

ФОРМИРАНЕ НА ХУДОЖЕСТВЕНО ТВОРЧЕСКИ УМЕНИЯ НА ДЕЦАТА В ПРЕДУЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ ПО СИСТЕМАТА К. С. СТАНИСЛАВСКИ

Маня К. Върбанова

Детска градина „Майчина грижа”, България, Пловдив,
ул. ”Христо Г. Данов” № 33

Резюме: В статията се разглежда формирането на художествено творческите умения на децата в предучилищна възраст (3-6 години) по системата К. С. Станиславски. Анализирани са петте кита върху които се основава системата на К. С. Станиславски, за изграждане на актьорската личност.

Ключови думи: художествено-творчески умения, театрализирана игра, художествено творчество, творческо четене, театрално изкуство.

FORMATION OF ARTISTICALLY CREATIVE SKILLS OF THE CHILDREN IN PRESCHOOL AGE ON THE SYSTEM OF K.S. STANISLAVSKI

Manya K. Varbanova

Kindergarten “Mothercare” , Bulgaria ,Plovdiv,№33 ,, Hristo G. Danov “ street

Abstract: The article examines the formation of artistically creative skills of the children in preschool age (3-6 age) on the system of K. S. Stanislavski to make a personality of an actor. The five kits on which the system of K. S. Stanislavski is based are analyzed to make a personality of an actor.

Keywords: artistically creative skills, theatrical play, art, creative, theater.

Театралното изкуство за деца и възприемането му е сложен психологически процес, при който в детското съзнание се отразява художествено претворяваната действителност. Децата слухово и зрително възприемат художествения образ като стигат до нравствена и естетическа оценка, а чрез подчертано емоционалния си характер, театралното представление въздейства върху въображението и чувствата, от там започва и изграждането на естетически вкус.

Художествените образи се превръщат в еталон за подражание, стават двигател за поведението им в детската театрализирана игра. Затова изкуството за деца, освен че носи всички характерни особености на изкуството за възрастни, се отличава по това, че е съобразено с възрастовите особености при децата, от които зависи неговото

емоционално възприемане, а от друга страна е свързано с определени естетически и нравствено - възпитателни задачи. Формирането на детското театрално творчество се осъществява поетапно, а за активното участие на детето в детската театрализирана игра от голямо значение е жизнения му опит. Децата трябва да притежават активно внимание и наблюдателност - да виждат, чувстват и усещат заобикалящата ги жизнена среда. Способността им за по - дълго време да съхраняват възприетото, съдейства за развитие и обогатяване на образното им мислене, въображение и чувства, което води до по - голяма свобода в изявите им. Всичко това е в основата на детското художествено творчество и се постига постепенно.

Нашите деца днес разполагат със значително художествено творчество. Средствата за художествено въздействие, като театърът, киното, радиото и телевизията ги затрупват с художествена информация, която спомага за изграждането им като личности.

Особената отзивчивост на малките към театъра е забелязал и К.С.Станиславски. Той се вълнувал от въпроса “от какво най - рано се пробужда естетическото чувство у децата, възприемащи първите си сценични впечатления” и смята че “именно в процеса на художественото възприятие на театралното изкуство у тях се разкриват секретите на творческите им сили”. Великият режисьор не само е почувствал значението на детството в процеса на приобщаване на личността към театъра, но се е доближил до разбирането за общественото значение на театралното изкуство, способно да проникне в най - интимните механизми на децата, да ги разкрие органично и естествено.

Петте кита върху които се основава системата на К.С.Станиславски, за изграждане на актьорската личност според П.Пенчев и Зл.Павлов са:

- жизнена правда
- свръхзадача
- активно действие
- органичност
- превъплъщение

Жизнената правда в изкуството на актьора не бива да се тълкува в буквалния смисъл на думата, като огледално повторение на действителния живот около нас. Художникът претворява жизнените явления в образи, които не имитират действителността, а я пресъздават върху принципа на селекцията. От явленията той подбира онова, което му е необходимо за разкриване на неговата идея. В тази насока художникът реструктурира фактите, за да ги направи показателни и същевременно занимателни. По отношение на жизнената правда в актьорското изкуство системата “Станиславски” представлява истинска революция пред риторичния театър на класицизма, но същевременно и увлечение по подробния битов рисунък на натурализма. Затова съвременният актьор тълкува този основен принцип от системата не като дословна имитация на реалното поведение на човека в жизнени условия, а по - скоро като негово правдоподобие. Правдоподобието, с което бихме могли да заменим днес понятието “жизнена правда”, означава животът, но претворен подборно, гледан с увеличително стъкло, показателен, разкрит чрез изящното майсторство.

При всяко положение животът на актьора в ролята трябва да бъде органичен, тоест естествен, убедителен, да отговаря на законите на естественото човешко поведение в жизнени условия или поне да напомня за него.

Както подборът, така и подредбата, хиперболата и тълкуването на фактите при претворяването на жизнените явления в актьорската игра са подчинени на т. нар. свръхзадача - втория принцип на системата на К.С.Станиславски. Свръхзадачата не може да се отъждествява с идеята, тя по - скоро има общо с целта на актьорското присъствие на сцената. Свръхзадачата се определя от това, което актьорът се стреми да постигне в пиесата. Това е промяната в намеренията, настроенията, убежденията и чрез това в поведението на неговите контрагенти съобразно убеждението на неговия герой, превърнато в собствено убеждение.

Според авторите принципът на активно действие в поведението на актьора в ролята налага категоричната необходимост от истинско увлечение по действието за постигане на свръхзадачата. Именно по действието, а не по показването на образа и неговите страсти.

Обратното на високата оценка на дилетанта за играта на актьора, като например "вживява се в ролята", е "играе изкуствено", т. е. механично, външно. Истинското увлечение в действието за постигане на свръхзадачата довежда актьора до естествеността на поведението му в ролята. Това е т. нар. "органика" в актьорската игра. Органичност в системата "Станиславски" означава естественост, жизнено правдоподобие.

П.Пенчев и Зл.Павлов приемат, че художественият образ е основна категория на изкуството. Изграждането му със средствата на даден род, вид и жанр е проблем номер едно. Най - високата степен на актьорската технология е превъпласението в образа на драматургичния герой. Създателят на образа е драматургът, но актьорът е този, който дава "плът и кръв" на образа, от въображаем го прави осезаем. Макар да изхожда от себе си, от собствения си характер, актьорът трябва да разкрие образа с цялата му характерност и неповторимост. Освен логиката на неговото поведение, поставената свръхзадача и действието за нейното постигане, актьорът трябва да постигне в ритъма на словесно - пластическото си присъствие в ролята още и външната характерност на образа в грима и съответно подбрания костюм. Така той ще изгради неповторим, пълнокръвен, пълноценен, жив и целенасочен образ в театралния спектакъл. За всичко това според същите автори е необходима висока психореактивност, усет за репродуциране на ритъма на човешкото поведение, широк диапазон на гласово - артикулационни възможности с оглед предумишлената художествена деформация на речта, както и ненадмината пластическа подвижност на тялото.

Може да се каже, че петте кита, върху които е изградена системата на К.С.Станиславски, са току що посочените. Всяка друга система за изграждане на актьорската способност и присъствие в ролята е продължение на класическите основни принципи, установени в системата "Станиславски".

При изпълнението художественият свят на автора акцентно се реструктурира от изпълнителя, който извежда на преден план едно от възможните значения на творбата, а именно това, което е уловил при прочита ѝ, и това, което обслужва комуникативното му намерение в конкретната ситуация на общуване с публиката. Преди да стигне дотук обаче, има един "дълъг път на "приближаване" към чуждия свят, скрит зад думите. Именно този път е важен и интересен за нас и майсторството на педагога се състои в това, да задържи детето достатъчно дълго в тази първа ситуация на общуване с текста, въпреки че то е устремено към крайния резултат - изиграването, изпълнението, тъй като именно той е действият, енергичният момент, в играта." / И.Колева, стр. 2 /

Обикновено се очаква, че детето ще изпълни изразително текста водено от своята интуиция. Но често се разочароваме, тъй като детето скандира думите, защото, както казва Станиславски, те “тропат като грахови зърна върху дъска”, детето търси безпомощно фалшиви интонации, а цялостното му поведение е далеч от естественото. Това е така, защото думите, заедно със света, който назовават са чужди за него. Най - резултатният начин да се постигне до словесната изразителност е да се открие т. нар. от К.С.Станиславски “словесно действие”, т. е. комуникативния импулс, който ни кара да употребяваме думи.

И. Колева пояснява, че под “словесно действие” Станиславски разбира комуникативната насоченост, намерението на играещият чрез думите да постигне конкретна прагматична цел. Тази цел той нарича “действена задача”. “Да се поставят действени задачи върху конкретен художествен текст означава да се направи анализ на текста в комуникативен план, най - простичко казано да се постави текста в една нова комуникативна ситуация - между изпълнителя и публиката - и да се уточни желаната и, разбира се, възможна посока на въздействие. За целта е необходимо да се огледат параметрите на тази ситуация - на кого, с каква цел, защо се казва нещо и преди всичко, какво е това, което се казва.

Следователно под “словесно действие” Станиславски разбира апелативната, емотивната и интерактивната функция на езика, способността на думите да мотивират човешките действия, до провокират определени чувства на базата на предизвикани асоциации. Когато детето произнася художествения текст, а същото се отнася и за актьора, за него трябва да са ясни преди всичко две неща: какво и защо казва, с каква цел го казва. Отговорът на първия въпрос задържа детето при текста. Този отговор както детето, така и големият ученик, не могат сами да намерят, защото да се отиде зад предела на думите и да се разчетат там посланията на едно чуждо съзнание, е нелесна задача. Авторът посочва, че за т. нар. творческо четене “са необходими система от концепти и интерпретаторски стратегии, с които детето, а често и зрелостниците, не разполагат. Четенето и усвояването на литературоведски и лингвистични понятия, нужни за анализа, е мъчно и самотно занимание, при което съвременното дете трудно може да бъде задържано”. При други обстоятелства детето с удоволствие се впуска в разиграването на текстове и непреднамерено би усвоило или актуализирало литературоведски и езикови знания, без това за него да е самоцел, а аргумент, макар и все още неосъзнат, на една творческа дейност, резултатите от която имат естетически характер и доставят духовна радост. Няма голям смисъл също и в това, ученикът да знае определението за метафора или инверсия, още по - малко да наизустява анализи на текстове и да ги повтаря дословно в час, ако не му се даде шансът да разбере тяхната функционална стойност в живото звучене на художествената реч, ако не превърне мъртвия графичен текст във вълнуваща художествена творба.

Следователно работната ситуация, която се оказва най-плодотворна с оглед на въздействието върху детето е ситуацията на “действения анализ”, при който рационалните операции се съчетават с едно удължено емоционално общуване с текста в процеса на изграждане на “кинолентата на вътрешните виждания” / Станиславски /. Тези образни представи на основата на текста трябва ярко да живеят в съзнанието на интерпретиращия и да породят конкретно отношение. То от своя страна ще “избере” адекватния мелодико - интонационен контур на звучащата реч, върнатата комбинация от паузи и ударения или подходящите мизансценни решения.

Върху основата на задълбочен теоретически и психолого - идеологически анализ на системата на К.С.Станиславски за театралното възпитание, Е.В.Язовицки изследва възможностите за непосредственото включване на театъра в процеса на обучение на децата. "Използването на основните страни от педагогическото наследство на Станиславски в условията на училищната практика съдейства за създаването на практическа методология и ефективна методика за естетическо възпитание на учениците. Основните елементи от педагогическото наследство на Станиславски - учението за свръхзадача, системата за възпитание на вниманието, въображението, фантазията, емоционалната памет, общуването и речта - се разглеждат като уникален възпитателен комплекс, съдействащ за естетическата възприемчивост и естетическата активност на учениците." / К.Сапунджиева, 1991, стр. 35 /

Детската театрализирана игра е тази, която спомага да се изградят у децата в детската градина отрано някои основни качества, необходими за всяка личност.

В "Словесно изпълнителско изкуство" П.Пенчев, описва тези качества по следния начин:

- > да се развият възможностите на децата за възприемане на околната действителност върху основата на подчертана наблюдателност;
- > да се развият навици за творческо репродуциране на тази действителност върху основата на подборния принцип, при който детето долавя и пресъздава най - характерното от жизнените явления през призмата на своето детско "виждане" за нещата;
- > да се обогати детското въображение както при възприемането, така и при претворяването на жизнените явления в художествено - развлекателна форма;
- > да се обогати психоконтактността и психореактивността за пълно и съдържателно общуване в социалната среда;
- > да се увеличат възможностите на децата за активно и дълбоко възприемане на произведенията на изкуството, особено на художествената литература и театъра;
- > да се изградят у тях навици за претворяване на литературното творчество в слово и пластика.

Същият автор уточнява, че според Станиславски творчеството започва с магическото "ако", т.е с превключване от плоскостта на реалния живот в плоскостта на въображаемия. В творчеството си, детето лесно се увлича от измислицата, вярва в нея. Упражненията с магическото "ако" съдържат четири основни момента:

- > предложени обстоятелства - времето, в което се извършва действието;
- > пространството;
- > действие в предложените обстоятелства - какво и защо правим;
- > пречка / контрадействие / - изисква промяна на действието, но в логическа последователност;
- > реакция - действие срещу това, което пречи;

Особено важно е след всеки опит за всяка от споменатите игри учителят да прави анализ на постигнатото и да констатира онова, което не е постигнато. Разбира се оценката не трябва да "разводнява" творческата атмосфера при занятието, а да я активизира.

С така изложения проблем П.Пенчев доказва, че детската театрализирана игра развива не само качествата, споменати до тук, но подготвя детето да разбира и вниква в “психотехнологията” на театралното изкуство, да бъде добър зрител в театъра. Освен това тя го подготвя и като “консуматор” на театралното изкуство, и като негов творец. Не е задължително по - нататък в живота си детето да стане артист и да притежава артистични качества, изразяващи се в активна психоконтактност, в умение да се общува чрез словото върху основата на богато въображение. Същият автор подчертава, че такива качества на първо място трябва да изгради в себе си учителят, чиято професия е най - близко до актьорската. Това очертава различни подходи към играта - драматизация и сродните ѝ детски дейности, които следва да бъдат по - подробно разграничени и охарактеризирани.

Участието в игри драматизации развива у децата умения за работа в екип, индивидуални гласово-говорни и пластически качества, художествен вкус и естетически критерии, подобрява комуникативните способности, преодолява публичната стеснителност. И не на последно място по значение – поражда у децата зрително и емоционално наситено преживяване.

Литература:

1. Колева, И., ст., Детето между литературния текст и театралната игра
2. Пенчев, П., Словесно изпълнителско изкуство, Благоевград, 1987г.
3. Пенчев, П., Павлов, Зл., Актьорско изкуство, Благоевград, 1991 г.
4. Сапунджиева, К., Основи на театралното възпитание, София, 1991 г.