

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СИНТЕЗ ПЛАСТИКИ И СЛОВА

Л.Б. Богданович,

старший преподаватель кафедры
методик дошкольного воспитания
БГПУ, г. Минск, Республика Беларусь

Театр - один из видов искусства, где наиболее очевидно прослеживается созвучие пластики и художественного слова. Театр понимается не только как пространство, предназначенное для иллюстрации текста, а также как наилучшее место для конкретного физического контакта между актёрами и зрителями (П. Пави). Театр постоянно требует вмешательства повествователя, т.е. определённой точки зрения на фабулу и её сценическое воплощение, талантливого драматурга, режиссёра, актёра, слово за словом, жест за жестом строящего свою роль.

Среди ведущих составляющих компонентов театрального искусства выделяются проблемы текста, проблема сценария и проблема их обсуждения, интерпретации. Театральная постановка, как правило, не ограничивается рассказом о какой-то истории, а включает в себя словесный и ситуационный контекст. Контекст в лингвистическом смысле является непосредственным окружением слова или фразы, предшествует отдельно взятому термину. Знание контекста необходимо для того, чтобы зритель понимал текст и спектакль.

В словаре театра П.Пави выделяются два элемента текстового театра: визуальный и текстуальный.

К визуальным элементам относится игра актёров, образность сцены, сценический образ (соотношение мимики, жеста и речи, выразительность пластики тела).

Текстуальные элементы включают драматический и текстовый язык, символизацию, систему произвольных знаков.

Значительную роль в современной театральной практике играет образ и его характеристики. Образ включает в себя свободное владение речью (диалогом и монологом), гармоничное соотношение мимики, жеста и речи, выразительность пластики тела, импровизацию.

Некоторые исследователи - искусствоведы считают, что слово в современном театре должно входить в сознание зрителя скорее через действие, и как только мы начинаем слушать только слова, театр заканчивается. Мы должны видеть и слышать одновременно. Поэтому необходимо искать современные и совершенные способы соединения слова с физическим действием, слияние их, соподчинение до такой степени, чтобы зрители как бы слышали физические действия и видели слова. Для этого необходимо постоянно совершенствовать дыхание, голос, дикцию, то есть развивать сценическую речь. У взрослых людей такой синтез пластики и слова обеспечивается согласованной работой голосового и речевого аппарата, произвольным регулированием речевого дыхания и голоса.

Современная методика формирования речевой выразительности включает два вида специальных упражнений:

- упражнения, носящие статистический характер (повторение отдельных слогов, слов);
- упражнения на совмещение движений и речи. Двигательный рисунок этих упражнений обуславливается несложными предлагаемыми обстоятельствами, в которых движение и слово становятся выражением действия (Б.Л. Муравьев).

Свободное совершенное владение речью предусматривает владение диалогом и монологом. В каждом монологе наблюдаются определённые элементы диалога, которому в спектакле свойственны смысловые сдвиги.

Диалог основан на постоянном обмене точками зрения и столкновения контекстов, он служит развёртыванию игры взаимосубъективных позиций. Монолог, по словам П.Пави, отличается от диалога отсутствием обмена репликами и значительной продолжительностью тирады, выделяющейся на фоне конфликта и диалога.

Театральный монолог разделяется на драматической функции на технический монолог (изложение одним из персонажей событий, уже имевших место, или событий, которые могут быть показаны непосредственно), лирический монолог (развёрнутое выражение чувств героя) и монолог-рассуждение. По литературной форме он делится на внутренний монолог (монолог в одиночестве) и внешний (монолог для других).

К.С.Станиславский описывает два вида такой речевой характерности:

- характерность, возникающая интуитивно, в результате правильной работы над образом;
- характерность, которая создаётся самим драматургом.

Он же выделяет ритм как особую речевую характерность и предлагает упражнения на отработку ритмически организованной речи.

Кроме свободного владения речевым потенциалом, одной из основных характеристик образа является гармоничное сочетание мимики, жеста и речи.

Мимика определяется как постоянная динамика движения, это "искусство в движении, в котором позиция – всего лишь знак препинания". Жест создаёт ритм фразировки, выделяя ключевые моменты фразы. Искусство мимики и жеста сочетается с ритмом словесного высказывания.

Важнейшим компонентом образа является также выразительность пластики тела, т.е. техника игры, направленная на усиление выразительности путём пластических возможностей актёра, его способности к импровизации. Она развивает двигательную и эмоциональную одарённость, физическую индивидуальность, умение использовать её в игре. Эта техника обязательно заимствует некоторые приёмы пантомимы, т.е. имитации голосом и жестом.

Таким образом, театральное искусство ярко представляет единство различных пластических движений, мимики, жестов и художественного слова. Свообразие театра заключается в том, что он выполняет социально-игровую функцию, представляется игрой для всех.

Среди ведущих составляющих компонентов театрального искусства является проблема текста, сценария, их объединения и интерпретация.

В методике развития речи дошкольников одним из важнейших средств речевого развития детей являются различные виды искусства (изобразительное, музыка, театр). Театр - один из видов искусства, где наиболее очевидно прослеживается созвучие пластики и художественного слова

Определить временные и пространственные границы явления, которое мы сегодня называем «театр, где играют дети», достаточно сложно. Прародителями этого вида искусства следует считать хранителей древнейших языческих культов: старейшин, шаманов, вождей племенных союзов, - словом всех тех, кто проводил тогда детей через испытания обряда инициации (посвящение детей в полноправные члены племени), помогая им вступить во взрослую жизнь и открывая тайны племенной культуры. Обряд инициации - грандиозный спектакль, который складывался тысячелетиями, но в каждом конкретном случае тщательно готовился взрослыми и разыгрывался детьми. «Спектакль» осуществлялся, как правило, в сложных, специально выстроенных декорациях, требовал соответствующей костюмировки и специального звукового оформления (например, во время представления дети должны были передать звучание тростниковых дудочек и трещоток). Среди «детских» обрядов, распространенных в славянских землях и доживших до XX в., особенно важно назвать обряд «плювиальной» (дождевой) магии (действия, направленные на то, чтобы вызвать дождь). Само собой разумеется, здесь не приходится говорить об искусстве как таковом, оно еще не выделилось из культа. Однако имеет смысл обратить внимание на степень серьезности «детских» обрядов, их значимость для племени или народа. История театра, где играют дети,

непрерывна. И нельзя не отметить, что во все века детское театральное творчество было тесно связано с образованием и передачей культурных традиций в самом широком смысле этого слова. В формах театральной игры дети всегда приобщались к основным культурным ценностям своей общины, к ее традициям, верованиям и мировоззрению в целом.

Всплеском активности детского театрального движения отмечается рубеж XIX-XX вв. Именно в начале XX в. резко раздвигаются рамки детского театрального движения, оно вторгается в область медицины, психологии, политики. В новых государственных ритуалах дети играют огромную роль, без них не обходятся физкультурные парады, массовые праздники, партийные съезды.

Бурное развитие детского театрального движения на рубеже XX-XXI вв., его стремление к объединению и самоосмыслению происходит по двум основным направлениям:

- театр как игровая, обучающая и развивающая среда;
- театр, где играют дети, как осуществление поиска новой театральной эстетики.

Детские театральные коллективы, идущие совершенно разными путями, постоянно пытаются совместить решение педагогических и эстетических задач, не желая их разграничивать. Опираясь на эстетическую теорию игры, разработанную Кантом, Шиллером, Хейзингом и их последователями, можно сделать вывод, что театральная деятельность сочетает в себе понятия «игра» и «прекрасное», «игра» и «смеховая культура», «игра» и «свобода», «игра» и «творчество». Именно в таком слиянии теории и практики культуры видят залог ее жизнеспособности и саморазвития. Режиссеры и педагоги, выступающие на конференциях, посвященных детскому театральному движению, проходивших в крупнейших ТЮЗах страны, убедительно доказывают, что цели искусства и педагогики в детском театральном творчестве едины и совпадают.

Прежде всего, игра ребенка выделяется как «мимическое искусство актёра», «драматический или театральный инстинкт», «артистическая стилизация», «искусство ребенка», «форма примитивного драматического искусства».

Особенность театрализованных игр в том, что они объединены сценическим решением, поэтому сами по себе несколько отличаются от других видов деятельности на специальных занятиях в детском саду. Театрализованные игры являются играми-представлениями, где в лицах разыгрывается определенное литературное произведение и с помощью таких выразительных средств, как интонация, мимика, жест, поза и походка, воссоздаются конкретные образы.

Многие исследователи театрально-игровой деятельности дошкольников указывают, что уже в младшем дошкольном возрасте у детей проявляется стремление передать образное движение (прыгающий зайчик, скачущая лошадь, неуклюжий медведь и т.д.). Эти движения хотя и очень элементарны, схематичны и даже стереотипны, но все же образны. Однако в этом возрасте дети не в состоянии показать образ в развитии и удовлетворяются лишь повторением одного и того же характерного движения. Только к пяти годам у детей появляется эта способность, и они могут передавать различные состояния персонажа (грустный, испуганный, веселый, больной), а также его поведение в соответствующих обстоятельствах.

Дети старшего дошкольного возраста способны к полному перевоплощению, сознательному поиску сценических средств выразительности для передачи настроения, характера, состояния образа, умеют находить связи между словом и действием, жестом и интонацией, способны самостоятельно придумывать короткие сказки, истории.

В контексте развивающего обучения театрально-игровая деятельность рассматривается преимущественно только как средство развития эстетических или разносторонних способностей детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемова, Л.В. Театрализованные игры дошкольников: Кн. для воспитателя дет. сада / Л.В. Артемова. – М.: Просвещение, 1991. – 125 с.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Искусство, 1966.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986.

- рек. 4. Организация театрально-игровой деятельности детей дошкольного возраста: Метод.
368 с. – Минск, 1982. – 38 с.
5. Основы теории речевой деятельности / Под ред. А.А. Леонтьев. – М.: Наука, 1974. – 368 с.
6. Пави Патрис. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.

SUMMARY

This article is about of the theatre's problem as a unity of a movement and artistic word. The theatre activity as a activity corresponding to the nature of a child pre-school are examined.