

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА ДЛЯ ШКОЛЫ

**Елена Игоревна Косинец,**

*методист, старший преподаватель и научный сотрудник кафедры эстетического образования и культурологии Московского института открытого образования, преподаватель кафедры режиссуры и мастерства актёра Московского государственного университета культуры и искусств*

- театральная педагогика • метод физических действий
- психофизический тренинг • непрерывное образование • творческий поиск
- эмоционально-образное погружение • безоценочное интервью

## Прививка творчеством

Развитие специфических способностей в области театрального искусства наиболее эффективно, как и в случае иных творческих способностей, происходит, если начинается в раннем подростковом возрасте или даже ещё раньше. Ведущей деятельностью и основным способом познания мира в дошкольном периоде развития ребёнка считается игра.

Для младшего школьного возраста ведущей становится учебная деятельность. Но смена этих этапов происходит не одновременно и не у всех детей одновременно. Сохраняя элементы игры в учебном процессе, можно снизить стресс этого перехода. Кроме того, в игровой деятельности естественно протекает развитие таких элементов психофизической природы человека, как воображение, внимание, мышечная свобода, которые необходимы не только в области театрального искусства но и для формирования любой творческой личности. Развитие

этих компонентов обуславливает успешность ребёнка и в дальнейшем процессе обучения.

Младший подростковый возраст наиболее благоприятен для формирования навыка работать в команде, находить своё место в коллективном творческом деле, не теряя собственной индивидуальности. Развитию необходимых для этого качеств личности также способствует театральная деятельность, так как театр — искусство коллективное.

Кроме того, не секрет, что сегодня структура информационного поля при всём его многообразии такова, что способствует ранней стандартизации мышления. Чтобы избежать этого, необходимо уже в младшем школьном возрасте делать детям регулярную прививку творчеством. Одним из лучших, хотя и не единственным, способом является театр. Он, как искусство синкретическое, позволяет сохранить и развить в ребёнке живое творческое начало. Однако это происходит лишь в том случае, если развитие не подменяется жёсткой системой научения работать по образцу (репродуктивной системой обучения), предполагающей привнесение внеш-

него, а не выращивание внутреннего содержания. В театральной практике репродуктивная система, как и в большинстве образовательных структур, всё ещё сильно распространена, но приводит в этой сфере к профнепригодности: вытеснение личностного начала, которое является двигателем творчества вообще, лишает человека возможности творить.

Авторская методика С.В. Клубкова «Режиссура и педагогика корня» возникла как методика обучения режиссуре и актёрскому мастерству студентов заочного отделения кафедры режиссуры Московского государственного университета культуры и искусств и основана на фундаментальных открытиях К.С. Станиславского. Основная мысль этой методики — только от живого корня, таящегося в самой личности ученика или актёра, учителя или режиссёра, пойдут живые ростки. Три кита *живого* театра и *живой* педагогики: внимание к живому в себе, внимание к живому в партнёре и самоактуализация, реализация живого желания.

### По принципу «зерна»

Методика предполагает поэтапное развитие профессиональных навыков, ступенями которого становятся психофизический тренинг актёрского мастерства, постановка музыкальных этюдов, работа над инсценировками сказок, освоение понятия конфликта в процессе постановки отрывков из классической драматургии, постановка одноактовых пьес. Эта методика была адаптирована для работы с детьми, начиная с шестилетнего возраста.

Первую ступень или фундамент всего обучения составляет психофизический тренинг, содержанием которого становятся элементы Системы К.С. Станиславского: внимание, воображение, общение, мышечная свобода, эмоциональная память. Поскольку элементы живой естественной системы тесно взаимосвязаны, они не существуют и не функционируют отдельно друг от друга. Каждое из упражнений тренинга, даже самое простое предполагает проработку всех элементов как единого целого. Мы считаем, что это необходимо учитывать не только при построении упражнений тренинга, но и в построении любой системы заданий, направленных на развитие личности.

Основопологающим принципом тренинга является принцип «зерна», т.е. в самом первом и простом упражнении, как в зерне, заложена вся Система, все её элементы и законы, а дальнейшие упражнения — есть развитие их. Перенос этого принципа на образовательную систему позволит решить проблему мозаичности картины мира, складывающейся у ребёнка в процессе обучения, её оторванности от реальной жизни, сохранить целостность мировоззрения на каждом этапе его развития. Можно предположить, что это позволит изменить и отношение детей к обучению, усилить мотивацию, не говоря уже о том, что будет способствовать формированию целостной сбалансированной личности.

Путь формирования творческого подхода имеет особую природу. Это путь творческого поиска, путь открытий, поэтому очень важно, чтобы он начинался в той области, где нет критериев оценки, где ничто не ограничивает свободу фантазии, свободу творчества. Ограничения этой свободы должны появляться постепенно, как предлагаемые обстоятельства, как проблемы, которые надо разрешить, как трудности, которые надо преодолеть, а не как запреты. Тогда знания, умения и навыки приходят как результат собственного открытия, а не как готовая, кем-то определённая данность. При этом учащиеся включаются эмоционально, умственно, физически — всем существом своей личности в процесс проживания творческого поиска. В этом случае мы можем не сомневаться в прочности полученных знаний, умений и навыков.

Тренинг построен по принципу эволюции живой природы: от абстрактной «абракадабры» к самому сложному, что есть на земле, — Человеку. Каждый участник тренинга идёт от нереального к реальному, от неведомого к узнаваемому, от простого к сложному, постепенно, посылно, радостно.

Скорость роста — вещь индивидуальная и неравномерная, поэтому не следует подгонять всех детей под единый темп. В организации учебного процесса всегда должен быть люфт, позволяющий «черепашкам» и «улиткам», равно как «страусам» и «гепардам», не выпадать из общего процесса, но при этом не ломающий их индивидуальности, не подгоняющий и не тормозящий. Каждый может творить сегодня на своём уровне, в соответствии со своими сегодняшними возможностями, но важно отдавать творчеству всего себя, т.е. творить на пределе своих возможностей и ещё чуть-чуть. Это и означает — «посильно», т.е. по силам, не больше, но и не меньше.

Радость — это ведущая творческая эмоция. Когда занятия в радость, процесс формирования знаний, умений и навыков становится более интенсивным и эффективным.

### По ступеням творчества

В начальной школе внимание педагога сосредоточено в основном на формировании психофизических элементов творческой личности: внимания, воображения, мышечной свободы и координации, пространственного мышления и воображения. На первом году обучения учащимся предлагаются самые простые и доступные формы упражнений. Постепенно уже знакомые упражнения приобретают более сложную форму, увеличивается их длительность. К четвёртому году обучения упражнения разминки становятся всё более сложными, и акцент в них переносится на партнёрское взаимодействие в парах или группах. Здесь на первый план выступает внимание к партнёру, спонтанное развитие коллективного воображения, невербальное общение с помощью поз, дистанции, мимики, звуков в образе и в логике того или иного животного. Приблизительно треть учебного времени ежегодно отводится на подготовку концертных номеров к школьным праздникам или небольших драматических постановок. Однако важно, чтобы эти номера и поста-

новки лежали в контексте программы соответствующего года обучения. Таким образом, участие в мероприятиях не будет мешать учебному процессу, а станет логическим его продолжением.

Главная цель занятий по актёрскому мастерству в средней школе — формирование творческой личности. В этот период обучения постепенно снижается доля психофизического тренинга, который занимает теперь около трети всего учебного времени, добавляются упражнения на актёрскую импровизацию и собственно репетиции творческих работ. Так постепенно от игры, которая составляла основу занятий в начальной школе, мы переходим к актёрскому тренингу и первым актёрским работам. Каждое занятие включает упражнения тренинга как разминочные, так и основные в более усложнённых формах. Кроме того, введение тренинга в занятия среднего звена позволяет почти безболезненно включиться в работу команды новичкам, пришедшим в класс на любом этапе обучения.

Развитие импровизационных навыков становится основным направлением работы с учащимися в средней школе. На базе полученных ранее актёрских навыков и с их использованием учащиеся разыгрывают импровизационные этюды сначала индивидуальные, затем парные и уже в седьмом-восьмом классе сложные коллективные. Импровизации на заданную тему и произвольные, позволяющие каждому участнику встраиваться по ходу действия, поддерживают лучшие традиции импровизационных упражнений Сулержицкого и Вахтангова, и, являясь увлекательной игрой, по сути, приучают будущих актёров к спонтанности реакций к подлинному действию «здесь, сейчас, впервые».

На пятом году обучения основой творческой работы является постановка музыкальных этюдов. Музыкальный этюд — это история, которая должна быть понятна без слов. Очень важно, чтобы ученик при выборе темы руководствовался не только понравившейся мелодией, главное, чтобы он

сказал этюдом самое для него важное, актуализировал своё живое желание, высказал, что его беспокоит и волнует. Многие, спонтанно родившиеся сюжеты, могут стать основой творческой учебной работы, вынесенной на показ.

Показ является важным этапом обучения, это первая встреча со зрителем. Новорождённое художественное произведение (а именно к этому стремится методика, чтобы на каждом этапе обучения выходить на уровень художественного произведения, пусть даже совсем крошечного), впервые соприкасается со зрительской реакцией, с дыханием зала. В большинстве театральных ВУЗов, из педагогических соображений исключается живая непосредственная реакция зала во время студенческих показов, т.к. учебные работы студентов первого-второго курсов не считаются законченными художественными произведениями. Методика С.В. Клубкова, наоборот ориентирована на живой творческий процесс, в присутствии зрителя, а вовсе не на вынесение на суд зрителей готового застывшего результата. Это неоценимый опыт для будущих артистов, которые с первых шагов на сцене приучаются ориентироваться на живой процесс обмена эмоциями и энергиями с партнёрами и со зрителями, и получают мощную прививку от самолюбования на сцене.

С шестого года обучения при сохранении упражнений тренинга и импровизационных этюдов, больше внимания и времени уделяется постановке инсценировок сказок. Сначала это сказки собственного сочинения, затем собственные инсценировки народных и авторских сказок, и наконец постановка готовых инсценировок. С одной стороны сказки дают учащимся большой простор для фантазии и творчества, с другой стороны они уже вынуждены присваивать чужой текст и осваивать чужую логику поведения. Все сказочные персонажи должны действовать в понятной человеческой логике. Одна из часто встречающихся ошибок неопытных режиссёров — это необоснованность поведения персонажа. Персонаж делает гадости или совершает благородные поступки исключительно по принципу идентификации с чёрным или белым лагерем. Мало того, что отсутствие логики разрушает целостность спектакля, но и учащийся либо чувствует фальшь, либо приучается видеть мир не жи-

## ШКОЛА И ВОСПИТАНИЕ

вым и полнокровным, а в двух знаковых красках — чёрной и белой. В связи с этим, именно на этапе постановки сказок учащиеся на практике знакомятся со столь важным понятием актёрского мастерства, как логика действий. Кроме того, в сказках появляется ещё одно усложнение по сравнению с этюдами. Если этюды были бессловесными, то сказка — это спектакль со словами. Следовательно, актёру необходимо на сцене совершать словесное действие. Это следующий этап освоения взаимодействия, диалога как с партнёром по сцене, так и с автором.

Каждый этап обучения завершается показом с последующей подробной рефлексией. Эта рефлексивная работа помогает учащимся объективно оценить себя и других в процессе подготовительной и непосредственно творческой деятельности.

Фрагменты классических произведений на седьмом году обучения становятся материалом для практического освоения понятия «конфликт».

С одной стороны, этот раздел приучает смотреть на любое событие как на итог разрешения конфликта. С другой стороны, приучает воспринимать любое событие как повод для возникновения новой конфликтной ситуации. И в то же время толкует конфликт не как враждебные типы поведения, а как столкновение целей и задач, обуславливающих процессы живого движения и развития.

Диалог с персонажем позволяет формирующейся личности со своим живым содержанием войти в контекст общемировой культуры.

Доля тренинга в этот период сокращается до четверти всего учебного времени. Если учащиеся готовы, можно ввести так называемые «тонкие упражнения»: это упражнения, развивающие творческое чутьё, интуицию, обостряю-

щие внимание к партнёру и выводящие на высший уровень партнёрского взаимодействия. Эти упражнения позволяют будить подсознание.

Отличительной особенностью работы с детьми является то, что структура методики остаётся скрытой для ребёнка, педагоги ведут его по пути эмоционально-образного погружения. На завершающей стадии четвёртой ступени обучения настёт время осознать совместно пройденный путь. Проводится беседа с учащимися о том, как они понимают логику развития обучения, как они думают, почему те или иные задачи вводились в определённые периоды времени, какие задания были наиболее важными и принципиальными. Осмыслив пройденный путь, учащимся легче перейти к выстраиванию индивидуальной логики дальнейшего саморазвития, перспективы роста.

### Завершение обучения

Второй четырёхлетний цикл обучения завершается постановкой одноактовой пьесы или нескольких одноактовых пьес, в зависимости от сложности материала и распределения группы по ролям. Важно, чтобы выбираемый для этой цели драматургический материал был качественным и соответствовал возрасту актёров. Работа над ролью в целом спектакле позволяет учащимся освоить понятие «сквозного действия». Эта работа является итоговой по программе актёрского мастерства.

Показ одноактных спектаклей проводится в конце отчётного периода. Важным периодом в работе со спектаклем является его встреча со зрителями, его сценическая жизнь, его реальный диалог с миром. Причём не только со своими (учащимися школы, сокурсниками, родителями, педагогами), но и совершенно с посторонними. Нередко начинающие актёры ждут от зала какой-то ими запланированной реакции и обижаются на зрителя, когда живая реакция не соответствует этим ожиданиям. Однако зрительская реакция является объективной диагностикой проделанной работы,

и эту реакцию нужно уметь правильно прочесть, интерпретировать. Для этого полезно участие в фестивалях: просмотр и обсуждение чужих работ, участие в обсуждении собственных. Для того чтобы обсуждение было продуктивным и доброжелательным, не травмировало исполнителей и не провоцировало конфронтации между разными коллективами, полезно участвовать в специально продуманных образовательных фестивалях, в которых участвуют дети из разных коллективов. На таких фестивалях, как правило, обсуждения спектаклей организованы по специальной методике безоценочного интервью<sup>1</sup>.

Прямо с первого курса Станиславский погружал своих студийцев в атмосферу самостоятельного творческого поиска. «...Нужно, чтобы все эти истины, — говорил он ассистентам, — ученики вывели сами на основании практических уроков и ваших подталкиваний»<sup>2</sup>. Такой подход предъявлял новые требования и к педагогу. Он превращался из транслятора готовых знаний в организатора творческого процесса, консультанта, со-творца. Особенность театральной педагогики состоит в том, что если хотя бы один из педагогов использует в своей работе её принципы, рано или поздно это потребует перестройки работы всего коллектива в целом, включение его в коллективное педагогическое творчество. А это в свою очередь требует организации системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации педагогических кадров. Это возможно через систему ассистентуры, где обучение принципам и методам театральной педагогики проходит в непосредственной педагогической и творческой деятельности, но кроме того, что не менее важно, в научно-методической и исследовательской деятельности под руководством мастера. **НО**

<sup>1</sup> Рыбакова Ю.Н., Быков М.Ю., Супье С.В., Есина И.С., Никитина А.Б. Школьный спектакль. Специальный выпуск газеты «Классный руководитель» № 18, 16–30 сентября 2008 г.

<sup>2</sup> Стенограмма занятия с ассистентами 4 июня 1935 г. Музей МХАТ. К.С. № 6496/2.