* **ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА И ПЕДАГОГИКА ПОНИМАНИЯ**

**или ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК СВОЕОБРАЗНАЯ ФОРМА ПЕДАГОГИКИ ПОНИМАНИЯ или РАЗМЫШЛЕНИЯ О “ПЕАДГОГИКЕ ПОНИМАНИЯ” М. Н. ФРОЛОВСКОЙ И Ю. В. СЕНЬКО ИЗ ЦИКЛА “ПЕАДГОГИКА ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ”**

В своей книге “Педагогика понимая”, - работа, которая по праву станет настольной книгой педагога 21-го века, своего рода “библией поведения” прогрессивного участника педагогического процесса, - Марина Николаевна Фроловская и Юрий Васильевич Сенько пишут:  *“Понимание выступает как способ, процесс, результат, итог, как образ и деятельность. Поэтому и проявляется как создание чувственного образа, как привыкание к новой идее, как обьяснение, как умение выразить знания на естественном языке, как нахождение общего замысла, как обнаружение и преодоление парадокса, как ответы на вопрос, анализ ситуации “что было бы, если…”, как степень овладения знаниями, как толкование, как интерпретация, как постижение поступка или суждения другого человека”.[[1]](#footnote-1)*  Кому как не творческому человеку, - будущему актеру и режиссеру, танцору и хореографу, художнику и писателю, … - необходимо фундаментальное понимание и усвоение явления *понимание,* и кому как не театральному педагогу, мастеру, воспитывающему молодых, творчески одаренных людей необходимо и самому вникнуть в заманчивый, но довольно трудный мир *понимания* и в своей профессиональной деятельности педагога, в первую очередь, дать все известные ему возможности своим студентам, своим младшим коллегам систематически преобщаться с пониманием, сделать его краеугольным камнем на пути постижения себя и окружающего мира, *не только “учить учиться”, но и “научить понимать и научиться пониманию!”.*  Такой подход сегодня диктуется и принципом гуманитаризации образования.  *“Гуманитаризация образования – одна из сильных тенденций современного образования, его основание; отражает построение образовательной практики на основе обращения духовного опыта педагога к духовному опыту учащегося и “чужому”, общественно – историческому опыту, запечатленному в содержании образования”.[[2]](#footnote-2)* Мы концентрируемся именно на театральной педагогике и стараемся выявить изначальную связь театральной педагогики и педагогики понимания; не театральная ли педагогика продиктовала становление педагогики понимания; или педагогика понимания поспособствовала становлению отрасли профессиональной педагогики именно в театральном деле, в обучении этому делу во всех своих проявлениях и уровнях? Если иметь в виду, что такие явления, как “театр” и “педагогика” плод одной – древнегреческой цивилизации, то вопрос о взаимообусловленности и каких-то взаимосвязанных общих черт первоисточника сомнений не должен вызывать. “Театр” от греческого “театрон”, родился из древнейших охотничьих, сельскохозяйственных и других ритуальных празднеств, в аллегорической форме воспроизводящих явления природы или трудовые процессы. Однако обрядовые действа сами по себе еще не были театром; как считают искусствоведы, театр начинается там, где появляется зритель, - он предпола-гает не только коллективные усилия в процессе создания произведения, но и коллективное восприятие, и своей эстетической цели театр достигает лишь в том случае, если сценическое действие находит отклик у зрителей.[[3]](#footnote-3) *“Отклик у зрителей” – восприятие сценического действа!* А для восприятия необходимым условием становится *понимание.* Собственно, основное значение слова *театр* – место зрелищ, место для зрелищ, затем – зрелище само, от значения *“смотрю, вижу”.* Но, как уже было отмечено, помимо других целей (органицазионных, постановочных, художественных и так далее), театр имеет и одну из своих главных целей – *эстетическую цель,* которая достигается лишь тогда, когда сценическое представление, история, рассказанная со сцены, действие находит отклик у зрителей. Одной своей зрелищностью театр не продержался бы столь длительное время, почти 3000 лет. Именно эстетическое составляющее театра держит последнего на такой высоте, когда возникают убеждения или восприятия *“есть что сказать”* и *“есть что воспринять, а значит, есть нужный материал для понимания, все-таки, через воспитание театром”.* Слово “педагогика” происходит из древнегреческого, буквально означает “детовождение, детоведение”. Сегодня “педагогика” – это целое и самое настоящее искусство, - искусство, эстетической целью которого является *воспитание.* Собственно, “педагогика” в своем основном значении и есть “искусство воспитания”, а не обучения, коротая, на наш взгляд сужает обьем понятия “педагогика”; лишь в нашем современном понимании “педагогика” – это наука о воспитании и обучении человека. В этом смысле, *воспитание* как составная и весьма важная основа и театра, и педагогики, прослеживается довольно четко. В Древней Греции педагогом был раб, часто – неспособный к физическому труду, который наблюдал за ребенком (подростком, мальчиком) и отвечал за посещение им школы. Развитие и театра, и педагогики неотделимо от истории человечества, ибо и первый, и вторая созданы человеком для человека, для и во имя развития человеческого общества. Педагогическая мысль зародилась и на протяжении тысячелетий развивалась в древнегреческой, древневосточной и средневековой теологии и философии. Впервые педагогика вычленена из системы философских знаний в начале 17-го века английским философом и естествоиспытателем Френсисом Бэконом и закреплена как наука трудами чешского педагога Яна Амоса Коменского. На сегодняшний день педагогика является многоотрасле-вой наукой, функционирующей и развивающейся в тесной взаимосвязи с другими науками.[[4]](#footnote-4) Как видно из вышеприведенных определений, и театр, и педагогика явления, которые базируются на *контактной основе,* на принципе и системе *“человек – человек”.* И театр, и педагогика своим предметом имеют воспитание и обучение через воспитание, если во главу угла ставить главную эстетическую цель – развитие, обогащение духовного мира человека через понимание: *смотрю, вижу, воспринимаю – значит, понимаю!* Без этого составляющего – без понимания – и театр, и педагогика остались бы лишь прекрасными зрелищами, которые, к сожалению, лишены основного – своей эстетической составляющей. Исходя из вышесказанного, можем сделать вывод о том, что *главное эстетическое составляющее и театра, и педагогики – это понимание, иначе – восприятие, отклик!* Рассмотрим лишь некоторые ***“лики” понимания,*** о которых говорится в труде М.Н. Фроловской и Ю.В. Сенько “Педагогика понимания”, не столько в контексте самой педагогики как науки о воспитании и обучении человека, сколько в контексте театральной педагогики, науке о воспитании и духовном обогощении человека, эстетической целью которой также является главное составляющее – понимание. ***Понимание – способ.***Что такое *способ* в театральной педагогике? Специфическая особенность диктует, что на практике преподавания театральных дисциплин с самых первых занятий нам необходимо перейти к первой теме или от уже изученной темы к новой с помощью практических упражнений и этюдов. Учебно-тематический план должен быть разработан таким образом, чтобы тематические переходы, а равно и изучение отдельных дисциплин, не отторгали эти темы и дисциплины друг от друга, а наоборот, вплетаясь “друг в друга”, способствовали комплексному изучению главных элементов актерского мастерства. Тот же процесс и в вопросе мастерства режиссера. Сегодня изучение актерского мастерства, как основополагающей дисциплины для будущих актеров, в тематическом плане было бы немыслемым, неполным без взаимосвязанного изучения сценической речи. В свою очередь, актерское мастерство и сценическая речь требуют своевременного освоения азов сценического движения. Сценическое движение предполагает тесное знакомство с пластикой и ритмикой, что на первый план также выводит необходимость изучения пластического и музыкального воспитания будущего актера. Междисциплинарные связи в своем развитии рождают интегри-рованные курсы, как это уже более тридцати лет успешно практикуется в передовых театральных учебных заведениях и студиях мира, в частности, в Германии, России, Франции, Италии, Великобритании, Швеции, США и так далее. Результатом интеграции курсов становится планирование учебного процесса путем совместных занятий актеров, режиссеров, сценаристов, операторов, гримеров, менеджеров по театральному делу и кинопроизводству. Такого рода интегрированность идет только в пользу начинающим в профессиональной карьере свой путь людям, ничего не убавляет, а скорее наоборот, добавляет: и актеры, и режиссеры, и сценаристы, и операторы, и менеджеры, и гримеры имеют возможность наглядно узнать, воспринимать, а значит и понимать специфические особенности другой професии, которая, в конечном итоге, тесно связано с выбранной ими при поступлении на учебу. По большому счету, в театральной педагогике междисциплинарные связи и интегрированность курсов продиктованы самой профессией будущих деятелей искусства и культуры, самой жизнью, практикой реализации своих возможностей в профессиональной жизни. В этом контексте *способ* в театральной педагогике – это прием, который понимание своего дела в целом и отдельных деталей професии делает наглядным и легкоусваиваемым. Без понимания сути и причинно-следственной связи тех “маленьких” заданий, которые ставятся в процессе обучения перед студентом, невозможно перейти к пониманию более глобальных задач (скажем, образной линии, образа – для актера, целого спектакля – для режиссера (задача, сверхзадача, сверхсверхзадача – для актера и режиссера), художественно выраженного образа – для художника оформителя или художника по костюмам и так далее). *Способ* в данном смысле именно та *манка,* о котором впервые в своей знаменитой системе заговорил Константин Сергеевич Станиславский. Наконец, без понимания как способа в театральной педагогике система “человек – человек” станет не работающей, не действующей, по крайней мере, сложной, “непробиваемой” системой, так как именно в театральной педагогике, как ни в какой другой отрасли педагогики, субьекты педагогического процесса должны быть открыты друг к другу и друг для друга во всей красе своего многогранного внутреннего мира: со своими естественными, природными эмоциями, переживаниями, чувствами, мировоззрением, оценками, настрийками и так далее. Именно выбор театральным педагогом правильного приема, нужного способа подхода, “действенной манки” к другому субьекту воспитательного процесса делает этот самый процесс интересным для молодого человека (и не только для молодого). *А в творческой профессии (актер, режиссер, художник, писатель, сценарист, драматург и так далее) именно интерес (заинтересованность) рождает восприятие, одновременно и понимание!*  ***Понимание – процесс.*** В театральном, сценическом искусстве самое главное *действие.* Причем, вовсе не обязательно, чтобы оно проявлялось в физическом движении. Внутренне наполненное действие ценится гораздо дороже, чем, мягко говоря, метание по сцене слева направо, назад и вперед. Всякое действие на сцене должно быть оправдано; не правдой жизни, а правдой сцены. Оправданным действие может быть лишь в результате прохождения определенного, логически оправданного, человечески живого, пережитого процесса, когда оно – действие, прочувствованный процесс. Процесс в любом виде искусства, и в театральном также, более притягателен, чем полученный итог. Не зря многие больщие художники, режиссеры, актеры, творцы говорят, что им интересен не фильм, а процесс, не спектакль, а процесс, не готовый роман, а процесс написания этого романа. Процесс восхождения к образу, к целостному решению всего спектакля, к окончательной версии картины всегда ценился творцом. А почему? Не потому ли, что именно процесс пробуждает такой необходимый и манящий для творческой личности интерес (заинтересованность), о котором говорилось выше. Не потому ли, что рожденный в процессе интерес овладевает творческой личностью и “засатвляет” идти вширь и вглубь, выявлять все новые и новые детали, нюансы, тона или даже полутона, которые обогащают процесс восхождения к образу, режиссерскому решению спектакля, обработке или новому изложению литературного материала и так далее, тем самым делая художника, писателя, режиссера, актера настоящим творцом. Творческая мысль, как и мысль вообще, эфимерна. Она всего лишь мысль, абстрактная субстанция… Но когда за эту мысль берется истинный художник, то абстракция постепенно приобретает форму, форма шаг за шагом – тело, тело изо дня в день – душу… Рождается персонаж, рождается история, рождается целый своеобразный, уникальный мир… Не за семь дней рождается, нет; может за месяц, может за полгода, может за год, а может и за несколько лет, а порой и за мгновение, но рождение нового всегда результат, итог. Итог творения! В театральной педагогике, может быть, опять, как ни в какой другой области педагогики, *процесс* имеет особое предназначение и значение. Кроме профессиональных оттенков, которые вкратце были выше изложены, процесс во время учебы и обучения приучает молодые дарования распознать в первую очередь свои, а потом и чужие возможности, возможности своих сокурсников, студентов из других курсов и факультетов, приучает расширить возможную границу фантазирования и воображения, возможную, ибо они (фантазия, воображение) границ не имеют. А если молодой человек затрудняется приуспеть в этом, профессионально очень важном для него “поприще”, то это еще один повод для того, чтобы больше времени и внимания уделять процессу, - процессу как действию, процессу как пониманию действия и правильной оценке ситуации, обстоятельств, тех самых “предлагаемых”, что почти синонимы магическому “если бы…” по системе К.С.Станиславского. *Если понимание – процесс, то процесс – навык! Следовательно, понимание – навык, рожденный, приобретенный в результате процесса, - в нашем случае, действия мысли и тела, души и разума в репетиционном зале и особенно на сцене!* Логически выстроенная работа театрального педагога, на наш взгляд, должна быть верна этому маршруту. ***Понимание – образ. Образ – образ.*** Человеческое мышление не сплошная лента восприятий, не белый лист с отпечатанным текстом, которая “набирается” по ходу восприятия того или иного явления, действия, лица или предмета, по ходу мышления как процесса в целом. Человеческое мышление в нем самом, в первую очередь, предстает именно с помощью каких-то образов, которые, как правило, ассоциируются в мышлении человека по ходу восприятия того или иного предмета, другого человека, какого-то действия (или даже бездействия), повседневного общения с обычным или неординарным явлением. Таким образом, само мышление, присущее только лишь человеку как самое яркое и беспрецедентное проявление результата разума, в основе своей инициирует образ (часто ряд образов), с помощью которого (которых) мышление, помимо анализа, становится восприятием. *А если я воспринимаю, значит я понимаю!* Следует, что восприятие, несомненно, превращается в процесс понимания, в дальнейшем – в результат, итог понимания, который, в свою очередь, имеет более глубокий свой пласт – *“понимание – оценка”!* Как только в понимании человека открывается пласт “понимание – оценка”, у человека появляется возможность выбора – оценка “положительная”, или оценка “отрицательная”. Положительная или отрицательная оценки понимания ( в совокупности мы выделяем только эти две большие, противоположные группы пласта “понимание – оценка”) побуждают человека иметь какое-то отношение к образам – результатам мышления, восприятия окружающего мира (предметного и, тем более, беспредметного). Значит, только понимание дает возможность выбора, оценки, восприятия, образа мышления разумному существу. А если без образа понимание стало бы слишком затрудненным процессом, то и образ становится одним из главных составляющих понимания. Иными словами и в более точном изложении определение представляется в таком изложении: *“Понимание есть образ, в то время, как возникновение образа есть одно из главных проявлений понимания”!* Образ – составляющий элемент понимания. Образ – процесс, а затем и итог, результат восприятия, то есть – понимания! Ведь не зря одним из самых действенных видов мышления считается *образное мышление.* Для творческого человека, человека с творческим складом восприятия окружающего мира (предметного и беспредметного) образное мышление – образное понимаие того или иного явления вокруг него самое результативное средство для творения и творческой оценки этого же явления. ***Образ – вид оценки и комментария*** Понятие или явление “образ” не только можно, но и нужно рассмотреть еще и с точки зрения вида оценки и комментария того или иного явления, предмета, другого человека, вообще окружающего нас мира и сложных взаимоотношений в нем. Образное понимание, как бы, первый этап многопластного процесса понимания, следом за которым идет преподношение оценки воспринятого. Именно образ – вид оценки и комментария играет важную роль в процессе обучения и воспитания в целом, в педагогике понимания – в частности. В творческом подходе именно индивидуальная оценка, собственное понимание, своеобразное восприятие, сугубо личностная оценка и присущее только данному творческому человеку, индивидууму преподношение, комментирование взаимоотношений, окружающего мира, явлений в нем и является самым главным качеством творческой деятельности! Имея в виду вышесказанное, можем подчеркнуть: *театральному педагогу необходимо будет развивать в первую очередь это качество в своих младших коллегах.* Если учесть, что на сегодняшний день самым распространенным и известным способом создания “своего героя, персонажа” является такое явление или способ, как *“мысли – образы”,* то значение образа и понимания как образа (*образ – образ и образ – вид оценки, затем и комментария*) становится первоочередной темой для разработки театрального педагога и приминения в своей педагогической – творческой деятельности, “красной” темой для обсуждения и дискуссии со своими студентами (группой единомышленников). Мы не можем забывать, что именно “мысли – образы” в процессе работы над персонажем, ролью, литературным материалом или целого спектакля перерастают в фантом будущего образа, персонажа, героя, действующего лица в драматругии, на сцене, в книге, в кино. С помощью образного мышления, образа – образа или ряда образов творческому человеку легче удается процесс понимания… “кто он (персонаж, герой…)?”, “из чего он соткан?”,”чем дышит?”, “как оценивает себя, как оценивает окружающих, какое у него отношение к себе, к другим?”, “чего хочет?”, “что за конфликт у него в своем вымышленном мире с другими персонажами, героями, действующими лицами?”, “кто кому тетя?” и так далее. Именно с этой точки зрения, образ выступает одним из краеугольных камней в процессе понимания сложных взаимоотношений сценических героев. Если эти взаимоотношения не сложные, значит нет конфликта. Нет конфликта, значит, нет пьесы (драматургии). Если нет драматургии, то нет и театра (точнее – театрального искусства!). Театральная педагогика, на наш взгляд, должна углублять свои возможности, развивать свои приемы в решении одной из главнейших задач, стоящих перед молодым человеком с творческой натурой: как можно больше способствовать развитию образного мышления, восприятию, а значит и пониманию через образы, “мысли – образы”, фантомы, потому что именно такой подход, такое отношение к пониманию всего творческого процесса и отдельно взятого образа (актером, режиссером, драматругом, художником и так далее) дает возможность для полета души, фантазии, воображения. ***Понимание – деятельность.*** Не зря в предыдущем “лике” понимания (понимание – образ) мы выделили “образ – образ” и “образ – вид оценки и комментария”. Понимание – деятельность напрямую связана с пиниманием – образом, более точнее, со вторым его выражением – “образ – вид оценки и комментария”, интерпретация. Логическая цепочка подсказывает, что ряд “восприятие – образ – понимание” должен дать свой логический результат, коим и является “понимание – деятельность”.  *Деятельность как результат оценки, итог восприятия, всегда следующая за восприятием, пониманием и выражающаяся в рамках интерпретации.*  Побуждающим стимулом может быть “что было бы, если…”, или магическая “если бы…” по К.С.Станиславскому. А стимул в творческом процессе явный признак заинтересованности, которая потакает действию лица (на сцене, в драматругии, в литературе, в кино, на холсте и так далее). Действие – это способ, канал и результат деятельности! Деятельной может быть восприятие, может быть деятельной образное мышление, или оценка, интерпретация, преподношение своего понимания мира и взаимоотношений в мире, явлений и предметов, другого действующего лица и себя, как действующего лица! Театральная педагогика, на наш взгляд, выступает ярким примером области педагогики, которая особое значение придает деятельности и души, и тела, и понимания своего “Я” в общем процессе созидания художественного мира. Театральная педагогика, с тех самих пор, как появились первые научно обоснованные методы и техники выращивания, воспитания актера, режиссера (и система Станиславского, и система Мейерхольда, и методика Михаила Чехова, и интерпретация системы Станиславского Евгением Вахтанговым и так далее) опирается на деятельности своих учеников, *выращивая* (именно – выращивая, а не обучая, ибо “ научить играть нельзя, но можно научиться”) это качество в них с первых же занятий по основным специальным дисциплинам: актерскому мастерству – как основополагающей дисциплины в деле воспитания действующего актера; сценической речи – как деятельности словом, деятельности речью или речевой деятельности; сценическому движению – как деятельности пластикой, через все тело актера и так далее. *Любая из перечисленных деятельностей не мыслима без* ***осознанности,*** *следовательно, без* ***восприятия,*** *значит – без* ***понимания!*** Актер на сцене должен быть деятельным, у него должна быть деятельная душа, деятельное тело, деятельное отношение ко всему происходящему на сценической площадке. *Актер на сцене должен быть заинтересованным лицом.* Без понимания деятельность не оправдана, а все, что не оправдано на сцене (в абсолютном большинстве случаев) не действенно, не имеет значения и влияния для зрителя – главного действующего лица в мире театра, после действующих на подмостках лиц – актеров! Таким образом, выраженные выше размышления, на наш взгляд, позволяют утверждать некую изначальную связь театральной педагогики и педагогики понимания. Эта связь обусловлена той общностью задач, приемов их решения и конечных целей, что присущи и педагогике понимания и театральной педагогике. Карен Р. Варданян 28.11.2016 г. Ереван

Материал проверен на оригинальность:

<a target="\_blank" href="http://text.ru/antiplagiat/583d172b5f319"><img src="//text.ru/image/get/583d172b5f319/13" alt="TEXT.RU - 100.00%" title="Уникальность данного текста проверена через TEXT.RU" border="0" width="80" height="31"></a>

1. М.Н.Фроловская, Ю.В.Сенько, “Педагогика понимания”: Дрофа; М.; 2007, С. 4 [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же, С. 4 [↑](#footnote-ref-2)
3. http://ru.wikipedia.org/wiki/Театр [↑](#footnote-ref-3)
4. http://ru.wikipedia.org/wiki/Педагогика [↑](#footnote-ref-4)