

## ФОРМИРАНЕ НА ПЕДАГОГИЧЕСКИ ПОДХОД В ОБУЧЕНИЕТО И ВЪЗПИТАНИЕТО НА УЧЕНИЦИТЕ ОТ НАЧАЛНА УЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ ОТ ПОЗИЦИИТЕ НА К. С. СТАНИСЛАВСКИ

*Евгения Ст. Иванова*

### DEVELOPING A DIDACTIC APPROACH IN THE EDUCATION AND TRAINING OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN BASED ON THE STANISLAVSKI SYSTEM

*Evgeniya S. Ivanova*

**ABSTRACT:** *This article analyzes the basic principles in theater within the system of Konstantin Sergeievich Stanislavski in relation with didactic concepts of contemporary primary school education. My analysis is based on Stanislavski's main principle of immediate intelligibility and transparency to promote a natural unity in the process of theatrical art and education in Bulgarian primary schools.*

**KEY WORDS:** *education, training, accessories, principles of theater.*

*Изследването е финансирано по проект № РД-08-88/03.02.2017 г. от параграф на фонд „Научни изследвания“ на ШУ „Епископ Константин Преславски“.*

Основният проблем в българското образование е въпросът за взаимовръзката между теоретичните знания и практиката и, по-конкретно, информационната претовареност на учениците и неумението им да приложат знанията си на практика. В сега съществуващата образователна система процесът на обучение се води по пътя на максималното раздробяване на материала – учениците са обременени с всевъзможни абстрактни понятия, символи, схеми, правила. И всичко това е прието да се нарича „минимум информация, необходима за съвременното образование“. То води само до логическо, до механично усвояване на все по-голям обем от научна информация. Това затруднява по-нататъшното интензифициране на учебния процес, не спомага за творческото усвояване на учебния материал. Ако ученикът се включи в личностно значима за него дейност, това би предизвикало собствената му активност. За целта тази дейност трябва да има увлекателен характер, да предизвиква у детето чувство на възторг, радост и задоволство от постигнатите резултати. Тук възниква острият и в настоящия момент проблем за търсенето на нови подходи и методологии за обучение и възпитание.

Методите и похватите, присъщи на изкуството, могат значително да ни помогнат в процеса на обучението и възпитанието на учениците. А едва ли има за това по-подходящо средство от средствата, с които си служи театърът.

Постиженията в „театралната педагогика“ не само у нас, не само в Русия, но и в световен мащаб, се свързват с името на руския педагог, режисьор и актьор Константин Сергеевич Станиславски (1863 – 1938 г.), който посвещава живота си на създаването на „разумен, нравствен и общодостъпен“ театър. Почти всички театрални теории, течения и направления от началото на ХХ в. до наши дни са проникнати от плодотворното влияние на неговите идеи и творчески принципи. Те стават известни и в България през 30-те години на ХХ в., когато в софийския Народен театър се установява на работа като главен режисьор един от сътрудниците на К. С. Станиславски в Московския художествен театър – Николай Осипович Масалитинов.

Системата на Станиславски е универсална, тъй като е насочена към разкриване на органичната природа на актьорското творчество, обосновавайки и утвърждавайки специфични театрални средства за постигане на художествена правда на сцената. Макар да цели изграждането на професионалния творец, тази системата е принципиално педагогическа, защото изхожда от обективните закони на човешкото поведение и неговите психофизически предпоставки. Точно затова тя може да има и по-широко педагогическо приложение.

Станиславски преследва оптимално творческо състояние у актьора чрез аналогия с някои специфични особености на детето. Той вярва, че у всяко нормално дете има определени потенциални театрални заложби и допуска, че ако творческият процес у актьора естествено преминава през детската „вяра и наивност“, тази „вяра и наивност“ би могла да събуди и творческият процес у детето. Ако има, разбира се, кой да я провокира и направлява. И най-важното, ако можем да съхраним тази „вяра и наивност“ като безценна творческа енергия. Така че един етюд за внимание, за наблюдение, за слухова памет, за общуване и т.н., които Станиславски предлага на професионалния актьор, е приложим и в работата с децата. И обратно – механизмът на най-елементарния детски етюд, построен на солидна основа, успешно може да се приложи в обучението на професионалния актьор. Любопитно е да споменем, че тъкмо въз основа на този механизъм се създава оригиналната по рода си школа за импровизация (за професионални драматични актьори) на Виола Сполин (американка от руски произход). Американската педагожка, без да има професионален сценичен опит, най-напред открива за себе си Станиславски, търсейки подход към децата за организиране на педагогически игри и забавления. Тя успява да свърже основните принципи от неговата система и отношението му към основните механизми в творческия процес с конкретните изисквания на детската психология. Така В. Сполин по естествен път овладява обективните закони на импровизацията. По-късно на тази основа тя изгражда една стройна методика за възпитание и овладяване на тази най-непредвидима страна от актьорското майсторство. Положителните резултати от експеримента на В. Сполин са едно доказателство за универсалността на системата и нейната приложимост при деца от различна възраст. От това можем да направим извода, че не е необходимо да търсим и да създаваме някаква специална театрална система за деца. Защото законите на театъра са едни. Различни могат да бъдат само формите, степента и средствата за тяхното проявление в зависимост от естетическите концепции и целите. Тези закони в най-кондензиран, последователен и понятен вид могат да се открият в системата на Станиславски. Неговият подход към театъра като аналог и естествена проява на живота е достъпен и в детска възраст. Всъщност системата на К. С. Станиславски е начин да възпитаваме да се вглеждаме в света като сцена и в сцената като реален свят. А ролята на педагога-изследовател е преди всичко в откриване и отстраняване на конкретните препятствия по пътя към тази цел, в разкрепостяване на поведението, в освобождаване на впечатлителността и творческата енергия, в точното им насочване. В този смисъл когато началният учител реши да използва в своята педагогическа работа системата на К. С. Станиславски, той трябва да се отнася към основните ѝ положения не догматично и повърхностно, а творчески. Защото в тази възраст най-интензивно се формира характерът на децата и се изграждат елементарните навици за общуване и поведение.

Основният принцип от системата на Станиславски е *принципът на жизнената правда*. Това е принцип на всяко реалистично изкуство. „На артиста е необходимо да има силно развито въображение, детска наивност и доверчивост, артистически усет към правдата и към правдоподобното в своята душа и тяло“ – пише К. С. Станиславски[5:334].

Да се подчини учебно-възпитателният процес на този принцип означава **всяка учебно-възпитателна задача да бъде жизнено-правдива**. Всичко, което се прави в учебния час, да бъде естествено като в живота, да бъде проникнато от истинност, простота и искреност. Тогава то ще бъде подчинено и на дидактическите принципи за нагледност и достъпност в обучението [1:117, 127].

Вторият принцип от системата на Станиславски е *принципът на идейната активност на изкуството*, който намира своя израз в учението му за *свръхзадачата*. Свръхзадачата е това, заради което авторът иска да доведе своята идея до съзнанието на хората; тя съдържа идейната активност на автора, неговата целенасоченост в стремежа му за утвърждаване на определени идеали.

Свръхзадачата се формулира на рационално равнище (какво искам да постигна, какво искам да променя в съзнанието и настроението на слушателя). Да искам, значи да мога – да

мога да открия и да приложа нужните средства и начини, за да постигна целта си. Средствата и начините за постигане на свръхзадачата се отнасят до въображението и до емоциите.

От гледна точка на началното образование **“свръхзадачата” ще бъде това, което учителят има за цел да постигне в цялостния учебно-възпитателен процес.** Но постигането на тази “свръхзадача” е процес, който може да се осъществи поетапно, чрез активно и системно преследване на конкретните задачи, отнасящи се до отделните етапи на учебната и възпитателната работа, които са обединени от идейната активност на свръхзадачата, от крайната цел.

Третият принцип от системата на Станиславски утвърждава *действието като възбудител на определени преживявания* и основа за натрупване на нови. Цялата практическа част на системата е изградена на този принцип. Това е т. нар. *метод на психофизическите действия* – у актьора да се предизвика естествена вътрешна реакция (също както в живота), която да го подтикне към органично външно поведение, като се съхранят предварително намерените вътрешни състояния.

Поведението на всеки човек има две страни – физическа и психическа. Според Станиславски тези две страни винаги трябва да се разглеждат в единен процес, като един цялостен психофизически акт. Защото във всяко физическо действие е скрито някакво вътрешно действие, преживяване. Не е възможно да се преценят постъпките на един човек, без да се отгатнат мислите и чувствата му и обратно, не е възможно да се вникне в неговите мисли и чувства, ако обективните връзки и отношенията му с околната среда остават непонятни. „Няма физически действия – пише Станиславски – без искания, стремежи и задачи, без вътрешно оправдание на техните чувства” [6:418]. За да се възпроизведе правдиво една система от движения, всяка реакция трябва да се схване в нейната психофизическа цялост; тя да бъде възпроизведена органично, а не механично. Изискванията на Станиславски към актьора са не „да играе”, „да изобразява”. Не може да се играе чувство (любов, ревност, ненавист и пр.) или състояние (смешно, тъжно), или настроение. Всичко това трябва да бъде подсказано от цялата „нервна организация на актьора”. Не механично възпроизвеждане само на външната форма, не само показване, а по пътя на тълкуването на замисъла, на вникването в най-малките психологически нюанси, изхождайки от индивидуалността на актьора, режисьорът да насочи темперамента му в правилна посока. Следите на всяко чувство се пазят в емоционалната памет на човека като отпечатъци от многократни преживявания и те оживяват винаги, когато се появи съответен дразнител. Добрата емоционална памет е едно от най-важните условия за предизвикване на определено преживяване.

Ако трябва да изведем този принцип в училищни условия, най-важно е да отбележим, че **до резултата се стига постепенно и продължително, чрез “оправдаване” на физическите действия, а не чрез подражание или чрез “изискване”.** Никой не извършва определено действие, без да изпитва съответно преживяване. Дори само за да си извади ученикът химикалката от чантата, той го прави с определено чувство (на досада или на нетърпение). Ако има действие, то означава, че има някаква цел; има ли цел, то значи, че има и мисъл; а щом има мисъл, има и чувство. С други думи, действието е единство от мисли, чувства и цял комплекс от целесъобразни физически движения. Когато човек действа целесъобразно, от физическото се ражда психическото действие и обратно, психическото действие поражда физическо. Но докато физическото действие може да се фиксира, психическото – не може. Никой не е в състояние да изисква от някого да изпита определени чувства. Действието трябва индуктивно да предизвиква емоциите. Ролята на учителя, също като ролята на режисьора, е да предизвика изпълнението на съзнателно волево действие. А чувствата, усещанията и афектите, от които ще се родят пък импулсивните действия и неволните рефлексии, сами ще възникнат у неговия ученик в процеса на изпълнението на тези съзнателни волеви действия. Ако волевите действия са логически и последователни, те неизбежно ще предизвикат и съответните чувства.

*Всяко действие трябва да се подчинява на изискванията на органичността* – това е четвъртият основен принцип на Станиславски. Питър Брук коментира **принципа на органичността** по следния начин: “В театъра импулсът може да не отиде по-далеч от едно

трепване... За да премине това трептене през целия организъм, е нужно пълно освобождаване, което е или от бога дадено, или се постига чрез работа...“ [2:107]. Както в актьорското, така и в учениковото творчество не трябва да има нищо изкуствено, механично. Децата често играят с изключителна естественост. Но ако те не са преживели напрежението на познавателния процес, ако събитието или случката не са преминали през собствените им сетива, през тяхното съзнание, респективно и действията им ще бъдат механични, подражателни.

Последният етап в творческия процес на актьорското изкуство според К. С. Станиславски е създаването на сценичен образ чрез органичното творческо превъплъщаване на актьора в този образ. *Принципът на превъплъщението* е петият основен принцип от неговата система. Според Г. В. Кристи „творчеството започва от **магическото „ако“** на Станиславски, т.е. с превключване от плоскостта на реалния живот в плоскостта на въображаемия“ [4:68-69]. Истинският смисъл на магическото “ако” се разкрива от умението на актьора да постави себе си в предложените обстоятелства на ролята. За целта Станиславски препоръчва на актьора да се учи на сценичен наивитет и непосредственост от децата, които, освободени от “разсъдъчния анализ”, лесно се увличат от измислицата. Вярата в нея е особено характерна за действията им във въображаемия живот („ако аз съм учителка”, „ако аз съм шофьор” и т.н.). В условията на измислицата децата също трябва да навлизат постепенно. Не можем да искаме от тях да се превъплътят примерно в ролята на скулптор, ако предварително не сме сигурни, че те знаят значението на тази дума и не сме създали достатъчно голям интерес към дейността, с която се занимава скулпторът. Магическото “ако” на Станиславски е действието на актьора от свое име („ако аз съм Патилян” или „ако аз съм Малкият принц”). Неговото действие ще бъде правдиво, ако оценява правилно предложените от автора обстоятелства. Обстоятелствата са съпътстващи, помагачи и пречещи. Пречещите обстоятелства създават конфликта и затова те са в основата на драматическото действие. От точната оценка на предложените обстоятелства се поражда реакция, в резултат на тази реакция възниква и самото действие, което е насочено към преодоляване на нови обстоятелства.

Какво е положителното, което можем да извлечем от този принцип, от което може да се възползва началният учител в своята педагогическа работа? Децата действат с удоволствие в условията на измислицата. Това активизира тяхното въображение и емоционалната им памет, но само при условие, че учителят им предложи такива обстоятелства, които са съобразени с техните възрастови особености, с жизнения им опит, с интересите им. При определяне на обстоятелствата е много важно да се посочи времето и пространството, в което се извършва действието (кога се извършва – през деня или вечерта, през лятото или през зимата; къде – в гората, у дома, в класната стая). Освен това знаем, че всяко действие се осъществява с определена цел, реализира се въз основа на определена задача. В това отношение началният учител може да бъде улеснен от учението на Е. Б. Вахтангов за сценичната (действената) задача [3:110]. Според него сценичната задача има три елемента: действие (какво правя?), цел (защо го правя?) и приспособления (как го правя?).

Действието и целта имат напълно съзнателен характер и затова могат да бъдат определени предварително. Още преди да започне да действа, учителят знае какво именно ще прави и с каква цел или той знае какво действие иска да извършат учениците му и с каква цел. Но реализирайки дадено действие, той се сблъсква с външната среда и като преодолява съпротивата на тая среда (пречещите обстоятелства), той се приспособява към нея, като за целта използва различни приспособления за въздействие върху тази среда (физически, словесни, мимически). Тези средства на въздействие Станиславски нарича приспособления.

С други думи, ако действието и целта могат предварително да се определят, то приспособленията се търсят в процеса на действието. Това, разбира се, зависи от естествената способност за свободно, непреднамерено и необусловено възприятие и реагиране от страна на децата и от умението на учителя да организира творческия процес чрез съзнателно внушение на съзнателно и подсъзнателно съдържание.

„За да играеш, е необходимо много работа – пише П. Брук. – Но когато преживяваш работата като игра, тя вече не е работа” [2:133].

„Работата като игра”, „обучението като игра”, „възпитание чрез игра” – могат ли да се вплетат в педагогическия подход на началния учител? Ако могат, това ще доведе ли до по-голяма резултатност в учебно-възпитателния процес?

В днешно време педагогът използва обикновено някаква щампа или, в най-добрия случай, се доверява на своята интуиция. Станиславски не отрича необходимостта на интуицията в творчеството, но само при условие, че тя съзнателно се контролира и направлява. Педагогът трябва да открие съзнателните пътища за подсъзнателно творене. Това съвсем не е лесно, нито пък елементарно. То предполага познаване на средата и условията, в които се развива детето, на всички социални, психологически и социологически предпоставки и начина им на въздействие върху неговата психика. Предполага познаване на процесите и механизмите в емоционалното, интелектуалното и социалното съзряване на детето. И не на последно място трябва да подчертаем, че истинско творческо въображение и изобретателност могат да постигнат само тези учители, които в своята работа се ръководят от любовта и предаността си към детето.

## References:

1. Andreev, M. (1996): Protzesat na obuchenieto. Didaktika. Sofia: UI Sv. Kliment Ohridski.
2. Bruk, P. (1978): Izbrani proizvedeniya. Sofia: Nauka I izkustvo.
3. Zahava, B. E. (1968): Maystorstvoto na aktyora i rezhisyora. Sofia: Nauka i izkustvo.
4. Kristi, G. V. (1971): Vazpitanie na aktyora po shkolata na Stanislavski. Sofia: Nauka i izkustvo.
5. Stanislavski, K. S. (1976): Moyat zhivot v izkustvoto. Sofia: Nauka I izkustvo.
6. Stanislavskiy, K. S. (1957): Sobrannye sochineniya, т. III. Moskow.

*Assoc. Prof. PhD Evgeniya Ivanova  
Department of Technological and Vocational Education,  
Preschool and Primary School Education  
At Konstantin Preslavsky – Univesrity of Shumen  
e.ivanova@shu.bg*