

РАХМАНОВА А.В., БЕРЕЗКИНА О.В.

Театр и дети

Обобщение опыта восьми лет театральных занятий на примере одного спектакля

■ НЕМНОГО О «НАШЕМ ДОМЕ»

Так называется Центр лечебной педагогики и дифференцированного обучения. Расположен он в Ясеневе, это зеленый район на окраине Москвы.

В нем есть интегративный детский сад и школа для детей, лишенных возможности учиться где бы то ни было. Раньше детей с такими медицинскими диагнозами (большая часть из них страдают несколькими тяжелыми нарушениями одновременно) признавали необучаемыми. Большинство детей — неговорящие, с тяжелыми эмоциональными, двигательными и сенсорными нарушениями.

Важно, что все эти дети живут в семьях. Задача «Нашего Дома» как раз в том, чтобы помочь родителям в воспитании таких детей, чтобы они имели возможность ходить в школу, учиться, как все

дети, получать опыт социальной жизни, взрослеть, замечать других и учитывать их потребности и чувства. Часто посещение «Нашего Дома» — это одна из немногих возможностей и для них, и для их родителей получить поддержку и найти друзей.

Главным для наших детей мы считаем гармоничное сочетание воспитания духовности и физического развития, приобретение практических навыков.

Особое значение мы всегда придавали командному принципу работы. Очень важно не только четкое взаимодействие ведущего урока педагога и его помощников, но и согласованность программ на разных уроках (предметах). Например, если на основном уроке работают с географической картой, а на кулинарии размешивают тесто, то и те, и другие навыки обязательно найдут применение в спектакле или на занятиях драматерапией.

РОЛИ И ИХ ИСПОЛНИТЕЛИ

Нашим детям тогда было по 8–10 лет. С тех пор прошло много времени, состав класса менялся, но хочется рассказать обо всех, чтобы легче было представить группу, с которой все начиналось.

Лина — неговорящая трепетная, русоволосая, высокая и худенькая девочка, порывистая, любит шуршать и стучать каким-нибудь предметом, иногда по чьей-то голове.

Саша — среднего роста, крепко сбитый, с очень серьезным, часто хмурым выражением лица, почти не говорит, но часто поет обрывки разных песен. Живет за городом, после тяжелой дороги долго приходит в себя.

Карина — маленькая, очень живая, вся «во вне». На просьбу: «Покажи, где Кристина?» — она радостно показывала на потолок и стены вокруг. Любит метать предметы в разные стороны. Легко мерзнет.

Игорь — говорящий, он знает, какое сегодня число, отвечает на вопрос, но с запозданием: на предыдущий. Самостоятельно не ходит, но очень ловко ползает. Норовит забраться повыше и любит свешиваться с дивана головой вниз. Любит общество, но так стремится привлечь к себе внимание, бурно реагирует, что часто приходится кормить его обедом отдельно.

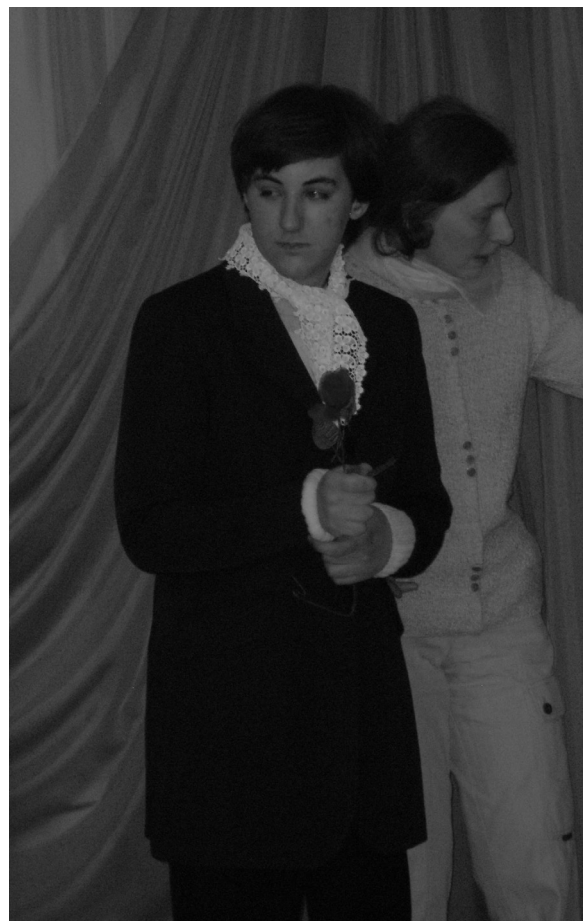
Антон — высокий, темноволосый мальчик с большими печальными глазами в густых черных ресницах. Очень вялый: все время на диване; может ходить, но не любит. Ходит неустойчиво, переваливаясь, из-за слабых голеностопных суставов. Самостоятельно не ел: кричал, плакал перед тарелкой, но не догадывался (не мог?) поднять руку и взять ложку, пока не помогут. Кисть руки, ладонь вялые, гладкие, как у младенца.

Ярослав — высокий худенький мальчик. Ласковый, очень, привязан к маме, но называет ее по имени: не мама, а Таня. Почти все время сонный из-за постоян-

ного приема сильных препаратов. С некоторым усилием, но с полным пониманием говорит несколько слов, чуть заикаясь, как будто слово рождается не в горле, а в животе или даже в пятке, и его надо вытолкнуть наверх.

Михаил — небольшого роста, шустрый, всегда знает, чего хочет, ходит с чужой помощью, ползает быстро. У него прогрессирующее заболевание — постепенное угасание двигательных функций, прогноз жизни — до десяти лет (он прожил шестнадцать).

И вот «для маленькой такой компании» хотелось открыть «огромный секрет» литературы и театра — большую жизнь с сильными и красивыми страстями, с богами и героями. Очень хотелось учить этих детей не только ложку на три счета в рот отправлять (взяли — зачерпнули, несем—несем, попали), а говорить с ними о дружбе и мужестве, страдании и





надежде. Хотелось попытаться научить замечать окружающих и владеть собой.

Тогда, подбирая роли, мы не ставили задачу освоения какого-либо навыка, но пытались оправдать, описать ролью то немногое, что каждый ребенок мог сделать. Так Антон в роли Ильи Муромца угощал каллик перехожих и самостоятельно пил из чашки. В следующей сцене ему достаточно было одним движением сдернуть с постамента Соловья-разбойника (тряпичную куклу), притащить ее к князю (обычно это Михаил на инвалидной коляске, задрапированной под трон) и бросить разбойника к его ногам (и по сценарию оправданно, и по исполнению значительно легче, чем отдать в руки).

Действие длилось минуты полторы, рядом с каждым ребенком всегда находился педагог-помощник, озвучивавший его роль, отчего спектакль смотрелся несколько странно, но даже такой вариант для некоторых детей был недоступен. Так для Саши необходимость ждать своего выхода на репетиции, атмосфера празд-

ника из-за сбоя расписания, присутствия родителей и родственников, необычной парадной одежды в день спектакля каждый раз оказывались очень серьезной нагрузкой. Большую часть времени в этот день он проводил один на один с мамой или с педагогом. Иногда слушал спектакль из-за закрытой двери, в коридоре.

СПЕКТАКЛЬ КАК ПРАЗДНИК

Это еще один аспект нашего отношения к театральному действию.

К каждому празднику мы готовились тщательнее, чем к обычным занятиям: решали, кто будет с детьми на сцене, кто помогает детям-зрителям; продумывали варианты участия в общих мероприятиях и возможность отдыха для каждого ребенка. Зачем праздник, если к нему надо так готовиться? Жизнь состоит из вдоха и выдоха. Тогда мы могли ответить только, что жизнь — не стоячее болото, она полна сюрпризов и неожиданностей, отменить которые не всегда в наших силах, даже если бы хотели, кленовый сироп не ждет нас за каждым поворотом дороги. Насколько легче было бы нам тогда, если бы знать, что со временем Саша станет нашей звездой, что ему можно будет доверить самую главную, ответственную роль, зная, что он не подведет и, как бы ни было трудно, соберется и доиграет спектакль.

Но серьезные романтические роли на преодоление: принц Зигфрид, Арап Петра Великого — это все еще далеко впереди. Пока только по силам «описательная» роль Геракла в спектакле-сценке «Киренейская лань». Характерной особенностью Саши было то, что он любил подолгу «наматывать круги» — бегать по всему периметру помещения, не останавливаясь, особенно когда нервничал. Поэтому был выбран миф о поимке Лани, тем более что в классе как раз была девочка, очень подходящая на эту роль: стремительная и

порывисто—непредсказуемая Лина. Похоже, великий древнегреческий герой тоже был особым ребенком: в ранней юности он едва не убил своего учителя — случайно, от избытка сил, потом его несчастный царственный брат должен был годами изыскивать разные героические дела, чтобы употребить куда-то его неуемную энергию. Подвиг с Ланью заключался в том, что Геракл (Саша) сначала гнал за ней через всю Грецию в одну сторону, затем Лань (Лина) развернулась, и они побежали в другую сторону, наконец, он поймал ее и привел к царю.

Так, начиная с мифа о Лани, родился актерский дуэт. В течение нескольких лет теперь Лина будет ожидать своего принца за стенами замков, а Саша сражаться за ее освобождение.

Драматерапия позволяет решать множество задач, связанных с двигательным и когнитивным развитием, но для нас важнее то, что она дает уникальную возможность провести ребенка через все эпохи становления человечества: от осознания пробуждающихся эмоций через формирование душевных качеств к высшим духовным ценностям. Как для обретения тела человека неминуемо должны появиться жабры и хвост, чтобы потом быть отброшенными, преобразованными, так и для созревания духовной составляющей каждой человеческой душе необходимо получить весь опыт, накопленный человечеством. Прожить язычество через народную сказку, античную эпоху через мифы и легенды, Средневековье с помощью баллад и мистерий. Тогда, пройдя через темный страх язычества, античные страсти и понятия рока у греков, римскую дисциплину и подчинение большинству, через не знающий компромисса аскетизм Средневековья, возможно прийти к равновесию духа.

Знаменательно, что этот порядок изучения исторических эпох совпадает и с программой общеобразовательных школ по истории и отчасти по литературе. Там тоже вначале идет изучение первобытных

обществ, затем легенд и сказок, древнего мира и только потом переходят к истории Средних веков. То есть, если вас не увлекает философская концепция лечебной педагогики Рудольфа Штайнера, можно принять такую последовательность просто как естественный хронологический порядок изучения основных вех развития человечества. История ведь является своего рода азбукой, знание которой необходимо, например, для более полного восприятия произведений искусства, будь то театр или живопись, кино или балет. Кроме того, маленький ребенок легко верит в сказку и для обретения душевного равновесия ему достаточно знать, что добро всегда побеждает зло, что если ты маленький, но добрый и смелый, тебе обязательно придут на помощь. По мере взросления, накопления жизненного опыта подросток начинает понимать, что родители не всемогущи, что маленький ежедневный подвиг преодоления себя придется совершать без волшебной палочки. Вот здесь-то и могут помочь подлинные истории великих людей, всей своей жизнью доказавших, что ни физическая слабость, ни уродливая с точки зрения некоторых внешность не мешают вершить поистине великие дела, — истории об А.В. Суворове и Ганнибале — арапе Петра Великого.

Безусловно, при составлении программы для особых детей мы должны ограничить объем изучаемого материала: принцип меньше, да лучше здесь особенно важен. Необходимо прежде всего включать фигуры, наиболее знаковые для нашей культуры.

Так же как малыши играют в машинки, в куклы, постепенно переходя от простых манипуляций с предметами к более сложным ролевым играм, младшим школьникам и подросткам необходимо проживание ранее накопленного человечеством опыта. Как и человеческий эмбрион не является просто уменьшенной копией ни взрослого, ни даже младенца, но должен созреть: пройти опыт всех су-

ществ от головастика до млекопитающего, чтобы утвердиться, наконец, в человеческом образе.

Именно поэтому нам представляется совершенно естественной и правильной программа Вальфдорфских школ, где обучение строится по эпохам, независимо от интеллектуального возраста детей.

Но даже если кому-то покажется спорной эта теория, несомненно, что чтобы заечь детей, идея должна быть интересна и взрослым. Никто с уверенностью не может сказать, что именно поняли дети в сложном сюжете, каков процент понимания классического текста, но зато они безошибочно чувствуют фальшь, скуку либо глубокое волнение и восхищение текстом оригинала, звучащие в голосе ведущего.

С помощью литературно-драматической игры в разных формах можно одновременно решать множество задач. Это опыт упорядочивания своих эмоций. Дети учатся через роль осознавать свои эмоции и адекватно выражать их.

Воспитание чувств — воспитание умения считаться с чувствами другого человека и сдерживать свои эмоции. Это невозможно, если человек не осознает причин собственного душевного дискомфорта, а пытается физической болью (например, кусает себя) заглушить психическое беспокойство, вместо того чтобы объяснить другим, что с ним происходит. А ведь наши дети именно так и реагируют на непривычную ситуацию или незнакомого человека.

Ни у кого из наших воспитанников нет игрового поведения, самостоятельных ролевых игр. Для развития психики и социализации необходимо хоть как-то это компенсировать, поэтому нашим детям так необходим театр. Это своего рода азбука жизни. Социальные роли четко определены, характеры ярко выражены. Королева — так со шлейфом, принц — так с мечом и в камзоле, зверь — так с хвостом, черный — злой, белый — добрый; все понятно, каждый на своем месте. Девочки и педагоги — в длинных пла-

тьях, у мальчиков в руках деревянные мечи. А то ведь мы часто слышим: «Мальчики, не обижайте девочек!». Это правильно, да где же им понять, что такое девочка, и чем она так отличается от мальчика, если барышня в таком же как и у него спортивном костюме и носится вприпрыжку.

ВИДЫ ДРАМАТЕРАПИИ В «НАШЕМ ДОМЕ»

У нас сложилось два направления работы — **литературно-драматическая игра**, приемы и методы которой близки к тому, что психологи называют драматерапией, и **театрализация** как форма проведения любого урока (чаще это ЛФК), где сюжет служит главным образом для поддержания внимания учащихся, создания хорошего эмоционального фона. Примером театрализации занятий физкультурой можно считать спектакль о Киренейской лани, описанный выше. Его и играли в спортзале.

Всем детям, как обыкновенным, так и особенным, необходим театр — участие в постановке спектакля, театрализованного действия в любой доступной для них форме. Мы используем две формы литературно-драматической игры: терапевтическую и постановку спектакля для показа зрителям.

Терапевтической я назвала бы форму миниспектакля, при проигрывании которого главным является создание образа, архетипа. Здесь главная цель — дать возможность одному или двум героям пережить, преодолеть то, что мешает им в жизни. Такое занятие можно проводить в минигруппе из 2-3-х человек, остальные могут играть роль массовки. История проигрывается не более 2-3-х раз, поскольку здесь затрагиваются слишком глубокие переживания, и частое повторение может привести к нервному срыву. На такие спектакли зрителей не пригла-

шают, тем более что в нашем случае — это родители, и их эмоциональная реакция может исказить терапевтический эффект. Особенностью наших детей является чрезвычайная чувствительность к настроениям окружающих при невозможности интегрировать и адекватно выразить свои эмоции. Переживание катарсиса, успешное разрешение ситуации в сказочной атмосфере спектакля помогает справляться с робостью, трусостью и чувством отверженности в реальной жизни. Это спектакль «не для зрителей».

Такой была «Шляпа волшебника» по сказке Туве Янссон. В тот период Сережа очень остро переживал свою «непохожесть», со слов мамы даже спрашивал ее: «Почему я не такой, как все?». Часто не удерживался на общих занятиях. Именно для него мы два или три раза разыграли по ролям эту сказку в нашей игровой комнате, сделав его Мумми-троллем — главным героем, одну из педагогов — его Мамой, а остальных детей — гостями.

К Мумми-тролли приходят гости. Начинается игра в прятки. Мумми-троль (Саша) залезает в «домик» (закрытая часть игрового комплекса), там на него надевают меховую шапку, рукавицы. Вот уже всех нашли, но где же Мумми? Он сам выходит к ребятам, но никто его не узнает. Все его боятся: «Ты чудовище! Скажи, куда ты девал нашего Мумми-тролля?!». Потом приходила мама, обнимала и говорила, что она всегда узнает своего сына, и все нелепые одежды сразу спадали. Гости радовались возвращению своего друга. Мы не решились показать это даже родителям, так как мама Саши тогда еще очень болезненно переживала реакцию на Сашино поведение в транспорте. Для них обоих, да и для других родителей, эта тема значительно больнее и ближе шекспировских страстей: любви и смерти.

Постановка большого спектакля с репетициями, с использованием костюмов и декораций, позволяет решать множество задач.

Процесс постановки спектакля довольно длителен, можно сказать, что он «живой», спектакль как бы вызревает от замысла до премьеры. Мы хотим рассказать о том, как это происходит, на примере постановки «Сказки о царе Салтане» по А.С. Пушкину. Это очень сложно управляемый многомерный и многоуровневый процесс. Из суеты и множества проб в начале постепенно рождается четкая канва — основная концепция спектакля. Все его участники — и дети, и преподаватели, и родители (некоторые из них тоже играют роли) являются соавторами. Постепенно от раза к разу уходит все лишнее, и по мере освоения, осознания участниками своих ролей появляются новые эпизоды, уточняется реквизит, закрепляются удачные находки.

«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ»

Этот спектакль ставился в 2006—2007 учебном году в старшем классе (дети посещают нашу школу 8—9 лет). Историко-театральный курс в этом классе был уже пройден: от древней Греции до Шекспира и Суворова. Дети повзрослели и стали значительно лучше понимать речь и взаимодействовать между собой, и мы сочли возможным вернуться к сказкам. Это возвращение было уже на совершенно другом уровне, ведь А.С. Пушкин писал свои сказки скорее для взрослых. В старину сказку слушала вся семья, от мала до велика. Недаром народные сказки кончаются присловьем: «Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам (а вовсе не малым детушкам) урок». Сюжет «Сказки о царе Салтане» был актуален для старших детей и для их родителей, которых мы впервые привлекли для работы над спектаклем и некоторых даже как актеров. Нам было важно взять сюжет, который хорошо все знают и который отражает идею ухода из-под крылышка родной школы в большой мир и создание там нового жизненного пространства.



Всю работу по постановке спектакля можно условно разделить на три этапа: **предварительный, сценически-репетиционный и премьерный.**

Предварительный этап включает в себя несколько параллельных процессов и занимает довольно много времени (до трети от всей работы над спектаклем).

Прежде всего, нужно выбрать пьесу, которую можно использовать для разговора с ребятами на важные для них и преподавателей темы. Ведь литературно-драматическая игра – это способ общения с детьми, и важно, чтобы это общение было взаимно интересным. Это общение должно учитывать как способность детей к развитию, так и их актуальные возможности. Для наших актеров необходимо, чтобы пьеса содержала наглядный образный материал, чтобы было много конкретных действий. В выбранном произведении был динамичный сюжет, яркие, цельные характеры и животрепещущие для нас темы (проблемы се-

парации). Параллельно прикидывается соответствие образов главных действующих лиц возможностям актеров, благо театральные опыт уже у них имелся. На этом же этапе мы решили привлечь родителей. Во-первых, они были очень заинтересованы в постановке, а во-вторых, большой спектакль было невозможно поставить силами только детей и их педагогов. Конечно, не все родители смогли решиться выйти на сцену с детьми, не все к этому готовы, но всем родителям было дано задание сделать с детьми в любой технике иллюстрацию к отрывку из сказки. Тексты были подобраны с учетом роли каждого. Наиболее яркие работы получились в семьях у Лины и Вали. Непосредственно на сцене было задействовано двое родителей – мама Саши Мария и папа Вали.

Состав участников:

Три девицы: 1-я (царица) – Мария Г. (мама С.)

2-я (ткачиха) – Таня (пед.)

3-я (повариха) – Валя
Царь-отец – Саша
Гонец – А.Рахманова (педагог)
Царевна-Лебедь – Лина
Князь Гвидон – Дима
Подруга лебеди – Оксана (педагог)
Коршун – Оксана Овчинникова
Корабельщики – Ольга Березкина
(психолог, работающая с родителями) и
папа Вали
Белочка – Алла
Ведущий – А. Рахманова (педагог).

Все ученики класса задействованы в спектакле. Роли подбирались исходя из следующих соображений: темперамент и характер ребенка не только должен соответствовать роли (как это видится режиссеру), но роль также должна помогать развивать его способности, справляться с поведенческими проблемами, личностно расти. Мы хотели, чтобы все участники спектакля получили новый опыт в разных областях – эмоциональный, поведенческий, когнитивный и опыт взаимодействия, общения. Ниже мы подробнее остановимся на особенностях распределения ролей в этом спектакле.

Принципиальная особенность нашего театра в том, что главные роли всегда поручаются детям (кроме резко отрицательных). Даже если ребенок совсем не говорит, сценарий пишется так, чтобы по репликам окружающих стало понятно содержание роли. Пережить же ее воспитаннику предстоит самому. Всю жизнь играя молчаливого оруженосца, рыцарем себя не почувствуешь, а молчание принца по сравнению с болтливостью слуги только подчеркивает его достоинство.

Поэтому точный текст сценария не пишется, и сцены не разводятся, пока дети не начнут репетировать. Ведь реплики персонажей комментируют действия детей, а предсказать заранее, как ребенок поведет себя в роли, какими именно жестами будет пользоваться, невозможно. Именно после первой, предварительной, репетиции может выясниться, что вы-

бранное произведение не годится для постановки спектакля в данной группе. В этом случае проводятся еще одна-две игры – собственно терапевтическая драматерапия, и все начинается сначала: подбор произведения и т. д.

СЦЕНИЧЕСКИ– РЕПЕТИЦИОННЫЙ ЭТАП

В работе нам очень помог совет психолога проиграть весь спектакль с бумажными куклами на столе. Причем куклы были раскрашены в соответствии с видом костюмов детей. Открытки с репродукциями известных художников использовались как декорации.

Саша с мамой (царь с царицей) были вместе в начале представления, затем должны были быть разлучены, и только в конце спектакля снова радостно соединялись, что соответствует правильному варианту социальной жизни подростка и взрослого. Эта роль по объему небольшая. В предыдущие годы Саша много играл сложные драматические роли (принц Зигфрид, Арап Петра Великого, Ромео). У него все время болела нога, что отражалось и на его психическом состоянии. Поэтому важно было, что его роль не требовала постоянного присутствия на сцене. При этом роль царя позволяла поработать с проблемой гиперопеки со стороны мамы и адекватного выражения протеста ребенка против гиперопеки.

Дима (Гвидон) давно не получал больших ролей. Он всегда немного отставал в росте от сверстников, худенький, тихий не доставлял особых хлопот. Но за последние год-полтора неожиданно возмужал: сильно вырос, набрал вес, появилось повышенное внимание к девушкам и женщинам. Он старается привлечь к себе внимание, но его действия вызывают за пределами школы раздражение и даже страх у окружающих. Дима больно щиплется, часто громко и не к месту смеется или кричит, хватается за волосы. Поэтому

ему была дана роль на преодоление — юного князя, защитника слабых. Отрицательное поведение в рамках роли было строго ограничено сюжетом: князь-комар наказывает тетку.

У **Алочки** (белочки) роль была преимущественно «описательная», т.к. она позже всех детей пришла в школу, долго привыкала и довольно часто пропускала занятия. Поэтому у нее не было подготовительного периода, опыта глубоких разноплановых ролей. Девочка очень подвижная, эмоционально лабильная, постоянно прыгает и поет, что вполне согласуется с описанием роли: («Белка песенки поет да орешки все грызет...»).

Валя (повариха) в школе давно, но в наш класс перешла только в прошлом году, в ее предыдущем классе было меньше театральных постановок. Девочка очень любит что-нибудь сжимать в руке — карандаш или палочку (в спектакле поварешку), постоянно «звучит», издавая довольно громкие вокализации. Дети долго привыкали к ней. Хотя непосредственное взаимодействие в спектакле у нее было в основном со взрослыми, участие в общем действе помогло ей к концу учебного года наладить общение и с одноклассниками. Так же в роли был элемент преодоления, поскольку ей трудно долго оставаться на месте, а по сюжету повариха большую часть спектакля сидит или перемещается на небольшом пространстве дома-замка.

Лина (царевна) — роль описательная и одновременно сдерживающая. Порывистость и трепетность характера соответствуют роли Лебеди — «бьется Лебедь среди зыбей... И крылами замахала, воду с шумом расплескала». Сам по себе образ прекрасной царевны для Лины не нов. Долгое время она была единственной девочкой в классе и естественно все роли принцесс доставались ей. Даже в игре в «бояре» выбирали чаще всего ее, и она всегда очень эмоционально на это реагировала. Именно из-за серьезного отношения к спектаклю (для нее очень важно

доиграть историю до конца), ее выразительных жестов и мимики, даже после прихода Аллы и Вали ведущие роли поручались ей. Но! Важно, что, в отличие от предыдущих ролей, восхищения она добивается не сразу и долго помогает князю, оставаясь в скромной накидке.

К тому же и сложный костюм — длинное платье с двухслойной тяжелой юбкой, поверх еще белая накидка (крылья), также задает другой рисунок движениям. Особенно в сравнении с ее повседневной одеждой — спортивными брюками.

Репетиционный процесс шел сложно, особенно в начале. Тем не менее мы старались проигрывать весь спектакль целиком каждый раз, особенно на первых и последних репетициях. Это делалось для лучшего восприятия смысла всей сказки целиком. Кроме того, при проигрывании только одной какой-нибудь сцены кто-то из детей неизбежно останется незадействованным. Некоторые дети, особенно Лина, очень ждут своего выхода, и трудно объяснить им, что их сцена будет пройдена только на следующей репетиции, в другой день. Поэтому мы обычно пропускали только те сцены, в которых были задействованы отсутствующие дети, особенно если они не были необходимы для развития главной линии сюжета, например, сцены белочки, если Алочки в этот день не было. В процессе репетиций необходимо внимательно наблюдать за реакцией детей, отмечая все, что соответствует или наоборот противоречит роли. Например, если С. волновался, громко кричал, говорилось: «Ну что ж, у царей характер крутой, бывает, разгневается». А если Дима вел себя грубо с Линой, начинал лягаться, хватать за волосы, шутили: «Князь так себя с невестой не ведет, даже если на острове вырос. Смотри, не пойдет за тебя Царевна!». Также приходилось порой тактично комментировать и поведение родителей: «Все, мама уходит, на охоту сын пойдет один, на свидании князь должен объясняться сам». Эта сцена давалась

труднее всего, мама все время пыталась его сопровождать. Первоначально у Аллы было три коротких выхода – с гимнастической лентой при изображении волнения на море; белочкой перед Гвидоном и при встрече Салтана. Но потом стало ясно, что ей легче, если будет одно, но полноценное выступление, т.к. она трудно переключается.

Параллельно с репетициями шла работа над декорациями, к которой подключали и ребят. Саша самостоятельно пришивал к полотну части аппликации – дворец Гвидона. Все ребята помогали раскрашивать картонную бочку и дворец белки. Это необходимо не только для погружения актеров в контекст пьесы, вживания в образы, но и для того, чтобы сделать пространство сцены для актеров «своим». Свести к минимуму непривычность интерьера.

ПРЕМЬЕРНЫЙ ЭТАП

Очень сложно бывает решить, когда спектакль готов к показу публике. Важно хотя бы две-три репетиции провести без детей. Взрослым необходимо время, для того чтобы четко отработать перемещения по сцене и время выходов, но по-

скольку наши дети не заучивают свои роли, а проживают, то при слишком длительном периоде репетиций снижается эмоциональная выразительность жестов. Если временные рамки не позволяют доработать спектакль, иногда приходится выпускать его «сырым», чтобы не обмануть ожидания ребят. Длительная подготовка и ожидание должны разрешиться.

Это пример большого «настоящего» спектакля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Об отдаленных результатах драматерапии говорить трудно, потому что на изменения в поведении детей и родителей, конечно, повлияла работа всей команды на всех занятиях, и все же факт есть факт. Летом Саша с мамой были в лагере в Полтаве, где мама впервые решилась отпустить его, и где он играл с обычными детьми 7–8 лет. Родители Вали сказали, что очень хотят, чтобы она осталась в этом классе, поскольку здесь на нее положительно влияют дети, изменилось к лучшему и поведение девочки дома. Мама Димы согласилась приезжать на занятия к психологу вместе с малышом, чтобы выстроить взаимодействие Димы с братом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

К сожалению, большинство педагогов, занимающихся с детьми театром, очень одиноки в своем творчестве. Чрезвычайно трудно найти материалы, сценарии, подходящие для школьных постановок детей с ограниченными возможностями. Но в любом случае: адаптируете ли вы классику или сочиняете свою пьесу, режиссер-педагог должен четко представлять следующее:

Зачем – что ему интересно в данной пьесе, что могут найти в ней для себя

дети-актеры и зрители – дети и родители.

Когда – какие произведения изучали дети в последнее время, каков их жизненный и театральный опыт и так далее, например, учитывается время года, когда репетируется пьеса, и главное: будет ли она показана.

Где – размеры сцены и помещения для репетиций.

Сколько времени у вас на подготовку спектакля, ограничено оно или нет, и

сколько максимально может длиться спектакль.

С кем — спектакль — дело общее, и один человек не сможет его поставить. В лучшем случае получится декламация с живыми картинками. Для хорошего спектакля необходимы хотя бы три человека, которые вместе обсуждают спектакль, знают сценарий и произведение, репетируют вначале без детей, на этапе становления спектакля и перед генеральной репетицией. Взрослые разводят узкие места, уточняют выходы и расставляют акценты. Каждый отвечает за свое — чтец (автор), музыкант и «разводящий» — помощник режиссера.

Вот некоторые проверенные практикой правила, которые могут помочь в проведении занятий (репетиций).

Для занятий необходим зал или просторная комната, свободная от лишней мебели. В ней должны находиться только стулья — по числу детей и педагогов, реквизит — предметы, мебель или даже спортивный инвентарь, необходимые для данного занятия. Желательно, чтобы рядом находилась смежная с залом комната для хранения костюмов и декораций. Во время спектакля там смогут отдохнуть не занятые на сцене дети, кроме того, если ваш зал не оборудован стационарными кулисами, такая комната может отчасти заменить их.

Пространство, выделенное под сцену, может быть больше или меньше, в зависимости от числа занятых в спектакле и от выбранной пьесы. Необходимо также учитывать, что если у ваших актеров есть серьезные проблемы с речью и (или) с мелкой моторикой, вам понадобится больше места, так как длинные диалоги и сложные жесты будут заменены крупными широкими жестами и красивыми проходами по сцене. Однако в этом есть и свои плюсы, так как слишком «разговорные» пьесы «не для всех» — не очень сценичны и трудны для восприятия даже в исполнении профессиональных актеров.

Начинать занятие желательно с некоторого «волшебного» звука — колокольчика или металлофона и им же заканчивать, подчеркивая этим переход от реальности к сказочно-театральному пространству. Причем обратный переход для многих даже важнее, особенно для тех, у кого повышенная эмоциональность сочетается с ригидностью, склонностью к застреванию на одной теме. Дети настолько входят в роль, что не могут ни говорить, ни думать ни о чем другом.

Далее следует «экспозиция» — рассказ истории с параллельным распределением ролей. Если на следующих занятиях вы хотите поменять детям роли, необходимо заранее их об этом предупредить.

Затем собственно проигрывание всего спектакля или отдельных действий, но обязательно с кратким проговариванием связок и конца. Эта часть занятия может изменяться в зависимости от умственного развития детей, сложности спектакля и степени знакомства детей с материалом.

При инсценировке классических произведений очень важно не подменять текст оригинала вольным пересказом, сокращая, сохраняя ритм, стиль и язык подлинника. Но при работе с неговорящими детьми можно иногда передавать слова одного персонажа другому: в диалоге говорящий взрослый может с удивленной или возмущенной интонацией произносить слова партнера, как бы повторяя, переспрашивая.

Мы продолжаем искать новые формы и методы работы. Так в этом году в качестве актеров привлекались и родители детей. Планируем более полно использовать видеосъемку — не только на конечном этапе, но и снимать все важные этапы репетиционного процесса. Участие родителей выявило необходимость подробного обсуждения целей и задач предстоящей работы.

Удачи всем, кто тоже ищет! Пишите нам, будем рады поучиться у вас или помочь.