

датычнасці. Знаходзячыся ў глядзельнай зале, дзіця адчувае, успрымае, перажывае ўсё інакш, чым сам-насам з сабой. Узаемаўплыў, які адбываецца тут, прыводзіць да эфекту шматкратнага ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння, да канцэнтрацыі пачуццяў. Успрыманне тэатра дзецямі — гэта надзвычай актыўны від дзейнасці, паколькі яны — самы шчыры і зычлівы глядач, у іх цудоўна развітая "здольнасць актёрстваваць" (тэрмін К.С.Станіслаўскага). Вывучэнне глядацкіх аўдыторый высветліла цікавую асаблівасць — неабходнасць прысутнасці на спектаклях дзяцей рознага ўзросту, а таксама дарослых, паколькі "змешаная зала" як самая натуральная і арганічная выклікае ёмістую рэакцыю на сцэнічнае дзеянне, псіхалагічна спрыяе больш тонкаму ўспрыманню дзяцей.

Аналіз пастацовак у сталічных тэатрах дае падставу зрабіць вывад пра тое, што дзіцячы спектакль дапускае захаванне такіх "законаў дзяцінства", як адсутнасць статыкі і залішняй рухомасці, перагружанасці словам, празмернай занятасці, неабходнасці няспешнага роздуму, магчымасці "ўжыцца" ў вобраз, адчуць яго. Тэатр папаўняе і дзіцячую патрэбу ў творчасці, што незалежна ад роду дзейнасці юнага глядача ў далейшым, безумоўна, адлюструецца на светаадчуванні і жыццёвым тонусе ўсяго яго будучага жыцця.

Развіццё індывідуальнага мастацкага густу падлетка абумоўлена не толькі асаблівасцямі яго мыслення, індывідуальна-псіхалагічнымі рысамі, але і ўзроўнем ведаў, агульнай культурай. Прычым важнай умовай з'яўляюцца не веды, не вопыт сам па сабе, а такі ўзровень развіцця асобы, дзе духоўныя праблемы, для абдумвання якіх прыцягваецца гэты вопыт, былі б асобна значымі. Устаноўлена, што адносіны да спектакля вызначаюцца яго "блізкасцю", адпаведнасцю зместу ўласным устаноўкам дзяцей. "Блізкія" тэмы, сюжэты, зносіны, прадметы, сітуацыі выклікаюць найбольш моцныя эмоцыі і ацэньваюцца асабліва высока. Што да чужых для маленькіх глядачоў сэнсавых пластоў, то часам школьнікі ацэньваюць іх рэзка адмоўна.

Менавіта таму адной з найбольш істотных задач эстэтычнай работы з дзецямі з'яўляецца выпрацоўка ў іх звычак прачытання спецыфічнай мовы сцэнічнага мастацтва, г. зн. уменне бачыць ажыццяўляемую мастаком змену рэальнай рэчаіснасці на яе эстэтычную "мадэль". І, такім чынам, уменне пераключацца з адной неэстэтычнай самой па сабе рэальнасці ў іншую — эстэтычна засвоеную.

Важна навучыць школьнікаў не толькі ўлаўліваць саму прысутнасць гэтых, па выразе некаторых тэарэтыкаў мастацтва, "другасных" знакавых сістэм і іх адрозненне ад "першасных", але і ўводзіць навучэнцаў у іх "моўнае" багацце, сэнсавую разнастайнасць і спецыфіку.

Толькі ў гэтым выпадку можна навучыць іх больш востра адчуваць і эстэтычна ацэньваць у спектаклі своеасаблівасць яго мастацкага ладу, драматургічнай трактоўкі і выканаўчага майстэрства, выходзяць у іх эстэтычнае пачуццё, густ, уласна эстэтычныя адносіны да сцэнічнага мастацтва.



**ГРАЧЕВА
Ольга
Олеговна —
доцент кафедры
психологии
и педагогики
Белорусского
государственного
университета
культуры,
преподаватель
мировой
художественной
культуры
СШ № 136
с театральным
уклоном г. Минска**

Тэатральнае искусство как средство выявления и развития художественной одаренности учащихся находится в парадоксальном положении. С одной стороны, свойства данного вида творчества (синтетический характер, коллективность творческого процесса, опора на социально значимые психологические механизмы) определяют чрезвычайно высокий педагогический потенциал данного вида деятельности. С другой — престиж занятий театральным искусством в глазах педагогов, родителей, да и самих учащихся весьма невысок, что, в свою очередь, объясняется имманентно присущими театру свойствами: использованием элементов естественного поведения людей в качестве основного (и наиболее труднодостижимого) средства сценической выразительности.

Необходимо отметить особое положение театрального искусства в современном социокультурном контексте. Возникнув из ритуально-го действия, театр на протяжении столетий впитывал в себя самые противоположные тенденции: демократизм народного праздника и утонченность аристократического развлечения, карнавальную условность и аскетическую правдивость. Современный театр является

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

В СИСТЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛЬНИКОВ

сложным синтетическим зрелищем, которое предъявляет чрезвычайно высокие требования к профессиональной подготовке исполнителя, но и от зрителя требует особого внимания и определенной искушенности. Недаром известный драматург В.С.Розов называл театральную публику той (лучшей) частью народа, которая доросла до понимания театра. Об огромных развивающих и воспитывающих возможностях этого вида художественного творчества размышляли Гоголь и Островский, Станиславский и Макаренко. Современная педагогика считает занятия основами театрального искусства необходимым компонентом профессиональной подготовки преподавателя. Однако в массовом сознании они по-прежнему остаются пустячным, развлекательным занятием, доступным любому и не достойным серьезного человека.

И, наконец, *еще одна особенность театра и театральной педагогики*. Как ни один другой вид искусства, театр активно вторгается в область человеческой психики: исследует ее, манипулирует ею, делает ее главным выразительным средством и главным компонентом профессиональной деятельности. По этой причине он, с одной стороны, — достаточно опасное "обоюдоострое" оружие, которым можно изломать судьбу и жизнь попавшего в театральный круговорот юного существа. С другой — занятия театральным искусством имеют ог-

ромный психокоррекционный и психотерапевтический потенциал, о чем знают деятели профессионального театра, а деятели любительского театра должны быть, по крайней мере, осведомлены.

В системе углубленного художественного образования положение разных видов художественного творчества едва ли можно назвать равноправным. Наиболее стройной, отчетливо сознающей специфику своих целей и задач на разных уровнях образования, является на сегодняшний день система обучения музыке. Система обучения изобразительному искусству приближается по разнообразию академических и досуговых форм обучения, а также по степени преемственности между этими формами к уровню музыкального образования. В области театрального образования ничего подобного, к сожалению, нет. Между тем в нашем отечестве существовали прекрасные традиции обучения театральному искусству, вызвавшие к жизни замечательные достижения.

Хочется напомнить, что в XVI–XVIII вв. школьный театр получает широкое распространение на территориях Белоруссии и Украины, входивших в состав Речи Посполитой. После того как это дидактическое изобретение иезуитов переняли православные педагоги братских школ, школьный театр начинает распространяться и в России, проникая в послепетровскую эпоху в стены привилегированных учебных заведений, таких,

как Шляхетный корпус и Смольный институт. В то время педагоги да, вероятно, и родители осознавали, что навыки, осваиваемые в школьном театре, необходимы будущему учителю, образованной матери семейства, офицеру, просто человеку, приятному для окружающих и умеющему себя вести в обществе. Сегодня это осознание утрачено. Занятия молодежи театральным искусством большинство взрослых считает необязательным, ничего не дающим для воспитания и развития личности развлечением.

Развернувшаяся в 90-е гг. XX в. в нашей республике работа по созданию театральных классов позволяет надеяться на возвращение театру утраченных позиций в системе художественного образования. Правильно организованная система среднего театрального образования позволяет тактично проводить профессиональную ориентацию учащихся, достоверно диагностировать возможности школьников для продолжения профессионального обучения. Не менее важной представляется помощь тем юным, чьи театральные способности недостаточно выражены, в выборе иных гуманитарных специальностей, где их умения и навыки будут востребованы.

Новый облик приобрело за последние десятилетия такое направление творческой и педагогической деятельности, которое традиционно называют **театральной самодеятельностью**. В стро-

гом смысле это уже не самодеятельность, а вполне профессиональные занятия, которые проводят руководители, имеющие специальную подготовку. Не случайно в среде педагогов это явление получило название "Театр, в котором играют дети". В нем **профессиональная режиссура** опирается на профессиональную драматургию, сценографию, качественное музыкально-шумовое оформление. Да и юных исполнителей, которые 4-5 и более лет осваивают азы сценической грамоты, вряд ли можно назвать любителями. Такой театр наряду с общеразвивающими осуществляет диагностические и профориентационные функции. Он способен подарить своим зрителям эстетические впечатления не менее яркие и более светлые, нежели случаются во "взрослом" искусстве.

Деятели профессионального искусства — театра, кино, радио, телевидения — все чаще привлекают для исполнения детских ролей не взрослых актеров и актрис, а юных исполнителей, чей возраст соответствует требованиям сценария. Для такой работы требуются подготовленные дети и подростки, психологически адаптированные к условиям профессионального творческого процесса.

В то же время занятия театральным искусством с детьми и молодежью остаются, с точки зрения профессиональных деятелей театра, малопочтенным занятием, "любительщиной", которая не столько развивает, сколько развращает и портит возможных претендентов на получение высшего театрального образования. Педагоги, работающие в театральных классах и студиях, категорически не согласны с этим мнением. Однако наладить конструктивный диалог между теми, кто работает с художественно одаренными школьниками, и теми, кто занимается со студентами, пока не удалось. Не произошло это и на прошедшей полтора года назад в Минске международной конференции, посвященной художественно одарен-

ным детям. А состоявшаяся в эти же сроки конференция по проблемам преемственности в образовании только констатировала глубину имеющейся проблемы.

Таким образом, центральной проблемой работы с театрально одаренными детьми является создание многоуровневой государственной системы театрального образования, аналогичной той, которая существует в области обучения иным искусствам.

Помимо этого, сложившаяся на сегодняшний день практика театральной педагогики выдвигает ряд частных проблем. Невнятно дифференцированы общеразвивающие (досуговые) и профессиональные (профориентационные) занятия театральным искусством с детьми и подростками. Не совсем понятным является распределение учебного материала по годам обучения в специализированных театральных классах. Отсутствует система информирования специалистов, работающих по проблеме "Театр и дети" в рамках разных ведомств; системы повышения квалификации специалистов данного профиля слабы и разобщены. Неэффективно работает система поддержки и стимулирования детей, одаренных в области театрального искусства, и воспитывающих их педагогов.

К числу нерешенных вопросов следует отнести и взаимодействие театральных классов с творческими вузами и средними специальными учебными заведениями культуры. Необходима разработка системы преемственности между отдельными звеньями в области театрального образования, которая включала бы целеполагание, содержание, методику обучения, условия приема, прохождения практики и т.д. Это обеспечило бы создание условий для выявления и развития творчески одаренных детей и молодежи средствами театрального искусства.

В более узком, практическом, смысле видится создание многоуровневой государственной сис-

темы театрального образования, способной обеспечить улучшение количественных и качественных характеристик в сфере выявления и развития театральной одаренности; пропаганду театрального образования среди педагогов и родителей; формирование в среде профессиональных деятелей театрального искусства современного восприятия целей и задач художественного образования детей и подростков.

За последние 10–15 лет к руководству кружками и студиями, преподаванию театральных дисциплин в специализированных классах пришли хорошо подготовленные специалисты, получившие высшее театральное или культурологическое образование. Однако в республике ощущается отсутствие научной школы, которая занималась бы изучением проблем театральной педагогики. Отдельные исследования, проводимые практиками, наталкиваются на непонимание театроведов, с одной стороны, и педагогов — с другой. Содержательный опыт, накопленный в Минске, Бресте, Лепеле, Молодечно и других местах, может и должен быть обобщен, осмыслен и внедрен в практику. Это особенно важно сделать сейчас, когда переход массовой школы на пятидневку повышает значение досуговых занятий и изменяет требования к ним.

Проблему "театр и дети" успешно поднимало Белорусское радио в серии передач "Школьный театр на радиоволне" (авторы и ведущие Р.Маленченко и О.Коробец), однако этот проект прекратил свое существование; уместной представляется организация аналогичных программ на телевидении. На страницах нового журнала также хотелось бы организовать дискуссию о театральном образовании.

Театральное образование школьников может и должно стать полноценным и равноправным направлением художественного образования и эстетического воспитания юношества. Это станет еще одним шагом на пути к здоровому, процветающему обществу счастливых и успешных людей.