

Аспекты сопровождения одаренных детей в театральной студии.

Селиванова Лада Леонидовна, педагог,
руководитель театра-студии «Экополис»

Известно, что специалисты называют одаренностью генетически обусловленный компонент способностей, в значительной мере определяющий как результат, так и темп развития ребенка. Мое выступление будет связано с особым видом одаренности – творческой одаренностью, предполагающей не только способности к изобразительной, музыкальной или, как в моем случае, театральной деятельности, но и нестандартное восприятие мира, оригинальность мышления, насыщенную эмоциональную жизнь. Внешнее окружение, среда и воспитание, либо подавляют этот дар, либо помогают ему раскрыться. Поэтому одно из главных направлений работы школы – создание условий для оптимального развития одаренных детей.

Предполагается, что работа с талантливыми, одаренными детьми в школе реализуется в рамках общешкольной программы и психолого-педагогическое сопровождение таких детей осуществляется психолого-педагогической службой, в которую входят зам. директора по УВР, зам. директора по ВР, педагог-психолог, социальный педагог, медицинские работники, а работа педагога дополнительного образования – лишь составная часть этой программы.

Каковы же особенности моей работы как сопровождающего развитие творческих детей педагога? Я вижу следующие аспекты такой деятельности:

1. определиться, с кем я работаю: каков контингент приходящих ко мне в студию ребят, на кого из них нужно обратить особое внимание, какие качества личности могут служить критериями творческой одаренности моих воспитанников;
2. проанализировать используемые средства театральной педагогики с точки зрения

А) оптимального их соответствия цели выявления и развития театральной одаренности,

Б) достижения предметных и метапредметных результатов обучения одаренных детей в театральной студии.

Итак, **состав студии**. Он очень разнороден. Традиционно в студию не проводится отбор детей, до недавнего времени сюда приходили тинэйджеры, желающие стать актерами школьного театра. Последние годы театральное «образование» позиционируется администрацией лицея как платные дополнительные образовательные услуги, поэтому ко мне приходят не только девочки, желающие стать принцессами, и мальчики, считающие себя шоуменами, но и дети, которых отправили сюда родители, чтобы они «развивались». В результате студия пополнилась абсолютно новым для нее контингентом:

- это дети, у которых нет привычки читать самостоятельно или слушать чтение родителей (чаще всего их родители и сами не читают художественной литературы);
- это дети, не имеющие эмоционального опыта; их представления о взаимоотношениях людей ограничены общением с помощью междометий в социальных сетях, их вкус испорчен массовой «культурой»; классические фильмы и книги кажутся им невыносимо скучными, так как в них нет «движухи»;
- это дети, проводящие долгие часы перед мониторами, зачастую не знающие ни подвижных, ни настольных игр и поэтому не умеющие общаться «вживую» с себе подобными;
- это дети с «клиповым мышлением» и «синдромом гиперактивности» - неусидчивые, невнимательные, не умеющие вдумчиво анализировать.

Несомненно, кто-то из пришедших окажется одаренной творческой личностью. Однако театральная одаренность, как и любая другая, может быть заметна не сразу. В моей практике было несколько случаев, когда ребенок приходил на студию «зажатым» и «деревянным», не имея при этом никаких

выдающихся внешних данных: полноватый или сутулый, картавый или шепелявый – а через несколько лет становился «звездочкой». И наоборот, иногда приходят дети органичные, внешне привлекательные, яркие – и останавливаются в своем развитии, несмотря на все усилия педагога, привыкают работать «на штампах» и не стремятся к самосовершенствованию. А бывает и так, что даже внешне успешные юные актеры в одном спектакле могут сыграть интересно и талантливо, а в другом остаться незаметными серыми мышками.

Как же угадать, кто из приходящих в театральную студию ребят станет надеждой и опорой коллектива, а для кого так и нужно будет из спектакля в спектакль придумывать выходы в массовке?

Похоже, в разных возрастных группах педагогу нужны разные критерии для определения творческой одаренности.

Среди младших студийцев (ко мне в студию приходят чаще всего ученики 5-6 классов), скорее всего, выделится ребенок

- ✓ смелый, активный;
- ✓ заметный, харизматичный, открытый;
- ✓ креативный, то есть генерирующий идеи и стремящийся воплотить их в этюде или отрывке.

То есть ведущими в этом возрасте становятся, скорее, лидерские качества; если же к этому добавляется еще и

- ✓ органичность на сцене и
- ✓ хотя бы минимальные природные внешние данные, такой ребенок наверняка получит, например, заглавную роль в какой-нибудь сказке о Коте в Сапогах.

Для актеров-подростков все вышперечисленные качества тоже остаются важными, но я, как педагог, уже жду от них некоего творческого роста. И этот рост должен проявиться не только в освоении азов актерской техники, но и в отношении подростка к спектаклю или номеру, в котором он принимает

участие. Может быть, этот человечек не самый гениальный актер, но если он способен осмыслить роль, я как режиссер буду делать ставку на него.

И еще одно качество должно появиться в этом возрасте. Старший школьник уже вполне способен отнестись к себе критически и приложить усилия к тому, чтобы прочитать побольше, потренироваться подольше, помыслить поглубже, и повнимательнее отнестись к партнеру по сцене, и поработать над дикцией, пластикой, мимикой, жестом – самостоятельно! Ведь работа над ролью, даже крошечной ролью в этюде - это именно ТРУД, огромный труд, физический и духовный, - и главное, чему учатся дети в театральной студии, - это не актерская профессия, а умения гораздо более важные в жизни –

- умение работать в коллективе, брать на себя ответственность за общее дело,
- умение преодолевать свой эгоизм, избалованность и плохое самочувствие, свои комплексы,
- умение сочувствовать чужим неудачам и радоваться чужим победам больше, чем своим.

Приобрести подобные умения – это нелегкий труд, но без этого невозможна работа над спектаклем. Таким образом, для подросткового возраста к критериям одаренности добавляются еще два: актер-подросток должен быть, помимо всего, человеком

- ✓ думающим и
- ✓ работающим над собой.

Какие **средства театральной педагогики** помогут выявить одаренного ребенка и будут способствовать его развитию?

Работа театральной студии уже много лет имеет две составляющие. Начинающие актеры приглашаются на **студийные занятия**, где проходят

обучение по программе, использующей средства социоигровой и театральной педагогики (в основе программы – труды А.П.Ершовой и В.М.Букатова).

Театрально-педагогическая технология, применяемая при работе с младшими детьми, включает в себя совокупность таких дидактических приемов театральной педагогики, как

- ❖ сочинительство, фантазирование,
- ❖ импровизация,

что значительно активизирует сам процесс художественно-творческого и духовного развития подростков.

Большое количество упражнений по сценической речи, сценическому движению, пластике, дикции и т.д. имеют и некое коррекционное воздействие на ребенка:

- ❖ развивают речь, мимику и жестикуляцию, пластику;
- ❖ активизируют мышление и познавательный интерес;
- ❖ помогают преодолеть трудности в общении.

Результатом занятий является класс-концерт для друзей и родителей (так называемый полугодовой зачет), включающий в себя как подготовленные танцевальные и пластические номера, небольшие инсценировки стихов и рассказов, так и большое количество импровизационных заданий.

Периодически, вместо класс-концерта, вся студия готовит большой проект, над которым работает не один месяц и который становится средством погружения детей в другую эпоху, проводником в общечеловеческую культуру, а также средством формирования у них универсальных учебных действий: умения ставить цель, планировать достижение результата, представлять этот результат зрителю. Например, в процессе подготовки проекта «Знакомьтесь, Шекспир!» в декабре 2015 года ребята

- ❖ читали биографию Шекспира;
- ❖ смотрели спектакли и фильмы разных лет по шекспировским пьесам;
- ❖ выбирали отрывки из произведений Шекспира, делали по ним этюды;

- ❖ изучали моду шекспировских времен и подбирали костюмы для своих отрывков;
- ❖ репетировали;
- ❖ наконец, выступали на вечере, объединившем все отрывки в одну «историю», знакомящую зрителей с жизнью и творчеством великого драматурга.

Именно на этих занятиях и выступлениях ребята могут проявить креативность, а педагог имеет возможность увидеть наиболее одаренных и заинтересованных ребят. Эти дети плавно вливаются в жизнь старшего состава студии.

А старшие студийцы заняты **созданием спектаклей**.

Деятельность театральной студии была бы бессмысленной, если бы она не давала конкретный результат - спектакль, художественная и эстетическая ценность которого ясно осознавалась бы всеми его создателями. Если рассматривать создание спектакля с точки зрения новых образовательных стандартов, то постановка пьесы – это большой проект, в процессе работы над которым формируются универсальные учебные действия самых одаренных в студии детей.

При этом достигаются предметные результаты, так как для того, чтобы участвовать в большой постановке, ребенок должен овладеть хотя бы некоторыми профессиональными актерскими навыками: основами актерского мастерства, сценической речи, сценического движения.

И, конечно, достигаются метапредметные результаты. Какие же?

Познавательные общеучебные действия формируются, например, в процессе выбора пьесы. Я как режиссер предлагаю актерам прочитать несколько пьес, рассказывая, чем они меня привлекли. Ученики после обсуждения должны выбрать ту, которую они собираются ставить. Окончательное решение принимается совместно, хотя иногда решительное слово остается за ребятами, которым я позволяю себя убедить. Так были

выбраны и поставлены пьесы "Тень" Евгения Шварца, "Дорогая Елена Сергеевна" Людмилы Разумовской, «Уличенная ласточка» Нины Садур.

Целеполагание – следующее необходимое (теперь уже регулятивное) учебное действие, которое обязательно будет сформировано при постановке пьесы. Уже много лет создание спектакля не является для актеров самоцелью, главная цель - создать такое театральное действо, которое займет достойное место на одном из любимых фестивалей. Поэтому студийцам вместе с режиссером приходится тщательно **планировать** работу, чтобы в нужные сроки выпустить спектакль и подать заявку на отборочный тур, а также **прогнозировать** результат работы, **оценивать** то, что уже создано, **корректировать** результат. Ведь спектакль, как правило, должен пройти жесткий отбор, и, чтобы поехать на фестиваль, всей труппе приходится немало потрудиться.

Формирование **коммуникативных** учебных действий также, несомненно, происходит в процессе создания спектакля. Я не принадлежу к тем режиссерам, которые приходят на репетицию с готовой партитурой мизансцен. Мне интереснее, когда чудо происходит прямо на глазах, из ничего рождается нечто: возникает взаимодействие партнеров на сцене, приоткрываются тайны переплетения сюжетных коллизий, из мертвого текста вдруг рождаются живые образы. Конечно, мы подробно обсуждаем всех персонажей, выделяем наиболее существенные черты героя, которые юному артисту нужно будет воплотить на сцене, ведем поиск образов. На этом этапе очень важен процесс сотрудничества, сотворчества ребенка и взрослого. При работе над пьесой отдельные сцены будущего спектакля дети сначала представляют в виде этюдов, в которых юные студийцы пытаются выразить свое видение произведения. Затем в процессе обсуждения отбираются из каждого этюда лучшие эпизоды, которые и включаются в окончательную версию спектакля.

Формированию коммуникативных навыков способствует и разновозрастный состав коллектива, установление взаимодействия между старшими и младшими студийцами. Я как художественный руководитель

прикладываю немало усилий для объединения творческих потенциалов разных возрастных категорий. В такой атмосфере старшие вынуждены "держать марку" перед младшими, а малыши тянутся за старшими, чтобы "не подвести" и "соответствовать". И тем, и другим приходится научиться договариваться, разрешать конфликты, да и просто связно излагать свои мысли партнеру, с которым планируется сотрудничество в отрывке.

Проживая свою роль с каждой репетицией, с домашними повторениями текста, ребенок обогащает свой внутренний опыт, расширяет **диапазон своей личности**. С одной стороны, читая пьесу, он знакомится с культурой того времени, о котором она повествует. Репетируя роль, он проживает тот социальный опыт, которым наделен его персонаж. Играя его на сцене, он делает этот опыт своим. Иными словами, театральная деятельность — средство погружения в другую эпоху и открытия неизвестных граней современности, путь ребенка в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям.

Участие в постановке спектакля должно помочь ребенку глубже понять себя, людей, жизнь, приближая их к знаниям не только через разум, но и через чувства, эмоции. Еще Шиллер сказал более 200 лет назад: "Самая настоящая потребность времени - развитие способности чувствовать...потому что она служит средством к внедрению лучшего понимания...Чем больше разовьется впечатлительность, тем чем она подвижнее, тем большую часть мира охватит человек, тем больше способностей разовьет он в себе...тем большей силой и глубиной будет обладать его личность..."

Итак, мы убедились в том, что занятия в театральной студии действительно способствуют раскрытию и развитию творческого потенциала одаренных детей. И так как одаренность существует лишь в постоянном движении и не терпит застоя и самоудовлетворенности, то моя задача как педагога – поддерживать эту динамику, не дать творческому дару угаснуть, а, наоборот, всемерно помогать растущей личности раскрыть, развить свои способности.

Литература:

- Волкова Н.Ю. Работа над техникой речи. Учебное пособие. - М.: АПРИКТ, 2004;
- Гиппиус С. В. Гимнастика чувств.— Л.; М.: Искусство, 1967.
- Ершова А. П., Букатов В. М. Актерская грамота — подросткам.— М., 1994.
- Ершова А.П. Уроки театра на уроках в начальной школе. Программы общеобразовательных учреждений. Сборник Министерства образования РФ, - Москва, "Просвещение", 1995г.;
- Колчеев Ю.В., Колчеева Н.М. Театрализованные игры в школе, - Москва, "Школьная пресса", 2003г.;
- Кох И.Э. Основы сценического движения, - Ленинград, "Искусство", 1962г.;
- Новицкая Л.П. Уроки вдохновения, - "Всероссийское театральное общество", 1984;
- Попов П.Г. О методе. Театральная педагогика. Режиссура. - М.:ВЦХТ ("Я захожу в мир искусств"), 2005;
- Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т.— М.: Искусство, 1954— 1961.