Е.А. Павлова, В.И. Савченко,
Челябинская область, г. Челябинск

Детский театр, как средство духовно-нравственного развития

Детский театр – это сказочная страна, куда дети – будущие актёры приходят маленькими, неопытными, но любопытными путешественниками. И уже через некоторое время, пройдя через школу тренингов, этюдов, репетиций, спектаклей и публичных выступлений, становятся окрепшими, свободными, открытыми, импровизирующими актёрами, способными каждую секунду спектакля сознательно доносить заложенную в нём мысль. И тогда, как по взмаху волшебной палочки, со сцены струится чистая, светлая, искренняя, бескорыстная энергия. Энергия, способная увлечь детскую аудиторию и возбудить желание у взрослых окунуться в детство, где они были такими же свободными, открытыми и искренними.

Свобода, чистота, открытость, импровизационность, искренность – фундамент детского театрального творчества.

Детский театр, как ДВИЖЕНИЕ (фестивали, семинары, конференции, мастер-классы), явление молодое и малоизученное. Ему не более 40 лет. Когда в начале 80-х годов XX века всколыхнулось фестивальное движение народных, студенческих, пантомимных и т.п. театров, тогда коллективы, «голодные» до информации и новых методик, съезжались в любую точку нашей страны. Это было счастливое время накопления и обмена опытом и информацией, мощного толчка для дальнейшего развития. Следом за ними в середине 80-х годов подтянулись и детские театры. Фестивали начали вспыхивать стихийно, как государственные, так и частные, как в столице, так и в провинции. В одной Москве в каждые каникулы проходило по 5-6 фестивалей детских театров одновременно. А так как это происходило во времена Советского Союза, то круг участников был огромным, охватывал нынешнее ближнее зарубежье. Движение настолько набрало обороты, что возникла необходимость проведения международных фестивалей, которые и были проведены в гг. Евпатория (1989г) и Москва (1991г). Вскоре создалась ассоциация театров, где играют дети при Союзе театральных деятелей России, образовался тесный круг. Начался долгий и непростой путь по изучению специфики этого волшебного явления под названием «детский театр».

Условно детский и «взрослый» профессиональный театры можно сравнить с реактивным самолетом и воздушным шаром. На первый взгляд одна и та же картинка – летят по небу… Но у них разные принципы воздухоплавания. И цели. Самолет «…отчаянно делает всё,

чтобы не упасть…» (М.Анчаров), а шар свободно парит по небу. У самолета цель – долететь до места назначения. У шара – насладиться полётом.

Представьте себе любой знакомый Вам детский спектакль. Мысленно выньте из него актеров-детей и поставьте взрослых ТЮЗовских актеров-травести. Если спектакль от этого качественно только выиграл, то значит это не детский спектакль, а более или менее удачная копия «взрослого» театра. Вам нравится более или менее удачные копии Айвазовского, которыми заставлены набережные приморских городов? А копии Левитана или Шишкина, а Джоконды, или подражание Пушкину… Даже представить страшно.

Таким образом, мы рассматриваем детский театр, как уникальное самостоятельное явление в театральном пространстве, где наслаждение процессом и энергия творчества является результатом и смыслом работы.

Присутствие ребенка в спектакле должно быть не просто уместным, а единственно возможным, незаменимым.

Детский театр в отличие от «взрослого» имеет свои особенности:

- выбор репертуара,
- система воспитания актера,
- принципы общения со зрительской аудиторией.

Выбор репертуара

Одним из важнейших вопросов детского театрального коллектива является выбор материала для постановки. Недаром К.С. Станиславский писал: «Театр начинается с драматургии». Некоторые считают, что драматургия для детского театра есть, другие, что её нет, третьи, что она есть, но хорошей очень мало… Вопрос непростой. Мы порассуждаем на эту тему, как коллектив, который использует для своих постановок авторскую драматургию.

Для наглядности рассмотрим «киношный» принцип работы с детьми. Кинодраматург пишет сценарий фильма с хорошо прописанными яркими детскими образами. Режиссер объявляет кастинг, и начинается многомесячная работа по поиску детских типажей, подходящих к каждой роли. В результате из сотен и даже тысяч детей выбирается один: самый «хулиганистый хулиган», самый «ботанистый ботаник», самая «озорная озорница» и т.п. Одной из главных задач профессионального актера в работе над ролью является перевоплощение. Даже для взрослого актера это задача не из простых. Но ребёнок и перевоплощение??! Детское кино решает эту проблему, используя ребенка по принципу «я в предлагаемых обстоятельствах». Оно не занимается обучением и воспитанием ребенка, а просто эксплуатирует типаж.

Вопрос: существует ли такая пьеса, персонажи которой будут соответствовать всем типажам участников коллектива...?

В лучшем случае попадание будет на 2-3 актёров. Перед остальными возникнет проблема перевоплощения. В результате для них это может вылиться в интонированное декламирование текста в заученных мизансценах. Смысл и воспитательная направленность такого подхода малоэффективны. Добротный детский классический репертуар не бесконечен, а количество совпадений типажей участников на образы пьес не гарантировано. Поэтому рано или поздно у руководителя возникает ещё одна проблема: а что ставить?!

Талант режиссера-педагога детского театрального коллектива заключается в умении «наступить на горло» своим режиссерским амбициям, «раствориться» в детях, замотивировать детей на творчество, из выданного этюдного материала выбрать лучшее и «лепить» из него драматургию спектакля.

Таким образом, решаются сразу две проблемы. Во-первых, ребёнок, действуя от себя, по принципу «я в предлагаемых обстоятельствах», не ломает свою природу перевоплощением, существует свободно, органично. Во-вторых, в процессе этюдной работы нарабатывается драматургический материал для постановки авторского спектакля, где роли и темы являются своими, родными, лично придуманными. А задача режиссера грамотно выстроить композицию и структуру драматургии спектакля.

Система воспитания актера

Система воспитания ребёнка-актёра является основой основ специфики детского театра.

Базовая школа.

Базовой школой воспитания актёра в России, да и во многих странах мира, является система К.С. Станиславского. Даже система Михаила Чехова, которую исповедует Голливудская актёрская школа, корнями уходит в русскую классическую школу К.С. Станиславского. Без его упражнений на внимание, фантазию, мышечную свободу, оценку события и принципы общения, и многое другое, невозможно себе представить грамотного, технически оснащенного современного актера.

Принцип игры – основа воспитания ребёнка-актёра.

Программа обучения актёров театральных ВУЗов рассчитана на взрослого человека, у которого своя мотивация обучения, более богатый жизненный опыт, цель. Встречаясь с ребёнком – будущим актёром, мы сталкиваемся с проблемами неусидчивости, расконцентрации, быстрой утомляемости и совершенно другой мотивации. Он, как правило, пришел не обучаться, а выступать.

Опытный педагог понимает, что, сохраняя базовую школу воспитания актёра, нужно её адаптировать на детей. Т.е. переформатировать все упражнения, ставящие определенные цели (развитие внимания, концентрации, фантазии, веру в предлагаемые обстоятельства и др.) в игровую форму.

Но какая бы ни была интересная игра, дети не могут играть в неё бесконечно, поэтому включаются принципы сменяемости и соревновательности.

Практический опыт показывает, что без использования базовой школы русского психологического театра и системы К.С. Станиславского невозможно воспитание грамотного и технически подготовленного актера. Но формальный перенос этой школы на детей малоэффективен. Необходима адаптация системы К.С. Станиславского на детей-актёров с учетом их возрастных и психологических особенностей и переформатирование базовых актерских упражнений по принципу игры.

Принципы общения со зрительской аудиторией

Одной из задач спектакля является изменение психоэмоционального состояния зала для проведения доброй, воспитывающей мысли (идеи спектакля).

Вспомним три основные функции спектакля: образовательная, развлекательная и воспитательная. При этом воспитательная функция является приоритетной. «Театр – храм. Актёр в нём – проповедник» (К.С. Станиславский). Проповедник… Для того, чтобы проповедовать, нужно иметь моральное право. И тут возникает этический вопрос. Спектакль без идеи (проповеди) невозможен. Имеет ли право актёр-ребёнок выступать со сцены в качестве проповедника, если в зале присутствуют взрослые (учителя, родители, члены жюри). Как найти ту форму существования ребёнка-актёра, чтобы, не нарушая этических норм, со сцены всё-таки лилась добрая мысль?

Зайдем с другой стороны.

Рассмотрим спектакль, как способ изменения психоэмоционального состояния зала.

Изменение психоэмоционального состояния мы можем испытывать, наблюдая закат или волшебное движение воды ниспадающего водопада, языки пламени горящего костра или движения облаков… А пейзажная живопись Куинджи и Айвазовского – это волшебство, которое завораживает, от которого невозможно оторвать глаз, которое именно меняет психоэмоциональное состояние зрителя. Не хватает только одного - декларируемой мысли, идеи.

Если ребёнку – юному актёру, пройдя сквозь тренинги на свободу, раскрепощение и импровизационность, задать предлагаемые обстоя-

тельства – ролевую игру, то он начнёт выдавать свободную, импровизационную энергию. Энергию творчества (как движения облаков или языки пламени). Глядя на это, у нас возникает эмоция радости, которая может ассоциативно родить, а зачастую и рождает определенную идею. Если перевести этот принцип на сценическую площадку, задать актёрам четкие актёрские задачи с условием сохранения импровизационного состояния, погрузив их в конструкцию драматургии спектакля, то идея его будет не нарочито декларироваться, а ассоциативно возникать через эмоционально-импровизационное состояние детей.

Таким образом, не нарушая этических норм, возбуждая теплые светлые эмоции, вызывая нужный нам ассоциативный ряд, мы достигаем своей цели - изменение психоэмоционального состояния зала с проведением сквозь спектакль доброй мысли.

Целью дополнительного образования является духовно-нравственное воспитание в духе гражданственности и патриотизма. Детское театральное творчество, его методики, тренинги, темы этюдов и спектаклей – это инструмент в реализации поставленной цели. Если целью взрослого театра является воздействие на зрительскую аудиторию, то в детском театре акцент смещается на воспитание личности ребенка всеми возможными театральными средствами.

Таким образом, все вышеперечисленные позиции специфики детского театра мы рассматриваем сквозь призму воспитания ребёнка-актера. В «застольный период» (читка и обсуждение пьесы), особенно после распределения ролей, ребёнок-актёр сталкивается один на один со своим персонажем. Ему предстоит изучить его биографию, привычки, манеры, мотивацию поступков, цели и какую идею он доносит до зрителя. Ребёнок-актёр, может быть впервые в жизни, задумывается о судьбе *другого* человека, мир перестает крутиться вокруг него. Теперь он поглощен *судьбой* своего *персонажа*. Он ответственен за роль, за спектакль, за ту идею, которую актёры коллективно доносят до зрителя. И чем глубже погружение в персонаж и идею спектакля, тем значимее воспитательный аспект.

В наше непростое время как никогда возрастает роль дополнительного образования, его *воспитательной функции*. Театральное творчество является универсальным средством в комплексном решении поставленных задач:

- физическое развитие (особенно если речь идет о движенческих направлениях – пластических театрах, театрах танца и т.п.);

- интеллектуальное развитие (через разбор пьесы, знакомство с эпохой, историей костюма и т.п.);

- духовно-нравственное воспитание (через изучение персонажа, особенностей его личности, психологии и мотивации поступков, обсуждение идеи и сверхзадачи спектакля).

В результате комплексного решения поставленных задач мы достигаем поставленной цели – сохранение и укрепление духовного здоровья нации.

Список литературы:

1. Болдакова, И. А. Основные риски киберсоциализации молодежи [Электронный ресурс] / И. А. Болдакова // Научнометодический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 37. – С. 151–155. – URL: http://e-koncept.ru/2015/95653.htm

2. Плешаков, А. В. Киберсоциализация: социальное развитие и социальное воспитание современного человека / А. В. Плешаков // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2010 – Т. 16. – С. 15–18.