Итак, во-первых я трус, во-вторых — неумеха. После репетиции потренируюсь на заборе.

«Способы взаимодействия между героями»

Я уже разработал модель общения. Попробовал дома разработать её, находясь в образе Иуды (по Леониду Андрееву). Расхотелось предавать.

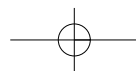
«Рефлексия актёра»

Маша сказала, что я весь отрывок любовался собой. На площадке я этого не заметил, а сейчас вспомнил. Да. Я понял, что никогда не обращал внимание на важность зрительного контакта с партнёром по сцене, то есть я любовался собой, и не проявлял к Маше никакого интереса.

«Рефлексия героя»

Я взбешен: обвести весь лес и так проколоться с какой-то Лисой! Ведь я знал, что у неё реакция лучше моей, видел прекрасно, что она меня подманивает, чтобы сожрать. Решил проявить героизм, чтобы было чем риснуться перед Плюшкой. Дурак. Теперь-то мудрость моя возросла, но, увы, поздно. Как это страшно: через час я полностью растворюсь в желудочном соке оранжевого зверя.

Прочитаем и поймём: импровизировать — это интересно, но не менее интересно соотнести себя с героем, анализировать то, что на сцене (в классе) казалось естественным и подсознательным.





ТЕХНОЛОГИИ И ИНСТРУМЕНТАРИЙ

Эксперимент — всему делу ключевой элемент

Рассмотрим одно из коллективных дел «Ты помнишь, как всё начиналось?»

Мотивация

Педагог предложил 11-классникам провести вечер воспоминаний: «Давайте поставим микроспектакли по самым запомнившимся конфликтам в классе». Ребята с радостью согласились, поскольку педагог уловил ностальгическое настроение в классе. После показа спектаклей был задан провоцирующий вопрос: «Так вы общались в 5, 6, 7 классах — неужели с тех пор ничего не изменилось?» Но действительно, как всё начиналось?..

Целеполагание

В процессе обсуждения вопроса была сформулирована цель: разработать «теорию хорошего общения».

Ориентировка

Затем определили основные элементы общения, по которым можно судить, «хорошее» это общение или нет. Выдвинуты 3 показателя: желание проявить себя; выражение интереса к другому; умение договариваться.

Моделирование

Построение модели «хорошего» общения провели в форме конкурса плакатов. Этот этап важен тем, что элементы «хорошего общения» были объединены в единый образ, прочно фиксирующийся в сознании.

Применение модели

Когда модель была создана, педагог предложил проделать «работу над ошибками». Сохранив «зачины» микроспектаклей, ученики импровизированно переиграли их с учётом разработанной ими «теории хорошего общения». При этом плакат с моделью был перед ними, а в ходе импровизации регулярно возникали обсуждения по встраиванию модели в жизнь: «Как же нам здесь поступить?»

Рефлексия

И вот — обсуждение. Ребята говорили о значимости полученного опыта, сожалели, что не знали этой модели раньше, выражали уверенность, что теперь в их общении не будет «тёмных полос».

«Конец — это чьё-то начало»

Итак, театрализованная деятельность, участники которой исполняют «не свои» роли в *условных* обстоятельствах, при её организации в логике ценностно ориентированной «социальной деятельности» обладает высоким потенциалом воспитания личности.

Безусловно, школьники, принимая участие в этой деятельности, должны осваивать способы её организации. Это умение пригодится им, когда возникнет необходимость становиться творцами своего собственного мира ценностей. Ведь по завершении 11-летнего действия педагог уходит со сцены, и актёры предстоят уже самостоятельные, «один на один», взаимодействия со своими героями, с другими актёрами и с героями других актёров на предмет никогда не завершающегося поиска Абсолютной Гармонии.

[47 — 90]

Управление
и проектирование

102