

РАЗДЕЛ 4

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ПРОБЛЕМЫ ИНКУЛЬТУРАЦИИ ЛИЧНОСТИ

ТЕАТР И ДЕТСКИЙ ЗРИТЕЛЬ: К ПРОБЛЕМЕ ВОСПРИЯТИЯ СПЕКТАКЛЯ

Астапенко А. С.

магистр искусствоведения,

ГУ «Белорусский республиканский театр юного зрителя»

(Республика Беларусь, г. Минск)

Сегодня в каждом регионе постсоветского пространства функционирует Театр юного зрителя. Начав свою историю с 1921 года, он продолжает выполнять свою главную функцию – воспитание подрастающего поколения средствами театра. Театр юного зрителя – это профессиональный драматический театр, предназначенный для детской, подростковой и юношеской аудитории, и в этом его специфика.

В отличие от других видов искусства, театр побуждает своих зрителей к сотворчеству. Режиссер детского театра А. Андросик говорил: «Мы должны стремиться творить искусство вместе со зрителем, с его участием – только в этом случае можно считать спектакль состоявшимся». А для того, чтобы творить вместе со зрителем, его необходимо включить в процесс игры, в сотворчество с актерами [7, с.65].

Взрослый зритель – ценитель искусства. Он стремится анализировать, найти сильные и слабые стороны в спектакле. А ребенок по своей натуре не критик, он соучастник, у него другие критерии оценки. Это обусловлено тем, что дети непосредственны в своих реакциях и еще не обременены знаниями из области искусства.

В практике мирового театра известны случаи, когда известные режиссеры, например Питер Штайн и Чарли Чаплин, «апробируют» новые постановки на детях. По мнению П. Штайна «дети своей непосредственностью помогают ему определить наиболее удачные эпизоды и просчитать успех тех или иных сцен» [2, с.79]. Эмоциональность и непосредственность характерна для восприятия ребенком любого спектакля, вне зависимости от его качества. Иногда во время спектакля дети проявляют оригинальность мышления и подсказывают талантливые идеи, которые не пришли в голову режиссеру и автору пьесы.

Спектакли в детском театре почти всегда сопровождаются активностью среди зрителей. Но у этой активности неоднозначная природа. Она может быть вызвана как истинным сопереживанием судьбе героев, так и связана с непониманием или неприятием того, что происходит на сцене, отсутствием интереса к происходящему на сцене.

Иногда режиссеры детского театра пытаются подстроиться к ребенку-зрителю и гонятся за его реакцией, стремятся насмешить. Тогда слишком часто используется прием прямого обращения в зрительный зал, переодевание зрителей. В этом случае реакция становится единственным критерием оценки воздействия спектакля. В результате, происходит смещение детских оценок, разрывается целостность эстетического восприятия. Истинная же непосредственность и эмоциональность восприятия зрителей возникает со способностью к «жизни вместе с героем», а, следовательно, является проявлением внутреннего творчества. Стоит заметить, что ребенок обладает повышенной чувствительностью нервной системы, процесс возбуждения и торможения происходит очень быстро. Кроме того, сущность многих явлений и предметов он открывает впервые. Отсюда острота, свежесть, интенсивность восприятия [6, с.26]. Пользуясь повышенной эмоциональной возбудимостью и малым художественным опытом, вызвать реакцию не сложно. Важно не эксплуатировать эмоциональность детской зрительской аудитории, а уметь использовать как инструмент эстетического воздействия.

Педагогическое и воспитательное начало в детском театре заключается в том, что здесь наряду с режиссером, художником, актером работают и педагоги. Режиссер, художник, актер театра должны решать свои художественные задачи педагогически, стремясь понять возрастные особенности восприятия спектакля ребенком, подростком, юношей. Использование выразительных средств в спектакле должны быть продиктованы не только вкусом, но и «воспитательной сверхзадачей» – чувством аудитории, точным адресом спектакля, а главное – знанием зрителя, пониманием непосредственных педагогических и художественных задач, которые ставит перед собой тот или иной спектакль [5, с.293]. Таким образом, мы заключили, что необходимо выделять зрителей в отдельные возрастные группы: дети, подростки, юношество, психологические особенности которых традиционно тщательно изучаются педагогической частью театра.

Основа детского театра – соединение искусства и игры. Игра, как свободная деятельность, является наиболее действенным средством познания ребенком мира. В процессе игры у него развиваются психические механизмы (способность к обобщению, воображение, умение мысленно действовать в воображаемых обстоятельствах), кроме того игра – это основной принцип существования актеров на площадке [4, с.53]. Сценическая игра захватывает актера и зрителя целиком и обособляет их от обычной жизни местом и временем сценического действия. Поэтому игра является генетической основой восприятия искусства ребенком-зрителем. Ему ближе условность, чем правдоподобие. Его радует узнаваемость, которую сохраняет предмет, соотношение с жизнью, возникающие ассоциации. В театре такой зритель отдает отчет тому, что видит на сцене: все, что происходит, происходит не на самом деле, «как будто», но активно принимает любую условность и включается в игру. Если опираться на подвижность детского воображения, то ребенок – гениальный зритель.

Посещение театра должно будить мысли зрителя, наталкивать на

определенные выводы. Для того, чтобы спектакль оказал такое воздействие на юного зрителя, необходимо не просто «читать пьесу» на сцене, а показать детям-зрителям чудо. Эффект чуда может быть достигнут с помощью действенной и техничной декорацией. Тогда можно говорить о том, что наибольшее эстетическое воздействие оказывает художественное оформление спектакля. Это, так называемый, «театр сценографии», который также удовлетворяет потребность маленького зрителя в сотворчестве.

Но кроме всего, существуют определенные жанры, которые наиболее всего удовлетворяют потребность в волшебстве, среди них основное место занимает сказка. Анализируя современный репертуар детских театров и его эволюцию, можно сделать выводы, что именно сказка является традиционным жанром для ТЮЗов. Сказка, по сути, является элементом массовой культуры, которая в конкретном случае, применительно к детскому театру, – обнаруживает специфические возможности стимулирования интереса детей к искусству, дает оптимистический «заряд», столь необходимый в период становления личности [3, с.135]. Как жанр, сказка имеет повторяемость образов, их однозначность, стереотипность развития сюжета, знаковую определенность, обязательна победа добра над злом. При отсутствии в обществе системы духовных координат, театральная сказка ориентирует ребенка на общепринятые нормы взаимоотношений между человеком и окружающим миром, что имеет, безусловно, позитивное значение, позволяет юному зрителю чувствовать себя защищенным, сопричастным к некоему общему «мы», формирует образы идентичности.

Анализ восприятия детьми ряда спектаклей дает возможность установить, что идеальным условием сотворчества со зрителем является жанровое соответствие спектаклей, смысловое решение отдельных сцен, органическое введение приема обращения в зал в ткань спектакля.

Итак, театр для детей должен начинаться с трех основных вопросов: возраст детей, репертуар театра, форма театральных представлений. Театр для детей – это расширенный театр для взрослых, более заостренный, усиленный до той степени воздействия, чтобы быть привлекательным не только для обычного зрителя, но и для более требовательного – зрителя-ребенка [1, с.73].

Таким образом, мы выявили особенность детской зрительской аудитории, и она заключается в следующем:

- отсутствие границ между игрой и реальностью;
- потребность в игре, в соучастии и сопереживании;
- физическая активность зрителей во время спектакля и отсутствие самоконтроля;
- острота переживания, в связи с тем, что многие явления ребенок-зритель открывает впервые.

Таким образом, очевидно, что «особый» зритель требует «особого» подхода в работе над созданием спектаклей. Возрастающая популярность детского театра, возможно, скоро создаст почву для создания отдельной школы воспитания особого актера, актера детского театра, который кроме своего ремесла должен владеть знаниями о детской психологии, педагогике, владеть

искусством импровизации и т.д.

1. Брянцев, А.А. Воспоминания, статьи, выступления, дневники, письма / А.А. Брянцев. – Москва, 1979. – 296 с.
2. Коханная, О.Е. Театр для детей и молодежи: традиции и современность / О.Е. Коханная. – М. : МГУКИ, 2004. – 144 с.
3. Крымова, Н.Л. О детях в театре и о театре для детей / Н.Л. Крымова. – М., 1972. – 204 с.
4. Парамонова, К.К. В зрительном зале дети / К.К. Парамонова. – М. : Искусство, 1967. – 190 с.
5. Сац, Н.И. Дети приходят в театр / Н.И. Сац. – М. : Искусство, 1960. – 312 с.
6. Чухман, Е.К. Театральный спектакль в эмоционально-эстетической оценке школьника / Е.К. Чухман. – М., 1985. – 197 с.
7. Савіцкая, А.А. Беларускі тэатр юнага глядача: вопыт эстэтычнага выхавання / А.А. Савіцкая. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – 97 с.

ЦЕННОСТНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Беликова О. В.

*заместитель начальника отдела учебно-методического обеспечения
повышения квалификации и переподготовки кадров*

ГУО «Институт культуры Беларуси» (Республика Беларусь, г. Минск)

В ходе происходящих социально-экономических изменений в Республике Беларусь существенно деформировалась система ценностей общества. Возникает необходимость нового подхода к воспитанию подрастающего поколения, формированию основ гуманизма, нравственности, трудолюбия, ответственности, физического, социально-культурного развития.

В современных социокультурных условиях более эффективно действуют механизмы, обеспечивающие становление человека как субъекта социализации, способного не только адаптироваться к обществу, но и влиять на свои жизненные обстоятельства и на самого себя. Ведущее место среди них принадлежит самоопределению – процессу и результату выбора человеком целей, ценностей, способов и средств осуществления своей жизнедеятельности, и особенно такому его виду, как ценностное, обеспечивающему социально приемлемый и индивидуально значимый выбор ценностных оснований своего бытия.

Феномен ценностного самоопределения изучается и философами, и психологами, и социологами, и педагогами. Словосочетание «ценностное самоопределение» складывается из понятий «ценность» и «самоопределение».

Самоопределение является наиболее важным при изучении мировоззрения личности, ее ценностного сознания, становления активной жизненной позиции. Под самоопределением понимают «самостоятельное распоряжение собственной судьбой по собственному выбору»; определение своего места в мире и обществе (В.И. Даль, С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведов). В