

Н. В. Румянцева

Развитие эстетического отношения к действительности у детей в театральном объединении

В статье раскрывается сущность понятия «эстетическое отношение к действительности» и обосновывается развитие этого отношения у обучающихся детских театральных объединений как стратегической педагогической цели, интегрирующей педагогические и художественные задачи.

Ключевые слова: эстетическое отношение к действительности, детское театральное объединение, художественный образ, авторская позиция.

N. V. Rumyantseva

Development of the Aesthetic Relation to Reality in Children in Theatrical Association

In the article the aesthetic attitude development in children's theatre groups is confirmed as a strategic teaching goal. The author reveals the potential of the aesthetic attitude to reality to achieve pedagogical and artistic results.

Keywords: an aesthetic attitude to reality, children's theatre group, image, the author's position.

Детское театральное объединение (ДТО) представляет собой особую психолого-педагогическую среду, в которой, используя средства и методы театральной педагогики, педагог детского театра решает два типа задач:

– создает условия для формирования и развития личностных качеств и творческих способностей детей, что определяет *педагогический результат* деятельности на уровне ребенка;

– организует коллективную творческую деятельность по созданию спектакля, сценического действия, художественный уровень которых определяет *художественный результат* деятельности коллектива.

Таким образом, возникает необходимость в постановке и реализации цели более высокого ранга, интегрирующей педагогические, и художественные задачи. Такой целью представляется возможным считать развитие эстетического отношения к действительности у обучающихся в ДТО. Поясним нашу позицию.

Эстетическое отношение к действительности в контексте педагогики понимается как такая субъектная позиция личности, которая характеризуется онтологическим единством со всем бытием и потребностью в творческом его преобразовании в соответствии с эстетическим идеалом.

Онтологическое единство обусловлено способностью человека «почувствовать» – «воспринять» – «отразить» – «установить связь» с многообразными явлениями действительности. Это подразумевает развитие таких качеств, как эмпатия,

наблюдательность, воображение, память, полимодальное восприятие. Совокупность этих качеств представляется возможным выделить в *перцептивный компонент* эстетического отношения.

Совокупность потребностей (потребность в прекрасном, потребность в творческом преобразовании действительности, художественном выражении воспринятых впечатлений, потребность в «сообщении») целесообразно выделить в *мотивационно-потребностный компонент*.

Поскольку связь потребности с деятельностью неопровержима и деятельность всегда направлена на удовлетворение той или иной потребности, соответственно, наличие или отсутствие творческой преобразовательной деятельности, ее направленность и эстетические свойства будут являться объективацией потребностного компонента эстетического отношения к действительности. В этой связи представляется возможным выделить *деятельностный компонент* в данном отношении.

Поскольку при эстетическом отношении деятельность осуществляется на основе соотношения с эстетическим идеалом, в свою очередь представляющим ценность, становится необходимым выделить *аксиологический компонент* в эстетическом отношении к действительности. Данные компоненты находятся по отношению друг к другу в системном взаимодействии, которое может быть представлено следующим образом (см. схема 1):

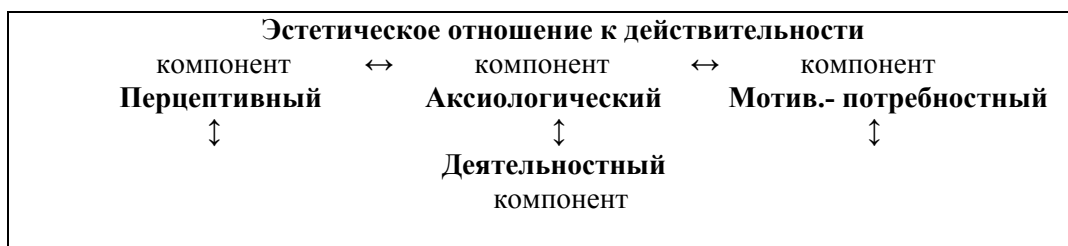


Схема 1. Структура эстетического отношения к действительности

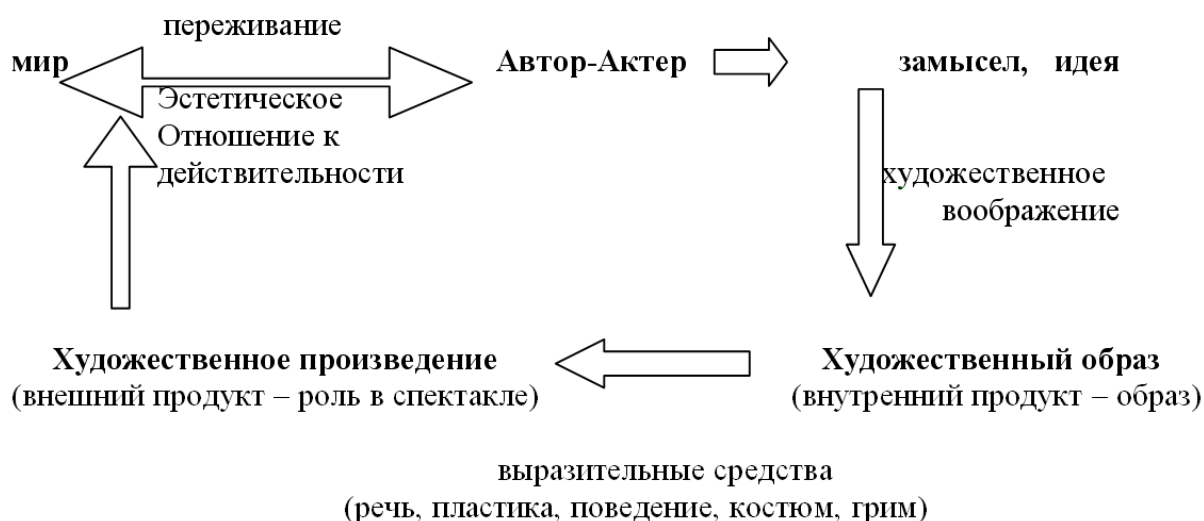
Подчеркнем, что человек с развитым эстетическим отношением к действительности способен не только замечать и воспринимать красоту в окружающем мире, но стремится передать воспринятые впечатления в творческой активности. Творческая активность приобретает художественность, если она передает *авторскую позицию*, имеет художественную идею – «действительность, отраженную и преобразованную сознанием, удовлетворяющую в преобразованном виде представления субъекта о том, какой она должна быть» [1, с. 165].

Другими словами, художественная идея – это не просто отражение действительности, но и «план» ее преобразования в соответствии с эстетическими и нравственными эталонами автора. Таким образом, художественный образ, материализованный в произведении искусства, становясь

частью действительности, ее преобразует. Поэтому эстетическое отношение к действительности связано с *социоцентричной направленностью* мотивационно-потребностной сферы человека, поскольку произведение искусства нуждается в реципиенте (зрителе, слушателе, читателе), которому адресуется творческое высказывание художника; само творчество обретает смысл, если оно направлено на общественное благо.

Рассматривая театр как искусство, а актера как творца – автора, мы обнаруживаем в нем свойство личности, присущее любому деятелю художественного творчества, а именно эстетическое отношение к действительности. Чтобы лучше изложить логику наших дальнейших рассуждений, приведем схему процесса художественного творчества, которая, на наш взгляд, выглядит так (см. схема 2):

Схема 2. Процесс художественного творчества



В соответствии с представленной схемой создание сценического образа требует от актера, прежде всего, воспринять некую объективную реальность, получить яркое впечатление-

переживание от явления действительности, драматического текста или человека-прототипа. Это впечатление возникает благодаря высокой чувствительности восприятия, что мы определяем как

перцептивный компонент эстетического отношения к действительности.

В театральной практике это выражается в формуле: «Смотреть и видеть, слушать и слышать». Для актера профессионально значимыми являются способности наблюдать за жизнью, подмечать характерные или уникальные черты бытия, выявлять скрытые закономерности взаимоотношений людей, явлений, процессов. И при этом актеру должно быть свойственно состояние сопричастности миру, онтологического единства со всем бытием, умение сопереживать каждому. В результате появляется идея, художественный замысел.

Затем следует деятельность воображения, которое позволяет уловить, прочувствовать, осознать как отдельно взятые индивидуальные особенности, так и целостный облик будущего персонажа и, подключая эмпатию, эмоциональную память, достроить все звенья коммуникативных связей и поведенческих установок своего героя.

Поняв мотивационно-потребностную основу персонажа, актеру необходимо определить собственное **отношение** к образу и сверхзадачу в процессе воплощения, что соответствует *аксиологическому, деятельностному и мотивационно-потребностному* компоненту эстетического отношения. На этом этапе актер создает художественный образ (внутренний продукт), который становится проявлением и выражением **субъектной авторской позиции** актера по отношению к тому или иному явлению действительности. Далее актер материализует художественный образ во внешний продукт, используя свое тело, голос, психофизический аппарат как инструмент, воплощает свой замысел в спектакле.

Спектакль мы рассматриваем как коллективное послание и/или высказывание творческой группы, адресованное миру. Для актера, так же, как для любого художника, важна обратная связь с реципиентом своего творчества – зрительской аудиторией, поскольку сверхзадачей его сценической деятельности является «сообщение» миру личностного отношения к той или иной проблеме на языке художественных образов. Поэтому отношение к спектаклю как к коллективному высказыванию определяет возможность преобразования мира в соответствии с эстетическим идеалом. Более того, потребность «сообщения» миру чего-то важного, чем обладает актер, по мнению В.И. Кочнева [3, с. 74], является основой в структуре специальной актерской способности – заразительности.

Таким образом, актерская деятельность как вид творчества не сводима только к техническим приемам внешней выразительности, развитию исполнительского инструментария (пластика, речь, сензитивность и др.). Напротив, подлинно художественный характер театральной деятельности приобретает, если субъекты этой деятельности (режиссер, актеры, художники) имеют возможность быть в *позиции авторов*, создателей художественного произведения. И, поскольку авторская позиция является проявлением эстетического отношения к действительности, мы можем утверждать, что эстетическое отношение к действительности является **основой творческих способностей** и условием художественного качества в театральной деятельности.

Соответственно и в ДТО полноценный творческий процесс неотделим от развития у детей эстетического отношения к миру, поскольку составляет основу и общих и специальных творческих способностей. В совокупности с художественным воображением эстетическое отношение к действительности позволяет детям освоить авторскую позицию и сделать их повседневный жизненный опыт или драматургический текст источником собственного творческого замысла. Формируя понимание ребенком игры на сцене как возможности сказать миру нечто важное, что открылось ему в процессе постижения этого мира (потребность в «сообщении»), педагог способствует развитию *субъектной позиции* обучающихся, что возводит развитие эстетического отношения к действительности на уровень первоначальной педагогической задачи и создает условие для повышения уровня **художественных результатов**.

А.А. Мелик-Пашаев, один из авторов концепции эстетического отношения к действительности как основы художественных способностей, считает, что у ребенка, обладающего достаточно развитым эстетическим отношением к миру, возникает направленность на преобразование ярких впечатлений своей жизни в выразительные образы. Как подчеркивает исследователь [5, с. 349], именно внутри доминирующего отношения к миру отдельные структуры психики человека претерпевают определенную трансформацию, приобретают специфическую направленность, характер и статус способностей к театральному или иному творчеству. Проявлением развитости эстетического отношения к действительности у ребенка можно считать усиление его творческой

активности, социоцентричную направленность и эстетический характер этой деятельности.

Соответственно, признаком эстетического отношения к действительности можно считать *социоцентричную направленность* мотивационно-потребностной сферы личности. Благодаря эстетическому отношению к действительности человек как бы размыкает границы своего эго и соприкасается с иным уровнем самосознания и самоощущения, с реальностью своего высшего, творческого «Я».

У детей театрального объединения это прослеживается через развитие понимания того, ради чего они выходят на сцену. На первоначальном этапе выход на сцену для новичков театрального объединения – это возможность «выступить», «показать себя, свои таланты», «быть в центре внимания». Другими словами, сцена воспринимается как способ удовлетворения эгоцентричной потребности в признании через демонстрацию своего «Я». И в этой ситуации перед педагогами открываются два пути.

Первый: педагог стремится к быстрому результату-спектаклю и для этого тренирует выразительность слова, тела, действия. И, поскольку настоящей выразительности трудно добиться без внутреннего содержания и переживания выражаемого материала, педагог «натаскивает» детей на результат, активно «показывая» и «подсказывая» свое образное видение, лишая ребенка возможности самостоятельного и недопустимо рискованного творческого поиска. В результате – спектакль: дети получают желанное внимание со стороны значимого окружения (родителей, сверстников, учителей), многие открываются с другой стороны, большинство участников расценивают эту ситуацию как ситуацию успеха, растет уверенность в себе, происходит сплочение коллектива, возникает желание играть еще и еще. Но при этом со сцены куда-то исчезает живая органическая природа детского мироощущения, дети как будто не слышат и не видят друг друга, существуют сами по себе, зато улавливаются интонации и пластический почерк постановщика.

Второй путь: педагог вкладывает усилия в развитие у детей восприятия, воображения, авторской позиции, прививает интерес к творчеству как таковому не ради оценки окружающих, но как возможность сообщить им, все тем же значимым родителям, сверстникам, учителям, нечто важное и сокровенное, то, что открылось при взгляде на мир глазами художника.

На этом пути, конечно, необходимо развитие выразительных актерских средств, но оно происходит как внутренняя необходимость быть понятым и поэтому идет от ребенка, наполнено содержанием его органической природы. Спектакль возникает далеко не сразу, зато, родившись, способен стать откровением и событием для самого взыскательного критика. Примеры спектаклей обоих видов можно увидеть на любом фестивале. Очевидно, что второй путь требует больших педагогических затрат, однако он гораздо эффективнее в достижении художественных результатов.

Важно отметить, что, развивая эстетическое отношение к миру, педагог способен повлиять на развитие индивидуальных ведущих потребностей детей: от потребности в признании к потребности в творчестве, самореализации и самоотдаче, что само по себе выходит за рамки театральной деятельности. Именно такое отношение ставит личность в позицию автора, *формирует* потребность вырабатывать собственный индивидуальный личный взгляд на то или иное явление, что необходимо для креативности и критического независимого мышления; *развивает и укрепляет* способности по воплощению индивидуальных авторских идей на основе ценностных представлений и по законам эстетического совершенства, что необходимо для полноценной творческой деятельности; *взрачивает* готовность к личной ответственности за свой выбор и поступки, что необходимо для ощущения полноты бытия и свободы.

В соответствии с ФГОС второго поколения перечисленные характеристики являются составляющими личностного результата образования [3]. И, поскольку «концентрированное выражение действенности системы эстетического воспитания проявляется в творческом отношении к любому делу» [2, с. 73], можно утверждать, что развитие эстетического отношения – это путь к *самоактуализации личности*. А это, на наш взгляд, является одним из главных педагогических результатов.

Этот результат достижим, если педагог создает условия для развития эстетического отношения к действительности, формирует субъектную позицию у ребенка через приобретение им опыта авторства в театре. Благодаря целенаправленной работе через 2–3 года в детях появляется понимание актерской деятельности как возможности «подарить зрителям радость», «свою энергию», «поделиться со зрителями своими идеями и мыс-

лями», «призвать зрителей» к тем или иным поступкам и действиям. То есть потребность в признании трансформируется в потребность в самоотдаче и «сообщении», мотивационно-потребностная сфера приобретает качество социоцентричной направленности.

Именно поэтому эстетическое отношение, являясь доминирующим личностным качеством художника – автора, одновременно присуще всякому гармонично развивающемуся человеку. Соответственно, эстетическое отношение к действительности может рассматриваться как духовно-нравственная характеристика личности, ценность которой не связана лишь с какой-то профессиональной деятельностью, а носит общечеловеческий характер, что позволяет рассматривать развитие у детей эстетического отношения к действительности как стратегическую интегративную цель педагогической деятельности.

Другим существенным аргументом в пользу развития у детей театрального объединения эстетического отношения к действительности мы считаем то, что театральная деятельность как вид художественного творчества неотъемлема от ценностной оценки явлений окружающего мира и плодов творческих усилий. Соотнесение явлений с эстетическим идеалом, умение увидеть противоречие между желаемым идеалом и действительностью является проявлением аксиологического компонента эстетического отношения к действительности.

В контексте этого отношения «сообщение», исходящее от ребенка со сцены, будет частью общей художественной идеи, которая, как говорилось выше, «план» или «призыв» к творческому преобразованию действительности, обращенные к реципиентам театрального зрелища. Каждое сценическое выступление становится для ребенка возможностью трансляции личностно-значимого содержания, соотнесенного с его аксиологической сферой.

Таким образом, связь ценностной сферы ребенка и творческой деятельности также обосновывают развитие эстетического отношения к действительности как приоритетную педагогическую задачу в ДТО.

На основании изложенного можно заключить, что идея эстетического отношения к действительности актуальна как в области художественного образования, так и всеобщего эстетического воспитания. Для театральной деятельности как вида художественного творчества, эстетическое отношение к действительности субъектов этой

деятельности (педагоги, дети) является и необходимым условием художественного качества этой деятельности и личностным результатом образовательного процесса в детском театральном объединении. Уделяя внимание развитию эстетического отношения как базовой творческой способности, связанной с восприятием и созданием художественного образа, умению осознавать и выражать свое отношение к окружающей действительности на языке театра, появляется возможность гармонично сочетать педагогические задачи творческого развития каждого ребенка и достичь высокого художественного качества творческого продукта. Таким образом, развитие эстетического отношения можно рассматривать как стратегическую педагогическую цель в ДТО, интегрирующей и педагогические и художественные задачи.

Библиографический список

1. Буткевич, О. В. Координаты творчества [Текст] / О. В. Буткевич. – Л. : Художник РСФСР, 1976. – 183 с.
2. Киященко, Н. И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания [Текст] / Н. И. Киященко. – М. : Искусство, 1971. – 159 с.
3. Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования [Текст] : проект Рос. акад. образования; под ред. А. М. Кондакова, А. А. Кузнецова. – М. : Просвещение, 2008. – 39 с.
4. Кочнев, В. И. Психологические особенности сценического обаяния [Текст] / В. И. Кочнев // Вопросы психологии. – 1993. – № 5. – 74–80.
5. Мелик-Пашаев, А. А. Психологические основы художественного творчества [Текст] / А. А. Мелик-Пашаев // Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М. : Молодая гвардия, 1997. – 416 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Butkevich, O. V. Koordinaty tvorchestva [Tekst] / O. V. Butkevich. – L. : Khudozhnik RSFSR, 1976. – 183 s.
2. Kiyashchenko, N. I. Voprosy formirovaniya sistemy esteticheskogo vospitaniya [Tekst] / N. I. Kiya-shchenko. – M. : Iskusstvo, 1971. – 159 s.
3. Konceptsiya federal'ny'h gosudarstvenny'h obrazovatel'ny'h standartov obshchego obrazovaniya [Tekst] : proyekt Ros. akad. obrazovaniya; pod red. A. M. Kondakova, A. A. Kuznetsova. – M. : Prosveshcheniye, 2008. – 39 s.
4. Kochnev, V. I. Psihologicheskiye osobennosti scenicheskogo obayaniya [Tekst] / V. I. Kochnev // Voprosy psihologii. – 1993. – № 5. – 74–80.
5. Melik-Pashayev, A. A. Psihologicheskiye osnovy khudozhestvennogo tvorchestva [Tekst] / A. A. Melik-Pashayev // Osnovny/ye sovremenny/ye koncepcii tvorchestva i odarennosti / pod red. D. B. Bogoyavlenskoy. – M. : Molodaya gvardiya, 1997. – 416 s.