

ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ ПОСРЕДСТВОМ ДРАМАТИЗАЦИИ

Использование драматической литературы на занятиях при обучении иностранному языку может быть ценным методом, поскольку оно способствует увеличению вокабуляра студентов, улучшению их произношения и применению языка при общении в реальных ситуациях. Хотя обучение студентов актерскому искусству может показаться сложной задачей, на самом деле это не так. Основным актерским умениям можно научить довольно легко, что и подтверждается в данной статье.

На протяжении многих лет идет напряженный поиск методов обучения иностранному языку, способствующих лучшему освоению языкового материала и активному его использованию студентами. Наиболее важной задачей, стоящей перед преподавателями, является необходимость научить студентов оперировать имеющимся языковым материалом в различных ситуациях, варьируя и изменяя высказывания в соответствии со своими потребностями.

С этой целью в процесс обучения иностранному языку включаются игровые приемы, способствующие проявлению любознательности, воображения, фантазии, раскрытию творческого потенциала.

Социально-психологическое воздействие игры обнаруживает себя в преодолении боязни говорения на иностранном языке, в формировании культуры обучения, в частности культуры ведения диалога.

Полагают, что игры уместны лишь в процессе обучения детей младшего школьного возраста, но и взрослых утомляет однообразие и монотонность. Игры от дидактических до ролевых помогают сделать учебную деятельность увлекательной и интересной. Игры способствуют развитию мышления, самостоятельности, навыков исследования, анализа, сопоставления. Игра есть творчество, которое и составляет явление познавательной активности и вызывает потребность учиться и знать.

Игра-драматизация служит средством реализации лингвистической креативности и обогащения содержания знаний. Использование пьес на занятиях по иностранному языку позволяет учить студентов играя, поскольку сцена снабжает материалом употребления языка в реальной жизни. Кроме того, разные жанры, стили, эпохи, культурные особенности обогащают знания студентов в области истории, литературы, языка, культуры. Знакомство с литературными произведениями авторов разных стран дает студентам возможность проникнуть в культуру других народов и осознать ценность и неповторимость собственной.

Применение пьес отличается вариативностью, это могут быть либо костюмированные спектакли с соответствующими декорациями, либо театральные чтения, когда актеры стоят перед публикой со сценариями в руках, а публика должна создавать мысленные образы. Возможно и комбинирование этих приемов.

Безусловно, чтобы работать с пьесой, у студентов должны быть базовые знания, определенный лексический запас, чтобы пьеса приносила удовольствие, а не мучения от столкновения с непонятными словами.

Изучая чтение и письмо, студенты порой задаются вопросом, как же они смогут применить язык. Говорить на языке очень важно, и именно говорение мотивирует изучение языка. Пьеса – это всегда общение, общение актеров между собой и актеров и публики во время представления.

В хорошей пьесе диалоги всегда естественны и точны и служат образцом того, как говорят люди, отражая характеры героев и окружающую их среду. Мы говорим не речевыми образцами, а идеями, эмоциями, чувствами и именно их мы должны научиться добавлять к своим словам, если мы хотим стремиться к настоящему общению.

Когда у студентов накоплен определенный запас знаний английского языка, возникает необходимость дать им выход. Драматизация является одним из способов реализации этих знаний.

Если студенты вовлечены в ситуацию пьесы, им интересно узнать, что же произойдет дальше, у них появляется мотивация представить пьесу. Высокая положительная мотивация может играть роль компенсаторного фактора в случае недостаточного запаса требуемых знаний, умений и навыков.

Чтобы поставить хорошую пьесу, изучать или преподавать английский язык, необходимо создать благоприятную атмосферу. Отношения между студентами и преподавателем должны быть равными. Роль преподавателя состоит в том, чтобы помогать и направлять работу студентов. Аудитория – это языковая лаборатория, где можно допускать ошибки, поскольку здесь учатся.

В аудитории лучше использовать современные пьесы, простые одноактные семейные драмы или комедии, которые содержат структуры, лексику и фразы, отвечающие потребностям повседневного общения. Студенты должны прочитать пьесу и выписать все незнакомые слова. После этого уместно обсудить, почему пьеса была написана, что пытался сказать автор, хотел ли он что-то выразить этой пьесой или он просто описывал жизнь определенного уголка страны. В дальнейшем в работе над текстом важна система «говори – и слушай». Один из студентов читает свою реплику сначала про себя, затем, отложив сценарий, обращается к человеку, которому он должен адресовать свои слова, и произносит их так, как он их запомнил. При этом его партнер не должен заглядывать в сценарий, он должен внимательно слушать, это развивает понимание. Все остальные участники пьесы также должны слушать, а не читать. Человек не может быть хорошим актером, если он не может слушать, что и как говорит собеседник.

У студентов фантастические способности запоминать, поэтому необходимо избегать зубрежки, в противном случае пьеса не будет разговором, она не будет звучать как разговор. Студент, заучивающий слова, будет просто их пересказывать, в то время как студент, использовавший систему «говори – и слушай», продолжает расти и понимать язык, который он использует.

Студенты должны быть вовлечены в ситуацию и точно понимать, что происходит: реакцию партнера, эмоции, чувства, и тогда интонация получится верной. Драматизация вносит значительный вклад

в личностное развитие участников, способствует совершенствованию техники эффективного чтения и говорения, делает их более гибкими, уверенными и творчески активными.

Особенно ценной в драматизации является креативность, которая развивается у студентов, раскрывая их таланты. Можно видеть, что такая работа способствует достижению многих целей творческого учения, а именно воспитанию эмоций и воображения для творческого самовыражения, расширению интеллектуальных горизонтов. Когда у студентов есть творческий выход, они становятся более чувствительными к литературе и жизни.

Таким образом, как мы видим, репетиция становится уроком английского, все вовлечены в процесс постановки пьесы, а не изучения языка, через драматизацию английский язык становится живым опытом общения. Этот вид деятельности помогает преодолеть неуверенность в себе, страх допустить ошибку, выступать перед аудиторией. Студенты изучают новую лексику, которая может быть полезна в повседневном общении, формы этикета и образцы поведения. В ситуациях общения с носителями языка они чувствуют себя более уверенно и свободно.

Студенты с высокой коммуникативной мотивацией могут реализовать и раскрыть более полно свой творческий потенциал в английском клубе, уже много лет действующем на кафедре английского языка ГиСЭС, и в английском театре, организованном американским актером и преподавателем Эндрю Райлли, который стремился в процессе игры, в процессе драматизации обучить студентов английскому языку, о чем он и рассказывает.

Вы можете спросить, как я учу студентов *играть*? Актерскому мастерству можно научить, мои коллеги. Все вы знаете, как играть, прямо сейчас, хотя, скорее всего, вы этого не осознаете. Актерское мастерство – один из самых простых, однако один из наиболее неправильно понимаемых видов человеческой деятельности. Слово «актерская игра» является еще одним словом для обозначения «дела», но это простое утверждение нуждается в дальнейшем объяснении, поэтому давайте разберемся в терминологии. Заметьте, что я употреблял выражение «актерское мастерство», а не «актерское искусство». Это было сделано намеренно.

Хотя до сих пор не предложено удовлетворительного определения искусства, обычно, проводя различие между «искусством» и «ремеслом», единогласно приходят к заключению о том, что ремесло обладает пользой. Оно полезно. Вышитое покрывало на

Well, you may ask, how do I teach students to *act*? The craft of acting can be taught, my colleagues. All of you know how to act, right now, though you are probably not aware of it. The craft of acting is one of the simplest and yet one of the most misunderstood of human activities. The word «acting» is only another word for «doing,» but that simple statement needs further explanation, so let us explore some terminology. Notice that I used the expression *craft of acting*, rather than *art of acting*. This was intentional.

Although no one has come up with a satisfactory definition of art, it is generally agreed that the difference between *art* and *craft* is that *craft* has utility. It is useful. An embroidered quilt for a bed may be just as beautiful as a tapestry hanging on the wall, but because the quilt is also useful in keeping someone warm,

кровать может быть так же красиво, как и гобелен, висящий на стене, но оттого, что покрывало, обогревая кого-то, еще и полезно, его считают ремеслом. Искусство также должно считаться ремеслом, потому что оно должно быть полезным – полезным в продвижении сюжета в театральной постановке, не отвлекая внимания от него, что обычно происходит, когда актер, считающий себя художником, эгоистично привлекает внимание к себе, а не к продолжению сюжета, как ему следовало бы делать.

Греческое слово *Dran*, от которого произошло английское *Drama*, означает делать или действовать, т. е. предпринимать действие. В театральной постановке актеры должны действовать как герои повествования, но термин *действие* нельзя путать с термином *движение*. Например, режиссер может сказать актеру двигаться по сцене без особой причины, что режиссеры делают довольно часто. Актер в данной ситуации на самом деле не предпринимает никакого действия, и такое движение только сбивает публику с толку. С другой стороны, актер может сидеть молча, не двигаясь, однако это будет самое настоящее действие. Вообразите актера в роли полицейского, который не отвечает другому герою, а только сидит молча, ничего не делая. Публика отлично поймет, что полицейский угрожает другому актеру холодным молчанием, и таким образом сюжет продолжается. Другой герой вынужден будет ответить следующим действием на эту тишину.

Игра – это форма общения, а общение – передача информации от отправителя к реципиенту, в нашем случае от актера к публике. Информация, в нашем понимании, это данные, которые приводят к применениям в уме получателя. Если я скажу вам «9 апреля 1946 года», я ничего не сообщил, поскольку ничего не изменилось в вашем мозгу с этой датой; однако если я скажу «Я родился 9 апреля 1946 года», в этом случае я передал информацию. Теперь вы знаете мой возраст, что я по гороскопу – Овен, что я появился на свет в период пика рождаемости и т. д., и эти знания произвели некоторые изменения в вашем мозгу. Актер должен в первую очередь, общаться с публикой, передавая информацию о том, что герой *делает* по сюжету. Если актер понимает, почему герой делает то, что он делает, это позволит ему подчеркнуть характер героя, почувствовать то, что чувствует герой, и эта информация будет также передана, чтобы сделать представление более правдоподобным, но эта информация о чувствах и мотивации, хотя и абсолютно необходимая для хорошего представления, не должна предшествовать действию. Чтобы повествование продолжалось, публика должна знать, что полицейский угрожает друго-

it is considered a craft. Acting too must be considered a craft because it must be useful – useful in advancing the story in a theatre production without distracting from it, something that usually happens when an actor considers himself an artist, and selfishly draws attention to himself rather than to advancing the story as he is supposed to do.

The Greek word *Dran*, from which we get our English word *Drama*, means to do or to act, that is to say *to take action*. The duty of actors in a theatrical production is to take the actions that the characters take in the story, but the term *action* should not be confused with the term *movement*. For instance, it is quite possible for a director to tell an actor to move across the stage for no particular reason, and directors do this far too often. The actor in this situation is not really taking action, and such movement only confuses an audience. On the other hand, it is quite possible for an actor to sit, silent and motionless, and still take very real action. Imagine an actor playing a police officer who does not answer another character but only sits, silent and motionless. The audience will understand perfectly well that the police officer is *threatening* the other character with that cold silence, and so the story moves along. The other character, because of that silence, will be forced to respond with another action.

Acting is a form of communication, and communication is the transmission of information from sender to receiver, who for our purposes are actor and audience. Information, while we are defining terms, is data that causes some change in the mind of the receiver. If I say to you « 9 April 1946,» I have not communicated because nothing in your mind has changed about that date; however, if I say «I was born on 9 April 1946, then I have communicated. You now know my age, that I am an astrological Aries, that I am a baby boomer, etc., and this knowledge has caused a slight change in your mind. An actor must, first and foremost, communicate to an audience by transmitting information about what a character is *doing* in the story. If the actor understands *why* the character is doing what he does, this will enable him to empathize with the character and to feel what the character feels in the story, and this information will also be communicated to make the performance more believable, but this information about feelings and motivation, while absolutely necessary to a good performance, must not take precedence over action. For the story to move, the audience must know that

му герою, и это гораздо важнее того, что они знают причины такого поведения полицейского. Например, в истории с полицейским и Жаном Вальжаном в «Отверженных». Я никак не мог понять причину одержимости полицейского поймать Жана Вальжана, но я принимаю эту одержимость и с большим интересом слежу за тем, что он делает, чтобы поймать Вальжана.

Как мне кажется, рассказ – это повествовательный отчет о попытке героя решить центральную проблему. Часто говорят, что драма – это конфликт, и иногда на репетиции в театре мы используем термин «борьба» или просим актеров решить, за что они борются в повествовании. Мы употребляем эти термины, чтобы придать чувство безотлагательности действиям героев, с тем чтобы сюжет не стал скучным публике, но мы не должны забывать, что иступленно влюбленные молодожены по сюжету, которые никогда не вступят в физический конфликт друг с другом (по крайней мере на этой стадии их отношений), тем не менее могут бороться друг с другом по поводу того, в какой ресторан им отправиться ужинать. Эта борьба скорее всего будет милой и забавной, и как только один из них одержит победу, сюжет продвинется к следующей борьбе. Таким образом, мы можем считать, что повествование состоит из серии сражений в попытке решить более крупную проблему.

Когда мы изучаем театральный текст с тем, чтобы мы могли узнать, как представить (или сыграть) текст, мы должны задавать вопросы и принимать решения. Каждый актер, принимающий роль героя, должен решить, кто его герой, что он хочет и что он делает, чтобы получить то, что он хочет. Станиславский учит нас этому. Драматург не даст нам всей информации, поэтому, читая текст, студент-актер должен изобрести или создать немного, конечно, придерживаясь того, что написано в тексте. Актер должен ответить на следующие вопросы, часто с творческими альтернативами:

1. «Кто я?» Ответьте на этот вопрос о четырех основных характеристиках героя, которые обычно можно найти в тексте. Это пол, возраст, происхождение и занятие героя: например, мужчина, 42 года, из старой американской семьи, юрист. Теперь актер задается вопросом с волшебным словом Станиславского «если». Что, если бы я был 42-летним юристом из старой американской семьи? Как бы я смотрел на мир?

2. Далее актер читает текст и решает, что привело его героя в данный сюжет. «Как я попал сюда?» Может быть, случайно, но обычно определенные события приводят его в контакт с остальными героями.

the police officer is threatening the other character, and this is far more important than that they know the police officer's personal reasons for doing so. For example, think of the story of the police officer and Jean Valjean in *Les Misérables*. The reason for the police officer's obsession with catching Jean Valjean has personally never been very clear to me, but I accept his obsession anyway, and follow with great interest what he *does* to catch Valjean.

To my mind, a story is a narrative account of a character's attempt to solve a central problem. It is often said that drama is conflict, and sometimes in theatre rehearsal we use the term *struggle*, or we ask actors to make decisions about what they are *fighting for* in the story. We use these terms to give a sense of urgency to a characters' actions so that the story will not become boring to an audience, but we should not forget that a newly-wed couple in a story who are ecstatically in love and who would never consider physical conflict with each other (at least not at this stage in their relationship) might nevertheless struggle with each other about which restaurant they should choose for dinner. This *struggle* would probably be sweet and funny, and as soon as one of them wins the struggle then the story moves on to the next struggle. So, we can think of a story as a series of struggles in an attempt to solve a larger problem.

When we study a dramatic text so that we may learn how to perform (or *act*) the text, we must ask questions and make decisions. Each actor in assuming the role of a character must decide who that character is, how he entered the story, what the character wants, and what he does to get what he wants. Stanislavski taught us this. The playwright does not give us all this information, so in reading the dramatic text a student-actor must invent or create some of it, while staying faithful to what is written in the text, of course. The actor must answer the following questions, often with creative choices:

1. «Who am I?» Answer that question with four essential descriptions of the character, which are usually found in the text. These are the character's gender, age, cultural origin and occupation: for example, a man, 42 years old, from an old American family, who is a lawyer. Now the actor asks a question with Stanislavski's magic *If*. «What *if* I were a 42 year-old lawyer from an old American family? How would I see the world?»

2. Next, the actor reads the text and decides what brought the character into the story. «How did I happen to come here?» It might have been chance, but usually

3. «Что я хочу?» Что он думает о других героях, что, по его мнению, хотят они. Ему придется бороться с другими героями, чтобы получить желаемое, и как только закончится эта борьба, завершится и его часть в данном сюжете.

4. Наконец, самое важное для актера, он должен решить, каким личностным потенциалом обладает его герой и что он обычно делает, чтобы получить желаемое. Если он полицейский, скорее всего он часто угрожает, хотя и необязательно или он только стереотип. Если он – профессор, возможно он убеждает, чтобы достичь желаемого. Если герой – красивая женщина, она может очаровывать мужчин, чтобы получить то, что она хочет. Если герой – нуждающаяся старушка, она может умолять, чтобы получить то, что она хочет. Эти четыре глагола: угрожать, убеждать, очаровывать, умолять – описывают четыре действия, которые большинство людей предпринимают, чтобы достичь желаемого, в зависимости от обстоятельств. Все вы знаете, как пугать, убеждать, очаровать, умолять. Все вы, следовательно, знаете, как играть, прямо сейчас, хотя вероятно, вы впервые осознали это только сейчас. В жизни мы предпринимаем гораздо больше действий, чтобы получить желаемое, и так же должен актер, играющий роль, обеспечить эти действия, которые согласуются с тем, кто есть его герой, что привело его в сюжет и что он хочет от других героев. В качестве тренировки в изображении действий возьмите одно повествовательное предложение и произнесите его 4-мя разными способами, например «Самолет президента улетает в 4 часа». Напугайте этим предложением, затем убедите, очаруйте, взмолитесь. Или скажите «Мама, пожалуйста» четырьмя разными способами. Поздравления. Теперь вы актер и можете учить других как играть.

Когда студенты получают задания сыграть роли героев в пьесе, их необходимо попросить решить, почему герои говорят каждую реплику диалога и что они делают, произнося это. У студентов расширится не только словарный запас глаголов, но и каждая полная фраза оживет, когда студент произнесет ее как действие, и более эффективно осядет в памяти студента для дальнейшего употребления в других жизненных ситуациях. Обратите внимание, пожалуйста, что студенты захотят употреблять прилагательные, чтобы описать своих героев. Скажите им, что актер не может правдиво играть качества. Такая игра выглядит поверхностной. Скажите им, что такие качества должны быть ключами для них в определении, что герой делает, и такая игра будет более правдивой.

there is some event in the story that brought him into contact with the other characters. What was the event? How does he feel about this event.

3. «What do I want?» What does he think of the other characters and what does he believe they want? He will need to struggle with the other characters to get what he wants, and when his struggle is over then his part in the story is over.

4. Finally, and most important for the actor, he must decide what personal resources his character has and what he usually does to get what he wants. If he is that police officer, he probably *threatens* most often, but not always or he is only a stereotype. If the character is a professor, he perhaps *persuades* to get what he wants. If the character is a beautiful woman, she might *charm* men into getting what she wants. If the character is a destitute old woman, she may *plead* to get what she wants. These four verbs: *threaten*, *persuade*, *charm*, and *plead*, describe the four actions most people take to get what they want, depending upon the circumstances. All of you know how to threaten, persuade, charm and plead. You all, therefore, know how to act, right now, although you may be aware of it only for the first time now. In life we take many more actions to get what we want, and so should any actor playing any role, provided those actions are consistent with who the character is, what brought him into the story, and what the character wants from the other characters. As an exercise is playing actions, take any declarative sentence and say it four different ways, for example, «The president's plane leaves at 4:00 o'clock.» Threaten with that sentence, then persuade, then charm, then plead. Or say «Mama, please,» in four different ways. Congratulations. You are now an actor, and you now can teach others to act as well.

When students are assigned to play the parts of the characters in a play, they should be asked to decide why their characters are saying each line of dialogue, and what the characters are *doing* by saying those words. Not only will the students' vocabulary of verbs increase, but also each entire phrase will come to life as the student speaks it as an action, and will more effectively enter the student's memory for later use in other life situations. Please note that students will want to use adjectives to describe their characters. Tell them that an actor can't play qualities in a believable way. Such acting looks superficial. Tell them that such qualities should be clues for them to decide what the character is *doing*, and this kind of acting will be more believable.

Участие студентов в учебной деятельности оказывается гораздо более эффективным инструментом учения, чем простое прослушивание лекции. Я предлагаю вам эту деятельность на ваше рассмотрение, и если вы решите использовать в своей практике, я буду весьма признателен за ваши электронные сообщения с вашим опытом работы. (anreilly@yahoo.com)

Напоследок я выскажу еще одну мысль. Индейцы племени Сиукс в Америке советуют нам: «Не суди человека, пока не прошагал в его обуви день». На мой взгляд, студенты, играющие роли других героев других культур могут не только эффективно выучить языки, но также узнать, во-первых, зачем мы хотим говорить друг с другом.

Student participation in a learning activity has been found to be a far more effective learning tool than simply listening to a lecture. I offer this activity for your consideration and if you choose to use it in your classrooms I would be most grateful for your emails discussing your experience with it. (anreilly@yahoo.com)

I will leave you with one final thought. The Sioux Indians in America had some advice for us: «Do not judge a man until you have walked a day in his shoes.» It seems to me that students playing the roles of other characters in other cultures might not only learn language more effectively, but might also learn why we want to speak to each other in the first place.

Список использованной литературы:

1. Andrew Reilly. An Actor's Business. – 1996. – 189 p.
2. Маслоу А. Мотивация и личность. – СПб.: Евразия, 1999. – 479 с.
3. Андреев В.И. Педагогика творческого саморазвития. – Казань: КГУ, 1996. – 557 с.
4. Айан Д. Эврика!: 10 способов освободить ваш творческий гений. – СПб.: Питерпресс, 1997. – 340 с.