

Консультация

Зачем ребёнку театр на столе?





Вся детская жизнь – это «сообщающиеся сосуды». Если ребенок много рисует, используя разные материалы, ему легче впоследствии воспринимать работы больших художников. И наоборот: насмотренность (термин, который когда-то ввел в педагогическую художественную практику художник и педагог Б.П. Неменский) отражается на рисунках детей. С музыкой то же самое: раньше и внимательнее других обучаются слышать музыку те дети, которых приобщают к игре на музыкальных инструментах.

Современные российские психологи, изучающие детскую игру советуют родителям учить детей играть. Главный аргумент: в прошлом веке дети получали уроки игры из общения в разновозрастных коллективах. И в семьях было много детей. Теперь «естественно образующиеся» разновозрастные сообщества (например, дворовые) ушли из нашей жизни. В редких семьях растут больше чем двое детей. Поэтому груз обучения игре ложится на родителей. В книгах психолога Елены Смирновой можно найти советы, как стимулировать игру

малышей, как помогать им выстраивать простенькие сюжеты. У известного специалиста по детской игре Елены Кравцовой есть книжка «Разбудить в ребенке волшебника»: в ней родителям рассказывают о всяких «хитростях», стимулирующих развитие и усложнение игрового сюжета.

К примеру, можно спрашивать, что происходит в игре в данный момент и ненавязчиво подсказывать новые сюжетные ходы: «Не хочет ли шофер отвезти этот груз в дальние страны – туда, где очень нужно что-нибудь?..», «Не пойти ли твоей дочке на день рождения в соседнее королевство? Что она для этого должна сделать?» и т.п.

В каких-то случаях это работает. Но вмешиваться в детскую игру не всегда получается. Тут, по крайней мере, необходимы два обстоятельства: родитель должен проявить интерес к игре, а ребенок должен почувствовать его интерес (а не стремление к дидактической проверке) и желание допустить постороннего (пусть и близкого) в свою игру.

Если родитель, с согласия ребенка, включится в игру, если ему самому интересно играть и при этом он не подавляет детскую инициативу, – отлично.

Но вообще-то вмешиваться в игру трудно – поскольку это творческий и потому интимный процесс. А если приходится вмешиваться, если четырехлетнему (и тем более - пятилетнему) ребенку нужно подсказывать сюжетные ходы, если он без вмешательства взрослого не может выстроить игровое пространство, значит, ребенок по каким-то причинам не научился играть. Не умеющий играть ребенок – отдельная проблема и отдельный разговор. (Можно сразу предположить, что и с обучением чтению у него возникнут проблемы. И почти наверняка – с самостоятельным чтением книг.) Хочется думать, что это исключительные ситуации.

Однако нужно иметь «запасное» средство, позволяющее влиять на ситуацию. Оно хорошо в любом случае – и при чудесном развитии, и при некоторых проблемах.

Это средство – настольный театр. Не пальчиковый, не кукольный, не «игры-драматизации», а именно театр на столе. Такая замечательная форма, родственная режиссерской игре (актеры – маленькие игрушки) и связанная с книжным текстом.

К примеру, текст какой-нибудь маленькой сказки в настольном театре может воспроизводиться почти дословно. Но в отличие от книги персонажи на настольной сцене обретают объем и некоторую «свободу» движений; фигурки передвигаются туда-сюда, «говорят».

Показывая ребенку такой спектаклик, мы изображаем, как персонажи фыркают, нюхают, попискивают, дрожат, падают и т.п. – т.е. «достраиваем» текст за счет дополнительных движений и звуков, наделяем его теми мимическими, невербальными качествами, которые характерны для живого общения, но отсутствуют в книге.

У театрального действия больше возможностей «забирать», удерживать внимание, чем у книжки. Эта форма работает и в тех случаях, когда малышам по разным причинам трудно вы сидеть на одном месте, слушая книжку. Эта форма облегчает восприятие и запоминание текста.

А еще с ее помощью мы обучаем ребенка режиссерской игре, демонстрируем ее модель. Предполагается, что ребенок будет не только смотреть спектакль (поначалу пусть смотрит – это тоже полезный навык), но и с какого-то момента сам будет принимать в нем участие. Тут возможны разные ходы: приблизить происходящее к игре в театр, посадить перед сценой зрителей (кукол и плюшевых зверей). А можно просто «показывать» спектакль друг другу.

Можно сразу поручить ребенку водить «говорящего» персонажа, можно предоставить ему куколку, которая ничего особенного не говорит, а только постукивает, попискивает, падает, подпрыгивает. Все зависит от желания и возможностей ребенка.

Действия персонажа (даже довольно сложный набор) могут имитировать практически все дети: постукивать и попискивать – одно удовольствие.

Настольный спектакль всегда имеет дополнительные, «сверхпрограммные» возможности – то, что не предусмотрено авторским текстом: к примеру, поклон. Или вдруг окажется, что персонаж (пусть это будет лягушка) произносит неожиданную реплику: «Ой, устала! Где бы прилечь? Из чего бы кроватку сделать? Тук-тук-тук. Вот где лягу поспать. Мышка, мышка, ты устала? Хочешь поспать?»

Не ответить – даже односложно – трудно.

А «отвлекаясь» взрослый – глядишь, и ребеночек уже за двух персонажей говорит. Какая-то новая жизнь на сцене завязалась.

Для настольного театра нужны куколки, которые потом переселятся в режиссерские игры ребенка.

Вообще ребенку нужны «литературные» игрушки.

Они помогают ребенку «отыгрывать» переживания и в то же время создавать собственные сюжеты. Если такая кукла включается в игру, она «перетаскивает» туда что-то из своих книжных историй и в то же время, оказавшись среди других игрушек, способствует развитию «новых» отношений (иногда – выяснению отношений, но это тоже сюжет).

Правда, среди покупных игрушек мало персонажей из любимых книг. И они часто не соразмерны пространству режиссерской игры. Для нее нужны мелкие игрушки.

Я в какой-то момент оказалась в музее игрушки в бывшем Дворце пионеров на Воробьевых горах. И с удивлением выяснила, что в шестидесятые годы советская промышленность пыталась эту задачу решать: производились целые наборы литературных персонажей. Например, почти полный состав героев сказки

«Чиполлино». Это были точные копии образов, нарисованных в книжке. (Другое дело, что счастливчики, обладавшие в детстве этим набором, мне не известны. Только тот коллекционер, который по одной собирал этих кукол по всей России. И издан был «Чиполлино» в единственном виде. Рисунки первого издания задали канонические образы.)

Позже, в 80-е, появились наборы маленьких фигурок по русским народным сказкам – «Волк и семеро козлят», «Маша и медведь». Они и сейчас есть – в разных видах. Но этого явно недостаточно.

Ну, и ладно. Недостаток игрушек в некоторых случаях может обернуться педагогической находкой. Ведь настольный театр – это еще и поле для совместной продуктивной деятельности родителей и детей. (Продуктивной деятельностью в психологии называют создание какого-то продукта «ручной выделки». Это и лепка, и рисование, и конструирование и т.п.)

Такая деятельность, казалось бы, не имеет прямого отношения к развитию речи и приобщению к книге. Но слова ребенка, по большей части, рождаются из его переживаний. Процесс создания собственного рукотворного «произведения» невероятно волнующий. Мне всегда казалось, что очерки Елены Макаровой, посвященные ее занятиям с детьми (лепка, рисование) – на самом деле, захватывающие рассказы о рождении содержательной речи. Как интересно и неожиданно высказывались дети на ее занятиях!

Что это, как не «умение выражать свое отношение к происходящему», которое считается важнейшим критерием развитой читательской способности? Создавая настольный театр, мы организуем жизнь вокруг книги. Мы создаем тело для книжных образов, строим декорации для книжных сюжетов. Мы позволяем ребенку пережить появление на свет кукольных персонажей и полюбить их новой любовью. Наш рукотворный театр заново укрепляет связи малыша с книжным сюжетом, с книгой. Ведь книга – родина героя.

Марина Аромиштам, писатель, журналист, педагог, главный редактор интернет-журнала

«Папмамбук»