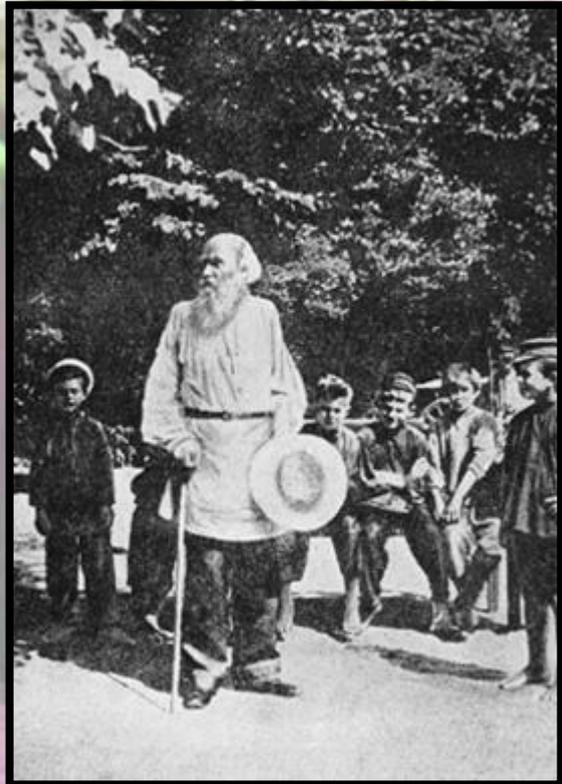


# **Театральная педагогика в школе**

**Московский институт открытого  
образования**

**Кафедра эстетического образования и  
культурологии**

**Лаборатория интерактивных театральных  
проектов**



«То странное психологическое состояние, которое я назову школьным состоянием души, которое мы все, к несчастью, так хорошо знаем, состоит в том, что все высшие способности – воображение, творчество, соображение – уступают место каким-то другим, полуживотным способностям – произносить звуки, независимо от воображения, считать числа сряду: 1,2,3,4,5, воспринимать слова, не допуская воображению подставлять под них какие-нибудь образы; одним словом, способность подавлять в себе все высшие способности для развития только тех, которые совпадают со школьным состоянием – страх, напряжение памяти и внимания».

Л.Н.Толстой

# Место театральной педагогики в структуре современных педагогических подходов

## Системно-деятельностный подход:

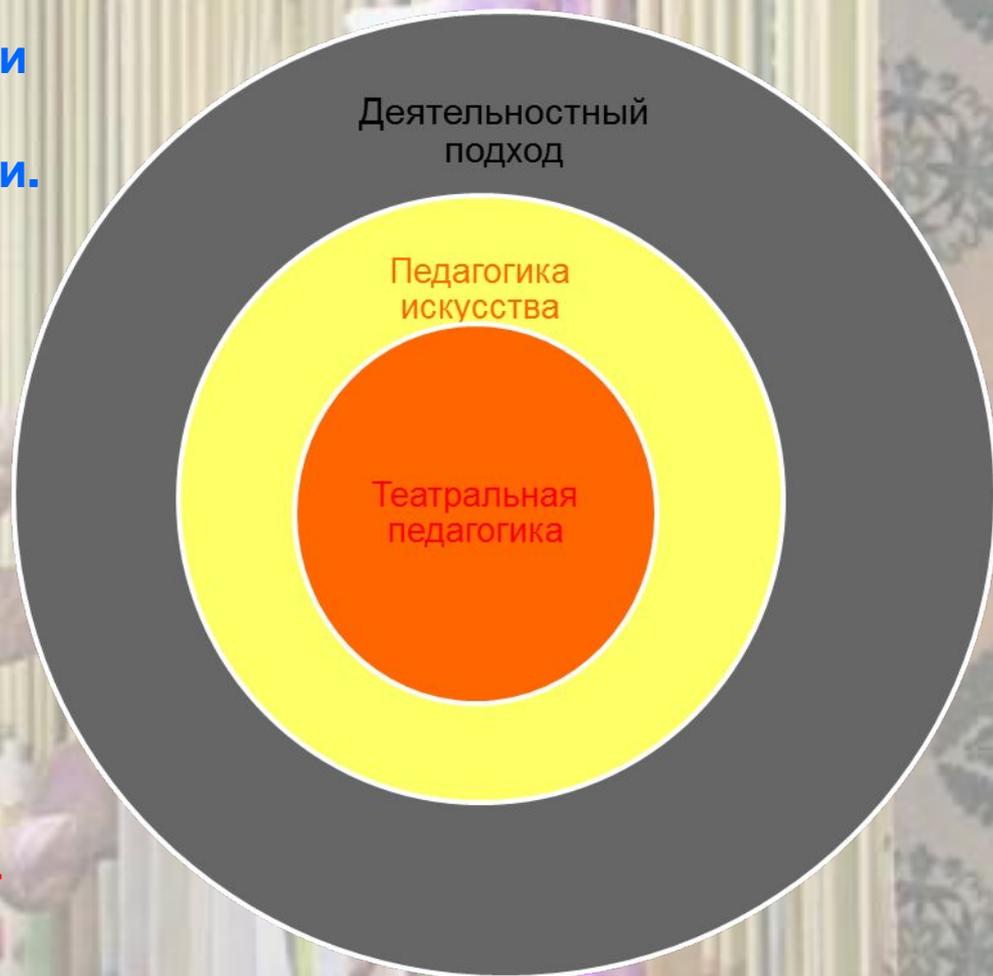
Усвоение содержания образования и развитие ученика в процессе его собственной активной деятельности.

## Педагогика искусства :

Усвоение содержания образования и развитие ученика в процессе целостно-образного познания мира и художественно-творческой деятельности.

## Театральная педагогика:

Усвоение содержания образования и развитие ученика в процессе целостно-образного познания мира и телесных практик художественно-творческой деятельности.



# Особенность способа познания в театральной педагогике

Общая педагогика	Педагогика искусства	Театральная педагогика
Научный способ познания (интеллект)	Целостно-образный способ познания (чувства и эмоции)	Кинестетический способ познания (тело)



На уроке математики



На олимпиаде по МХК



На занятии актёрскому мастерству

# Определение педагогики искусства

- Понятие «педагогика искусства» активно используется в педагогическом сообществе, но до сих пор не имеет чётких определений.
- Можно выделить две основные тенденции понимания этого явления: педагогика, которая реализуется на уроках искусства (ИЗО, музыка, МХК, театр и т.д.) и педагогика, которая опирается на целостно-образное мышление и практики проживания содержания образования в любых предметных областях.
- Мы будем говорить о педагогике искусства в обоих её значениях. Ибо те практики, которые мы будем рассматривать, первично сформировались на уроках искусства и только потом смогли стать актуальными для любого образовательного содержания.

# Значение и место педагогики искусства в образовании



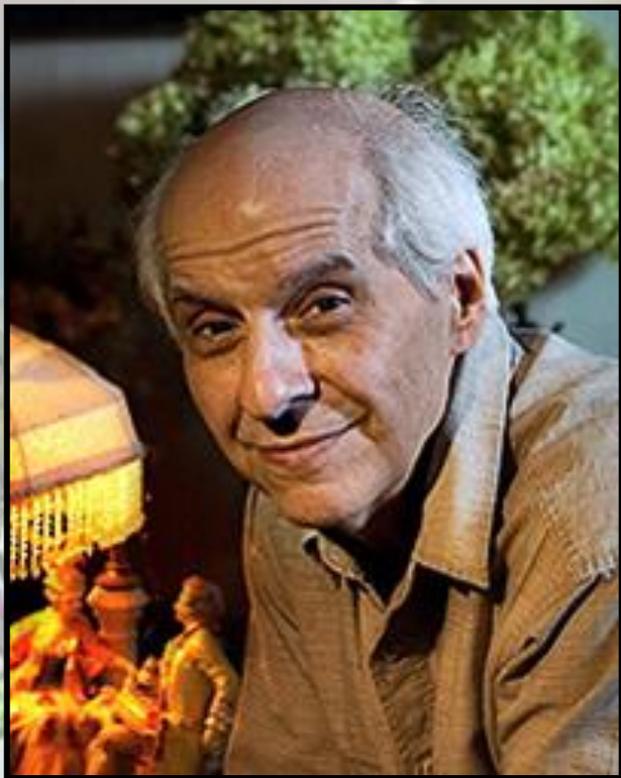
**«Образ выступает формообразующим фактором искусства и науки, изобретательства.**

**Во-ображение - вектор будущего, основа творчества - «прикладного воображения», предлагающего форму для воплощения мечты и устремления человека.**

**Необходимо говорить о культурологическом подходе к преподаванию искусства в целом и о культуре как базе не только предметов художественного цикла, но, главное, - всех других учебных предметов, в том числе естественно-математических»**

**Б.П.Юсов.**

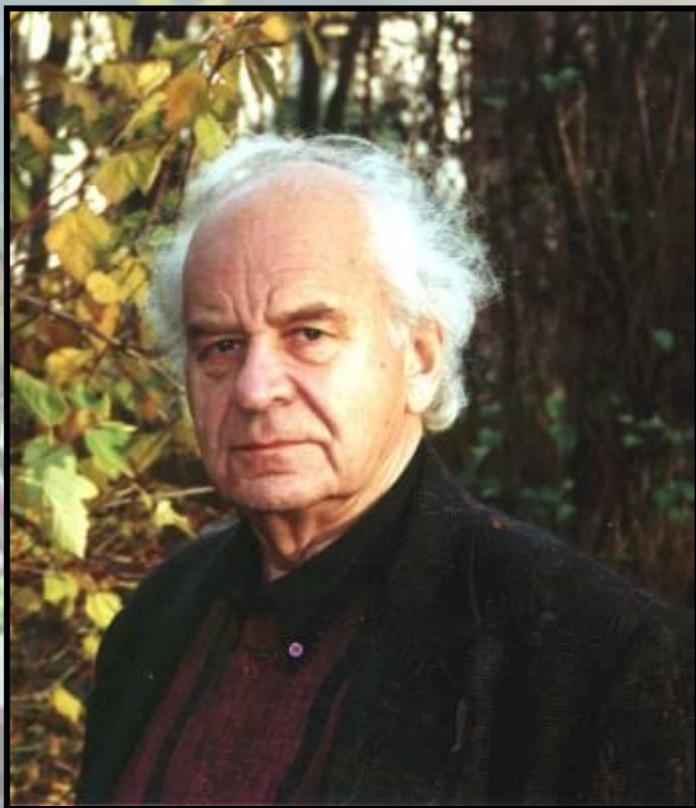
***«Взаимосвязь культурологических факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство».***



**«Современный школьник многое теряет в своем личностном развитии из-за острого дефицита творчества, которое по природе необходимо человеку. Ранняя художественная практика дает лучшую возможность обрести творческий опыт, и не только специфически художественный, но творческий опыт как таковой, то есть опыт порождения и воплощения собственных замыслов.**

**Первое, чем неизменно характеризуется эстетическое отношение, - непосредственное переживание человеком единства с окружающей действительностью: внешний мир не противостоит ему... но открывается как мир человека, родственный и понятный ему. Такое отношение бескорыстно, оно исключает потребительский взгляд на природу, когда человек ищет выгоду лишь для себя, и строится на общении с природой, исходящем «из взаимных интересов», а порой и исключительно из самоценности ее бытия. Бескорыстно и эстетическое отношение человека к человеку — как к «другому "я"», когда человек может поставить себя на место другого, проникнуться его чувствами и переживаниями, воспринять чужую боль, как свою».**

**А.А.Мелик-Пашаев  
«Художественная одаренность  
и ее развитие в школьные годы», М.2010**



**«В общей школе искусство как мастерство должно стать средством очеловечивания человека.**

**Если мы соглашаемся с тем, что проживание является основной формой передачи опыта, чувств, т.е. передачи сути любого произведения искусства, то необходимо осознать уподобление как основной, может быть, единственный реальный способ не понимать, а именно проживать содержание»**

**Б.М.Неменский  
«Педагогика искусства»**

**«Важной составляющей является развитие эмоций ребёнка.**

**Важное значение в развитии способностей человека является чувственная сфера.**

**По утверждению Даниэля Гольмана (США), именно эмоции ответственны за принятие решений, так как человек часто больше прислушивается и руководствуется в действиях именно эмоциями, а не интеллектом. Он расценивает эмоции «как способность слушать собственные чувства, контролировать всплески эмоций, как умение принять правильное решение, и оставаться спокойными и оптимистично оценивать сложившуюся ситуацию».**



**Л.Г.Савенкова**

**«Проблемы дидактики образовательной области «Искусство»**

# Основные принципы педагогики искусства



- Опора на творческий метод
- Интегративность образовательного процесса
- Полихудожественное образование
- Полиmodalность творчества
- Интонационность как основа понимания



# Определение школьной театральной педагогики

- Школьная театральная педагогика это – система образования, организованная по законам импровизационной игры и подлинного продуктивного действия, протекающих в увлекательных для участников предлагаемых обстоятельствах, в совместном коллективном творчестве учителей и учеников, способствующая постижению явлений окружающего мира через погружение и проживание в образах, и дающая совокупность цельных представлений о человеке, его роли в жизни общества, его отношениях с окружающим миром, его деятельности, о его мыслях и чувствах, нравственных и эстетических идеалах.

# Истоки и история театральной педагогики

- Обряд первобытного общества – прообраз театра и школы;
- Мистериальные шествия с участием детей в древнем мире;
- Детские священные действия в эпоху Средневековья;
- Театр в церковных школах в Новое время, в том числе иезуитский школьный театр.



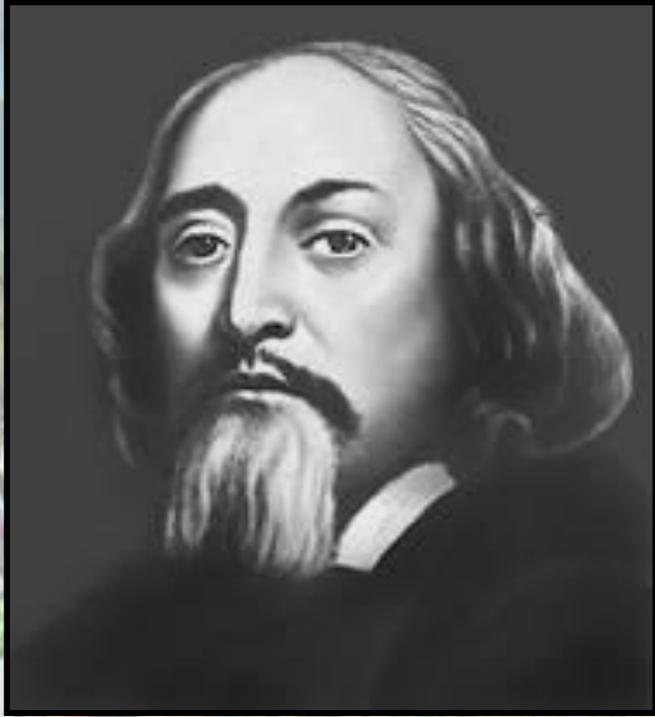
Обряд инициации у Бушменов



Юноши-эфебы в Панафинейском шествии



«Пещное действо» в Андроньевском монастыре



- Я.А. Коменский сформулировал «Законы хорошо организованной школы». Под цифрой девять в этом труде значилось: «Законы о театральные представлениях», которые «очень полезно давать в школах».
- В XVI веке Я.А. Коменский писал, что «всякая школа может стать универсальной игрой, если мы постараемся верно и мягко упорядочивать природные инстинкты, когда они сами проявляются...»

# Истоки театральной педагогики в России

**Школьный театр в России возник вместе с самой школой:**

**Симеон Полоцкий включил его в проект учебного плана Славяно-греко-латинской академии.**

**Первый настоятель Славяно-греко-латинской академии**

**Дмитрий Ростовский способствовал распространению школьного театра по всей России.**

**Театр должен был способствовать:**

- ✓ формированию нравственности;
- ✓ формированию гражданской позиции;
- ✓ пониманию поэтики;
- ✓ развитию ораторского искусства;
- ✓ изучению живых и мёртвых иностранных языков.



Симеон Полоцкий



Дмитрий Ростовский



**Феофан Прокопович  
пишет о значении  
театра в школе с ее  
строгими правилами  
поведения и суровым  
режимом интерната:**

**«Комедии услаждают  
молодых человек  
жизне стужительное  
и заключению  
пленническому  
подобное».**

# Балет в кадетском корпусе

- В 1732 г. В России был основан кадетский корпус. В 1743 г. он получил название - Сухопутный шляхетный кадетский корпус.
- С 1735 года кадеты выступают в придворных празднествах со стихотворными произведениями своего сочинения. И с этого же года они принимают участие в балетных представлениях двора.
- Дети обучаются в корпусе у балетмейстера Ланде. Жан Батист Ланде был приглашен в Петербург на должность танцмейстера в только что учрежденный Сухопутный Шляхетский корпус. Кадеты участвовали в придворных спектаклях, Ланде ставил для них балеты. Весь Петербург знал о Ланде, "который был всеобщим учителем танцев и при дворе, и в городе", как вспоминала императрица Екатерина II, бравшая у него уроки танцев в юности.
- С 1738 года в ведомостях корпуса уже числился балетный класс. Спектакли с участием кадетов повторялись по нескольку раз, и за участие в них детям платили по 20 рублей жалования.
- Школа Ланде стала родоначальницей знаменитой Академии русского балета имени А. Я. Вагановой.



Жан Батист Ланде



Эрмитажный театр

# Вольтер. «Заира».

- По традиции, идущей от духовных школ, в классе поэтики занимались сочинением пьес, а в классе риторики - их исполнением.
- Спектакли ставились так же для лучшего усвоения иностранных языков. Известно, например, что в 1748 году кадеты играли «Заиру» Вольтера в подлиннике, а затем спектакль был повторен при дворе.
- Елизавете Петровне представления кадетов были интересны вне их учебных задач, были интересны как театр.



Елизавета Петровна



Анри Луи Лекен  
в роли Оросмана



Эрмитажный театр



# У истоков профессионального театра

- 29 января 1750 года Елизавета издает указ: “Приготовиться кадетам (...) представить на театре две русские трагедии. И чтоб для затверживания речей были от классов и от всяких в корпусе должностей до великого поста уволены, и под смотрением оных трагедий автора объявленные драмы выучены”. Именно здесь, в любительском театре Шляхетного корпуса были сыграны тогда первые трагедии и комедии Сумарокова (“Хорев” и “Нарцисс”). Он, собственно и руководил постановкой. Несколько позже были сыграны трагедии Сумарокова “Синав и Трувор”, “Аристана”, “Семира” и трагедия “Тамира и Селим” Ломоносова. В 1750 году кадеты сыграли 17 спектаклей (из них 14 трагедий), в 1751 - 10 спектаклей (девять трагедий), а за все недолгое время официального существования кадетского театра - 32 спектакля. В это же время кадеты продолжали принимать участие в придворных операх и балетах.

**А.Сумарков**



**М.Ломоносов**

# Участники первых спектаклей



**Голенищев-Кутузов Иван Логгинович** — русский военно-морской деятель, писатель, адмирал, президент Адмиралтейств-коллегии, кавалер ордена Андрея Первозванного.



**Каменский Михаил Федотович** - генерал-губернатор Рязанского местничества, Военный губернатор Санкт-Петербурга.



**Беклешев Александр Андреевич** — российский государственный и военный деятель; генерал от инфантерии, генерал-прокурор, Московский градоначальник

# Участники первых спектаклей



**Вяземский Александр Алексеевич** — князь, один из доверенных сановников Екатерины II, генерал-прокурор Сената.



**Мелиссино Пётр Иванович** — первый русский генерал от артиллерии



**Обресков Алексей Михайлович** — русский дипломат, действительный тайный советник, сенатор.

# Участники первых спектаклей



**Румянцев Петр Александрович** - выдающийся русский полководец. Его успехи в войнах с Пруссией и Турцией положили начало славы русского оружия в Европе.



**Волкóнский Михаи́л Ники́тич** — князь, российский военный и государственный деятель, московский губернатор.



**Прозоровский Александр Александрович** - князь, генерал-фельдмаршал, Московский градоначальник.

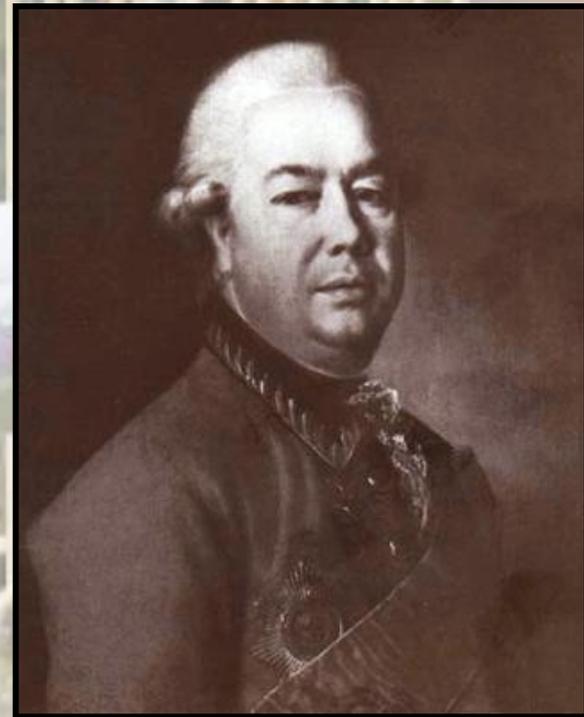
# Участники первых спектаклей



**Каховский Михаил Васильевич** — русский генерал от инфантерии (пехоты).



**Херасков Михайл Матвеевич** — российский поэт и писатель, государственный деятель, создатель театра при Московском Университете.



**МОРДВИНОВ Михаил Иванович** - заведующий Инженерной школой, генерал-инженер - начальником всей инженерной части, Директор Артиллерийско-инженерного кадетского корпуса Инженер-генерал; известный военный педагог и деятель царствования Императрицы Екатерины II

# Участники первых спектаклей



**Сумаро́ков Алекса́ндр Петро́вич** — русский поэт, писатель и драматург, первый директор русского государственного театра.



**Ела́гин Ива́н Перфи́льевич** — русский государственный деятель, историк, поэт.



**О́зеров Владисла́в Алекса́ндрович** — русский драматург и поэт, наиболее популярный из трагиков начала XIX в.



Царскосельский лицей



Смольный институт

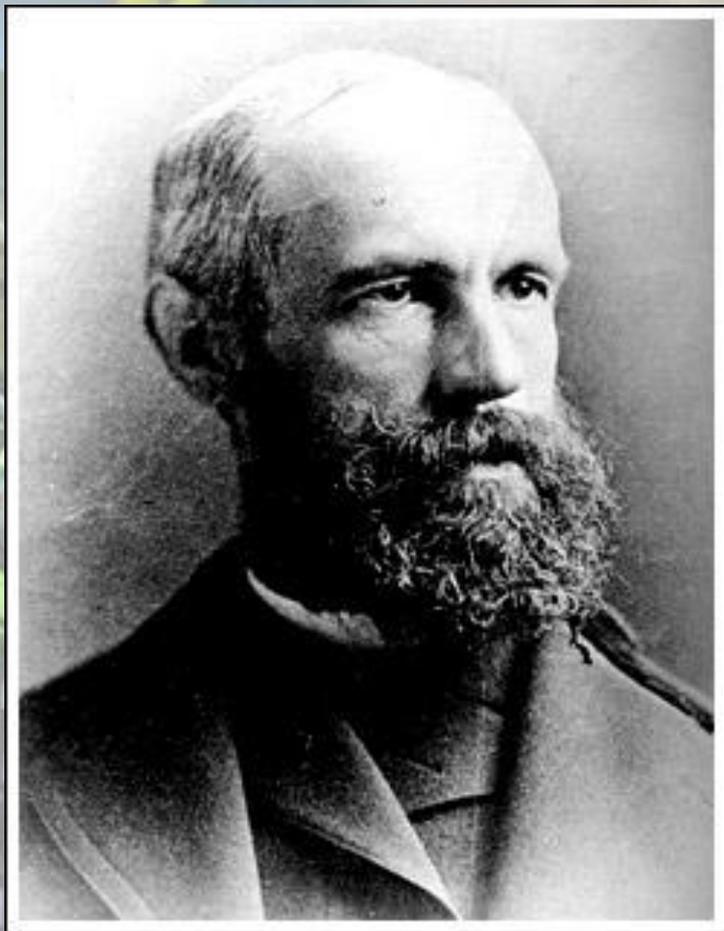
- Театральные постановки являлись важной составной частью академической жизни Смольного института благородных девиц, Московского университета и Благородного университетского пансиона, Царскосельского лицея и других элитарных учебных заведений России.
- В первой половине XIX века театральные ученические коллективы получают широкое распространение в гимназиях, причем не только в столичных, но и в провинциальных. Из биографии Н.В. Гоголя, например, хорошо известно, что учась в Нежинской гимназии будущий писатель не только успешно выступал на любительской сцене, но и руководил театральными постановками, писал декорации к спектаклям.
- В последней трети XVIII столетия в России зарождается и детский домашний театр, создателем которого являлся известный русский просветитель и талантливый педагог А.Т.Болотов.

- «В конце XIX - начале XX века в отечественной педагогике утверждается осознанное отношение к театру как важнейшему элементу нравственного и художественно-эстетического воспитания. Этому во многом способствовали общефилософские работы передовых отечественных мыслителей, придававших исключительно важное значение проблемам формирования творческой личности, исследования психологических основ творчества.
- Именно в эти годы в отечественной науке (В.М. Соловьев, Н.А.Бердяев и др.) начинает утверждаться мысль о том, что творчество в различных его выражениях составляет нравственный долг, назначение человека на земле, является его задачей и миссией, что именно творческий акт вырывает человека из рабского принудительного состояния в мире, поднимает его к новому пониманию бытия».



**А.В.Гребёнкин**

**«Театральная педагогика вчера и сегодня»**



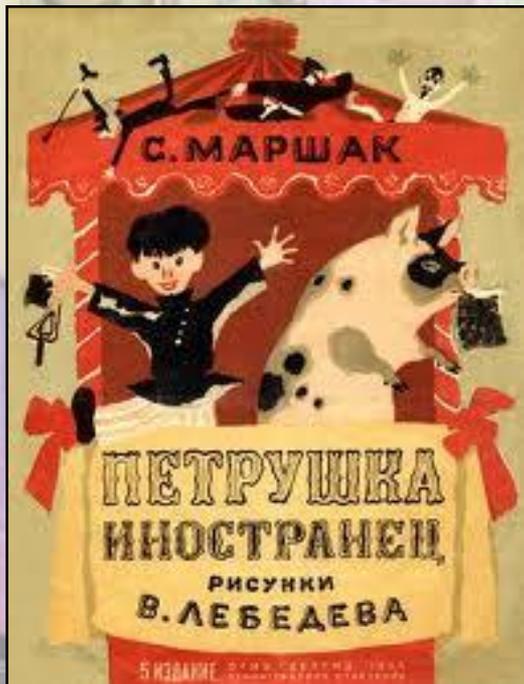
**«Драматический инстинкт, который обнаруживается, судя по многочисленным статистическим исследованиям, в необыкновенной любви детей к театру и кинематографу и их страсти к самостоятельному разыгрыванию всевозможных ролей, - писал известный американский ученый Стенли Холл, - является для нас педагогов прямо открытием новой силы в человеческой природе; та польза, которую можно ожидать от этой силы в педагогическом деле, если мы научимся пользоваться ею, как следует, может быть сравнима разве только с теми благами, какими сопровождается в жизни людей вновь открытая сила природы»**

*Участники школьной постановки «Горя от ума». Фотография 1920-х годов*



**Вопрос о детском и школьном театре широко обсуждался на проходившем в 1916 году Первом всероссийском съезде деятелей народного театра. В резолюции отмечалось, что драматический инстинкт, заложенный в самой природе детей и проявляющийся с самого раннего возраста, должен быть использован в воспитательных целях.**

- Секция сочла необходимым “чтобы в детских садах, школах, приютах, школьных помещениях при детских отделениях библиотек, народных домов, просветительных и кооперативных организаций и т.п., было отведено надлежащее место разным формам проявления этого инстинкта, соответственно возрасту и развитию детей, а именно: устройство игр драматического характера, кукольных и теневых представлений, пантомим, а также хороводам и другим групповым движениям ритмической гимнастики, драматизации песен, шарад, пословиц, басен, рассказыванию сказок, устройству исторических и этнографических процессий и празднеств, постановкам детских пьес и опер”.**
- Съезд рекомендовал включение детских праздников и спектаклей в программу деятельности школы. При постройке школьных зданий, отмечалось в резолюции, необходимо обращать внимание на пригодность помещений для устройства спектаклей.**



- Руководитель школьного отдела ТEO НАРКОМПРОСа Н.Н.Бахтин рекомендовал учителям и родителям целенаправленно развивать в детях “драматический инстинкт”. Он считал, что для детей дошкольного возраста воспитывающихся в семье, наиболее пригодной формой театра является кукольный театр «комический театр Петрушки, теневой театр, театр марионеток». На сцене такого театра возможна постановка различных пьес сказочного, исторического, этнографического и бытового содержания. Игра в таком театре способна с пользой наполнить свободное время ребенка. В этой игре можно проявить себя одновременно и автором пьесы, инсценируя свои любимые сказки, повести и сюжеты, и режиссером, и актером, играя за всех действующих лиц своей пьесы и мастером рукодельником.
- С таким подходов согласны и учёные середины и конца XX века Б.П.Юсов, Ю.И. Рубина, Е.К.Чухман. Фольклорный театр, народный театр, театр маски и сказки, основанный на импровизации - в младшем возрасте; театр героики и романтики, театр самоопределения («театр жизни») - в подростковом возрасте; глубокий и разнообразный допрофессиональный интерес к театру – в старшем возрасте.



**Н.Ф.Бунаков**



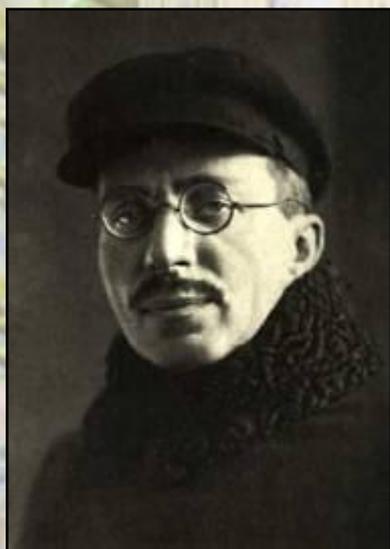
**А.А.Брянцев**



**А.С.Макаренко**



**Т.С.Шацкий**



- **Всем известен интересный театрально-педагогический опыт нашего крупного теоретика и практика педагогики А.С. Макаренко, талантливо описанный самим автором.**

**Интересен и поучителен опыт воспитания средствами театрального искусства педагогически запущенных детей и подростков, наработанный крупнейшим отечественным педагогом С.Т.Шацким. Детские театрализованные постановки педагог рассматривал как важное средство сплочения детского коллектива, нравственного перевоспитания “детей улицы”, их приобщения к ценностям культуры». «Многие представители отечественной педагогики (В.П. Острогорский, Н.Ф.Бунаков, С.Т. Шацкий) хотели бы более широкого использования театрального искусства в целях воспитания подрастающего поколения. Их поддерживали и деятели театра А.А.Брянцев, Н. И. Сац, Л.Г.Шпет, С. А. Ауслендер, Н. С.Шер, К. П.Спасская, Г.Л.Рошаль».**



**Матвей Григорьевич  
Дубровин**



**Лев Додин и  
Сергей Соловьёв –  
актёры и осветители в  
ТЮТе**

- В послевоенные годы, создавая Театр Юношеского Творчества в Ленинграде, М.Г. Дубровин выдвинул теорию комплексного воспитания ребенка средствами театрального искусства.
- Дубровин создал круг, где все театральные профессии являются тропинками к спектаклю, результату труда юных тютовцев. Каждый из ребят выбирал производственный цех по своему вкусу и, работая в нем, вносил свой вклад в создание спектакля. Благодаря наличию производственных цехов, в нем мог найти себя и отличиться не только будущий талант, а и самый обычный ребенок. Для детей главным было общение.
- В ТЮТе двенадцать обслуживающих цехов: живописный, поделочный, бутафорский, макетный, пошивочный, костюмерный, гримерный, осветительский, звукооператорский, монтировочный, администраторский, цех помощников режиссера.
- Стоит так же отметить, что Дубровин серьезно изучал и применял в работе с детьми педагогические приемы Макаренко. Так в театре существовало самоуправление. Наравне с педсоветом работал и Совет театра, в который избирались ребята путем всеобщего голосования. Они решали многие вопросы жизни театра, но вместе с тем должны были подчиняться ответственным дежурным или бригадирам, назначавшимся на тот или иной вид деятельности.

# Источники формирования методов театральной педагогики в современной школе

- Арсенал театральной педагогики, накопленный за всю историю человечества;
- Традиции народной педагогики и фольклорные игры;
- Принципы, приёмы и методы современной высшей профессиональной театральной школы;
- Авторские методики, адаптирующие приёмы и методы высшей профессиональной театральной школы к нуждам общего и дополнительного образования.



Е. Честняков. «Шаболовский хоровод»



Чарльз Хант. «Дети играют сцену из Гамлета»

# Основные формы существования современной театральной педагогики в школе



- Школы с театральными студиями или кружками.
- Школы с театральными классами.
- Школы с театральной атмосферой.
- Центр детского творчества – Театр.
- Театральная школа искусств.
- Детские зрительские клубы при профессиональных театрах.
- Интеграция предметов гуманитарного цикла и образовательной области «искусство» на основе театральной работы и театрально-педагогических методов.
- Внедрение методов театральной педагогики в работу учителей начальных классов на всех уроках, в воспитательной и внеурочной деятельности.
- Точечное применение методов театральной педагогики на самых разных уроках общеобразовательного цикла в начальном, среднем и старшем звене.

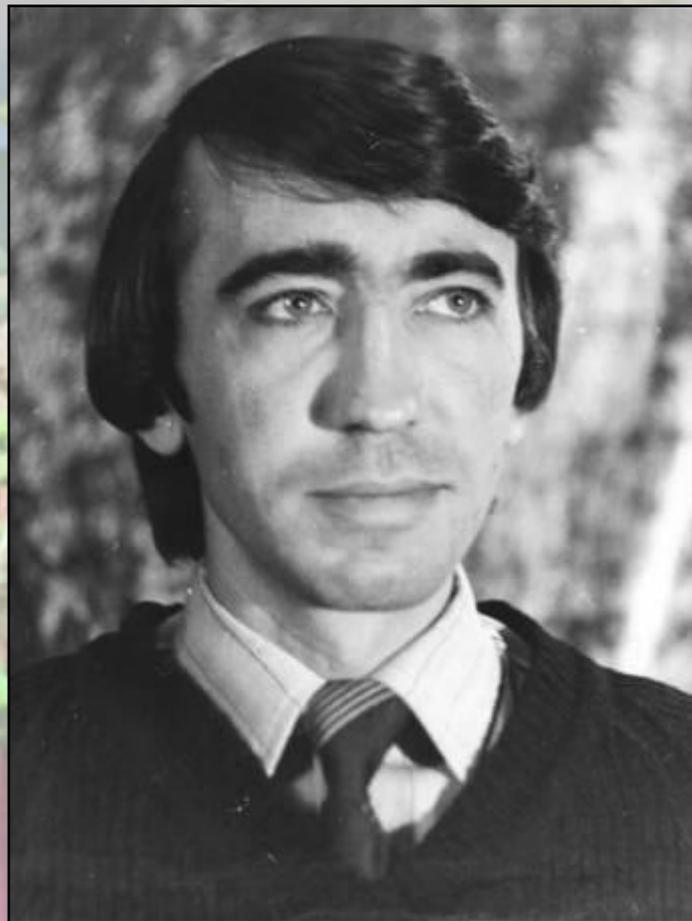
# Авторы ведущих театрально-педагогических методик в системе образования



**Букатов В. М., д.п.н.  
Автор  
«Драмогерменевтики»**



**Ершова Александра Петровна, к.п.н.  
Автор «Социоигрового стиля»  
преподавания**



**Виктор Аафанасьевич Ильев,  
заслуженный работник культуры РСФСР, зав  
кафедрой режиссуры и мастерства актёра  
Пермского государственного института культуры.  
Автор  
«Школы открытого режиссёрско-педагогического  
действия»**



**Клубков Сергей Вячеславович  
(1953-2005),  
к.и. Автор методики  
«Режиссура и педагогика  
корня»**



**Г.Л.Риас**

**Авторский коллектив  
сотрудников гимназии № 205  
"Театр" г. Екатеринбург,  
создатели концепции**



**Т.Г.Риас**

**«Театральная педагогика как  
средство создания  
развивающей  
образовательной среды»**



**Храмцова Е.Э.**



**Басина Н.Э.**



**Радченко Р.Г.**



**Суслова О.А.**



**Крайзель Е.Э.**



**Танаева Е.Н.**



**Сухов Фёдор Владимирович,  
Автор методики  
«Образовательный 3D-театр»**



**Антонова Ольга Александровна,  
д.п.н., профессор Смольного  
института РАО, автор концепции  
«Школьная театральная  
педагогика как социально-  
культурный феномен**

# Сравнительная таблица

Социо-игровой стиль	Открытое режиссёрско-педагогическое действие	Режиссура и педагогика корня	ТП как средство создания РОС	ШТП как социо-культурный феномен	Школа - театр	Театр - школа
<b>Театр как общение</b>						
1. Театр исследует взаимоотношения, общение и взаимодействие героев театрального повествования.						
Персонажей	Литературных героев	Персонажей от инфузорий до героев драматургии	Персонажей спектакля	Персонажей спектаклей	Персонажей спектаклей	Авторов и театральных персонажей
2. Театрально-игровыми способами выстраиваются взаимоотношения учащихся между собой и взаимоотношения учителя и учеников.						
Не ритуальное, но живое общение. Не Учитель – Ученики, а много векторов. Параметры общения по П.М. Ершову.	Не ритуальное, но живое общение.	Не ритуальное, но живое общение. Не Учитель – Ученики, много векторов	Не ритуальное, но живое общение.	«Межсубъектные» взаимоотношения учителей и учеников при лидерской роли учителя.	Не ритуальное, но живое общение.	Не ритуальное, но живое общение. Не Учитель – Ученики, много векторов.
<b>Действенная природа театральной педагогики</b>						
Действие включает внимание, воображение, чувство. Педагогика процесса – ученик учит себя сам, действуя в предлагаемых обстоятельствах. Действие по поводу «научного персонажа».	Действие включает внимание, воображение, чувство. Личное действие ученика и учителя.	Действие включает внимание, воображение, чувство. Педагогика процесса – ученик учит себя сам, действуя в предлагаемых обстоятельствах. Личное действие ученика, в том числе, в логике «научного персонажа».	Действие включает внимание; органы восприятия; память; воображение; способность к взаимодействию; логичность и чувство правды; веру и наивность, ощущение перспективы; чувство ритма; обаяние, выдержку; мышечную свободу; владение голосом.	Действие – основа педагогики и режиссуры. Действие включает непроизвольное внимание, память, фантазию, эмоции.	Действие включает внимание, воображение, чувство.	Действие включает внимание, воображение, чувство. Педагогика процесса – ученик учит себя сам, действуя в предлагаемых обстоятельствах. Личное действие ученика, в том числе, в логике автора и персонажа.
<b>Событийная выраженность</b> . Организация продуктивного образовательного конфликта.						
Соревнования групп	Противоборство учителя и учеников. Отбор событий занятия. Работа учителя над режиссёрским формированием замысла урока. Борьба за предметы познания. Создание экстремальной ситуации.	Конфликт «научных персонажей» или учащихся с внешним противником. Отбор событий занятия.	Отбор событий занятия.	Необходимость найти выразительные точки-события урока: завязка, кульминация и развязка. Театр умеет сделать чужое своим через проживание событий.		Соревнования групп. Конфликт персонажей или учащихся с внешним противником. Отбор событий занятия.

<b>Социо-игровой стиль</b>	<b>Открытое режиссёрско-педагогическое действие</b>	<b>Режиссура и педагогика корня</b>	<b>ТП как средство создания РОС</b>	<b>ШТП как социо-культурный феномен</b>	<b>Школа - театр</b>	<b>Театр - школа</b>
----------------------------	---	-------------------------------------	-------------------------------------	---	----------------------	----------------------

**Применение метода действенного анализа для построения урока.** Мотивы, цели, задачи, сверхзадача. Предлагаемые обстоятельства.

Магическое «Если бы...» или предлагаемые обстоятельства.	Сверхзадача – компас урока. «Если бы...» или предлагаемые обстоятельства.	Сверхзадача – компас урока. «Если бы...» или предлагаемые обстоятельства.	Сверхзадача – компас урока. Сверхзадача и сквозное действие – основополагающие принципы. «Если бы...» или предлагаемые обстоятельства.	Учебный предмет как предлагаемые обстоятельства действия.	Сверхзадача – компас урока. «Если бы...» или предлагаемые обстоятельства.	Сверхзадача – компас урока. «Если бы...» или предлагаемые обстоятельства.
--	--	--	--	---	--	--

**Игровая природа и импровизационность.** Импровизационность – пробный камень школьной театральной педагогики.

Открывать новое через игру, пробы и ошибки. Драмогерменевтика – игра, построенная на открытии содержания в формах и форм в содержаниях.	Смысл игры – переживание полноты бытия, порождение новых миров. Игровое проектирование задаёт смысл существованию. Игра – ядро образования. В игре заданы логика, последовательность и правила. Остальное – импровизация и свобода. Импровизация – процесс творческой фантазии в рамках проблемной ситуации урока.	Игра – это новый проект бытия. На площадке я меняемый, но вменяемый.	Игра как основа развития.	Импровизационность самочувствия.	Игра – это новый проект бытия. Джазовая импровизация как основа творческого мышления.	Игра – это новый проект бытия. ТИГРЫ, 3-D театр, Атлантида.
--	---	---	---------------------------	----------------------------------	--	--

**Разнообразие мизансцен**

Каждая возникающая ситуация пространственно как-то размещена - занимает какую-то мизансцену. Изменяя мизансцены, мы меняем ситуации.		Каждой задаче соответствует своя мизансцена.	Театральным занятиям соответствует богатство мизансцен театральной школы.			
--	--	--	---	---	---	---

<b>Социо-игровой стиль</b>	<b>Открытое режиссёрско-педагогическое действие</b>	<b>Режиссура и педагогика корня</b>	<b>ТП как средство создания РОС</b>	<b>ШТП как социо-культурный феномен</b>	<b>Школа - театр</b>	<b>Театр - школа</b>
----------------------------	---	-------------------------------------	-------------------------------------	---	----------------------	----------------------

**Невербальное общение и язык тела.** Рождение СЛОВА из молчания как сверхценности. Развитие невербальной выразительности. Развитие внимания к невербальным языкам.

<p>Кто медленнее?          Семь нот словесного воздействия.          Лепка фразы.          Тело в деле.          Вес.          Пристройки.          Инициатива.</p>	<p>Работа над речевой культурой и выразительностью речи учителя.          Невербальные игры и этюды.</p>	<p>Цикл пособий О.В. Викторовой по речевой культуре учителя, риторике и словесному действию.          Психофизический тренинг С.В.Клубкова.</p>	<p>Курс, посвящённый словесному действию учителя.          Тренинговый курс актёрской грамоты для учителей.</p>	<p>В границах театральной школы.</p>	<p>В границах театральной школы.</p>	<p>В границах театральной школы.</p>
---	--	---	---	--------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

**Личность учителя**

Учитель – живой объёмный человек;

Учитель – публичная профессия, он должен быть искренен, выразителен и заразителен как актёр и уметь выстраивать целостный образ и действие урока/занятия как режиссёр;

Учитель должен уметь говорить правильно, выразительно, увлекательно;

Учитель – не Бог, и не носитель истины;

Учитель – партнёр;

Учитель с правом на ошибку даёт такое право ученикам

<p>Общение на уроке или режиссура поведения учителя («похвальное поведение»)          Учитель, позволяющий себе и этим другим право на ошибку.</p>	<p>Педагог должен обладать раскованным воображением, чувством импровизации и владеть техникой взаимодействия.</p>	<p>Учить-ся – это учить себя. Учиться – это ошибаться.          «Никогда не станешь учителем, если не сможешь стать учеником». В. Э. Мейерхольд.          Если я не могу сказать правды, то не допускаю лжи.</p>	<p>Ребенок нуждается в живом, чувствующем собеседнике.          Как актер учитель воздействует на чувства и ум зрителей – учеников.          Как режиссер выстраивает драматургическую логику урока.</p>	<p>Педагог-режиссер — личность, способная к активной самокоррекции: в процессе сотворчества с детьми – делать себя.          Необходимость развивать психологические качества, необходимые профессиям артиста, режиссёра и педагога.</p>	<p>С детьми должны работать КРАСИВЫЕ люди.</p>	<p>Учитель – человек, составляющий с учеником взаимный договор о сотрудничестве.          Учитель – это личность, находящаяся в постоянном процессе саморазвития.</p>
--	---	--	--	--	--	---

**Конкретные и «деловые» критерии оценок - Делегирование судейской роли учащимся**

<p>Конкретные критерии оценки каждого упражнения (пример – диктант на дружбу).          Коллегиальное оценивание.</p>	<p>Главный критерий – умение видеть и слышать, как и в аутентичной актёрской школе.</p>	<p>Главный критерий – подлинность и личностность действия.          Творческая щедрость.          Коллегиальное оценивание.</p>	<p>По аутентичной актёрской школе.</p>	<p>Соответствие уговору.</p>	<p>Соответствие уговору.          Выборные оценщики и оценочные игры.</p>
---	---	---	--	------------------------------	---

Социо-игровой стиль	Открытое режиссёрско-педагогическое действие	Режиссура и педагогика корня	ТП как средство создания РОС	ШТП как социо-культурный феномен	Школа - театр	Театр - школа
---------------------	--	------------------------------	------------------------------	----------------------------------	---------------	---------------

Смена ролевых позиций ученика. Смена различных ученических ипостасей

При динамичной смене партнёров в малых творческих группах ученики неизбежно выступают в ролях: руководителей, подчинённых, изобретателей, экспертов, исследователей и т.д. Это помогает осознать значимость каждой роли, ощутить собственные ресурсы и дефициты в каждой из этих ролей

я – исполнитель;  
я – зритель

По З.Н.Новлянской: последовательное освоение позиций: творец, зритель, критик.

Использование метода смены ролевых позиций (я - зритель; я - действующее лицо; я - я; я - другой) способствует развитию гибкости ребенка и педагога, мобильному самоопределению в новой ситуации.

я – исполнитель;  
я – зритель

я – исполнитель;  
я – зритель

Исследователь, автор идеи, создатель, соучастник, исполнитель, оценщик.

**Путь эффективного развития ведущих современных образовательных систем видится в том, чтобы сознательно обогатить их опытом, методиками и приёмами работы с чувствами и образами, накопленными в педагогике искусства, а также чтобы на основе языка педагогики К.С.Станиславского, опирающегося на концепцию творческого действия, создать универсальный язык современной педагогики.**

# Театральная педагогика в школах-лидерах

Лидеры современного образования не мыслят школы без театра.

## Театр для них:

- ✓ один из основных факторов, способствующих созданию насыщенной образовательной среды;
- ✓ комплекс специфических методов преподавания;
- ✓ пространство творческого единения детей и взрослых.



Тубельский Александр Наумович (1940-2007)  
Директор Школы «Самоопределения» №734  
г. Москвы



Пинский Анатолий  
Аркадьевич (1956-2006)  
Директор школы №1060  
г. Москвы



Юрий Владимирович Завельский,  
директор школы №1543 г. Москвы



Евгений Александрович Ямбуог,  
Директор ЦО №109 г. Москвы

Сергей Зиновьевич Казарновский,  
Директор ЦО №686 «Класс-Центр»  
г. Москвы



# Театральная педагогика и общение

Человеческие отношения посредством игры исследует театр

Педагог – человек в центре общения

- Человеческие взаимоотношения и взаимодействия – 1: театр исследует взаимоотношения, общение и взаимодействие героев театрального повествования
- Человеческие взаимоотношения и взаимодействия – 2: театрально-игровыми способами выстраиваются взаимоотношения учащихся между собой и взаимоотношения учителя и учеников.
- Взаимоотношения и взаимодействия – 3: в основе содержания его учебного предмета практически всегда лежит исследование взаимодействия субъектов предметного мира - будь то взаимодействие химических элементов, физических тел, музыкальных звуков и интервалов или чего-то иного.

Общение в жизни, на уроке, в театре  
делится на:

- Псевдо (ритуальное) и подлинное (спонтанное);
- Адекватное и неадекватное.



# Действенная природа театральной педагогики

**“Я действую в предлагаемых обстоятельствах” (К.С. Станиславский)**

**Формулу метода можно развернуть в несколько ключевых принципов:**

- **Действие – язык театрального искусства;**
- **Внимание, воображение, свобода и действие – важнейшие и взаимообуславливающие элементы “Системы”;**
- **Действие всегда целенаправленно и результативно;**
- **Действие – единый психофизический процесс, следовательно, действие – путь к чувству;**
- **Действие может совершаться только здесь, сейчас и впервые;**
- **Овладение логикой действий героя – путь к перевоплощению;**
- **Личностный характер действия – так же путь к перевоплощению;**
- **Творчество артиста возможно только в предлагаемых обстоятельствах и только в сфере воображения.**

**Активная позиция учеников превращает для них процесс обучения в лично значимую деятельность.**

**Позиция самостоятельного поиска истины и проверка ее самостоятельной же практикой – вот принцип обучения К. С. Станиславского.**



# Событийная выраженность и действенный анализ

**Событие – основная структурная единица урока, неделимое ядро открытого режиссёрского действия.**

Само событие – объективно, а содержание его субъективно, оно выражается через поступки, действия участников урока, через их борьбу за те или иные предметы познания, то есть через мельчайшие физические действия (вспомнить, рассмотреть, отыскать в словаре, продемонстрировать эксперимент, проверить версию или гипотезу, сравнить, объяснить, узнать, спровоцировать, доказать, сосредоточиться, удивить и т.д.). Чем сильнее мысли и чувства ученика связаны с каким-либо объектом познания, тем более многообразны, активны и неисчерпаемы его действия.

## **Разнообразие построения конфликтов:**

Учитель – класс;

Учитель – ученик;

Внутренний конфликт ученика с самим собой;

Ученик – ученик;

Группа учеников – Группа учеников;

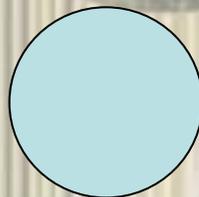
Ученики – удалённый участник;

Учебная группа – внеличностные обстоятельства (например, экологическая катастрофа).

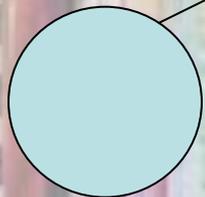


# Композиция урока

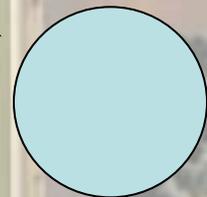
- Кульминация в режиссуре
- Разрыв в педагогике



- Развязка в режиссуре
- Образовательное приращение в педагогике



- Завязка в режиссуре
- Мотивация, манок или индуктор в педагогике





Если бы... мы пришли в гости на детский бал к Дурасову...



Если бы... мы были не в классе, а на реке...

- **«Закон уплотнения действия в полной мере относится не только к работе режиссёра, но и к учителю: он должен уплотнить, спрессовать пространство и время урока; отобразить события, способные раскрыть внутренние пружины предстоящего на уроке действия.**  
**«Если бы...» или предлагаемые обстоятельства урока – это сконструированные педагогом творческие стимулы на основе организации учебного, творческого, художественного, научного, документального, жизненного материала, ассоциативных размышлений, исходя из темы урока, посредством которых в классе должна возникнуть потребность в реализации учащимися той или иной познавательной задачи.**
- **Сверхзадача – компас урока. Сверхзадача, как мы уже говорили выше, активизируется при помощи выстраивания интересных для участников процесса предлагаемых обстоятельств.**
- **Каждый педагог должен воспитать в себе чувство «ради чего?», но так, чтобы оно стало его профессиональным навыком. Учёные физиологи доказали, что только знание своего собственного ответа на вопрос «ради чего» рождает подлинный темперамент и заразительность».**

Ильев В.А. «Когда урок волнует».

**«Применение метода действенного анализа (перевод главной идеи на язык действия, т.е. ее раскрытие путем решения цепочки проблемных ситуаций) в организации событий урока позволит выстроить логику, иными словами драматургию, режиссерский план урока, выделяя главное событие (то событие, которое определяет мотивы, характер действия и взаимодействия его участников), задачи (волевые цели):**

- 1. Что делаю?**
- 2. Зачем делаю?**
- 3. Как делаю?**
- 4. И сверхзадачу (та конечная цель, которой добиваюсь, к достижению которой направлены все действия)».**

**Авторская группа гимназии №205  
Екатеринбурга.**



# Игровая природа и импровизационность

- **А.С. Макаренко:** «Игра имеет важное значение в жизни ребенка... каков ребенок в игре, таков он и будет в работе, когда вырастет. Поэтому воспитание будущего деятеля происходит, прежде всего, в игре... - Игра – своеобразная школа подготовки к труду. В игре вырабатывается воля, выдержка, активность, находчивость. Игра – это школа общения».
- **В.М.Букатов:** «Социо-игровая педагогика предлагает увидеть значимость в самой организации процесса поиска, организации проблемной ситуации-деятельности, в которой дети, общаясь между собой, будут открывать новое через игру, пробы и ошибки».
- **В.А.Ильев:** «В любой игре заданы логика, последовательность и жёсткие правила для ведущего и играющих. Нарушил условия – выходи из игры. А всё остальное – импровизация и полная свобода».
- **С.А.Смирнов:** «Исходный смысл игры – переживание полноты бытия, практика раздвигания горизонтов бытия, порождение новых миров. Игра – это новый проект бытия. В игре человек всегда больше себя самого. Возможность такого проектирования задаёт смысл его существованию... Игра – это большая реальность, более плотная и полная. Именно игра «сидит» ядром, порождающим механизм в образовании человека. Игра образует его образ, складывает его персону. Образование – та деятельность, которая порождает новое общество, а игра – тот механизм, который запускает процесс развития в самом образовании».





- **Импровизация ничего общего не имеет с хаосом, импровизация требует творческого напряжения именно потому, что она ограничена логикой, последовательностью и заданными правилами.**
- **Театральная педагогика, как и вообще педагогика искусства, прежде всего, интересна тем, что помогает развить глубину и многообразие чувств. А игровая театральная импровизация – это как раз то пространство, где наиболее естественно и неизбежно рождаются самые разнообразные чувства, и где естественнее всего учиться ими управлять, находясь в той или иной ролевой позиции, в тех или иных предлагаемых игровых обстоятельствах, подчиняясь тем или иным правилам.**



# Разнообразие мизансцен



- «Каждая возникающая ситуация пространственно как-то размещена, то есть занимает какую-то мизансцену. Изменяя мизансцены, мы неизбежно в той или иной мере меняем ситуации.
- Однообразие мизансцен является для живых людей противоестественным и чаще всего обнаруживает более или менее подневольное выполнение ими какого-то ритуала». В.М.Букатов
- Опыт театральной педагогики подсказывает, что каждому виду деятельности свойственная своя мизансцена. Можно выстраивать их волевым усилием педагога, активизируя те или иные действия учеников. А можно научить учеников тонко ощущать пространство и темпро-ритмические структуры, чтобы дети могли сами выбирать оптимальную мизансцену для того или иного вида работы, не создавая при этом хаоса.



# Невербальные способы общения



- Длительный запрет на слово;
- Развитие способности к содержательному молчанию;
- Развитие способности к эмпатии и вчувствованию;
- Развитие пластической выразительности;
- Разнообразиие средств невербальной выразительности.



# Принципы организации занятия, характерные для театральной педагогики



- Построение занятия по законам художественно-педагогической драматургии и режиссуры урока: завязка (индуктор) – кульминация (разрыв) – развязка (новое знание).
- Организация пространства и динамики урока как смены оправданных для каждого вида деятельности мизансцен.
- Организация коллективной поисково-творческой работы в малых группах.
- Включение учеников в личностное, целенаправленное, целесообразное, активное, продуктивное действие.
- Предложение действовать «в логике другого» - создание ролевой установки.
- Включение «Магического Если бы» - сочинение интересных и стимулирующих творческую активность предлагаемых обстоятельств.

# Личность учителя

Для авторов всех ведущих концепций школьной театральной педагогики важно понимание следующих позиций:

- *Учитель – живой объемный человек;*
- *Учитель – не Бог, и не носитель истины;*
- *Учителем может быть только тот, кто любит в себе вечного ученика и принимает себя как становящегося и незавершённого человека;*
- *Учитель – партнёр;*
- *Учитель с правом на ошибку даёт такое право ученикам;*
- *Учитель – публичная профессия, он должен быть искренен, выразителен и заразителен как актёр и уметь выстраивать целостный образ и действие урока/занятия как режиссёр;*
- *Учитель должен уметь говорить правильно, выразительно, увлекательно.*





- **«Для успеха деятельности педагога необходимо, чтобы профессиональные «зуны» опирались на такие личностные качества, как творческое воображение, искусство импровизации, педагогическая рефлексия, эмпатия, способность к идентификации, яркому самовыражению»**



**Булатова О. С. «Использование возможностей театральной педагогики в процессе становления личности учителя»**



- «Ребенок, как и взрослый, нуждается в живом, чувствующем, удивляющемся, страдающем и радующемся собеседнике.
- Профессия учителя имеет много общего с профессиями актера и режиссера. Публичность – специфика педагогической и актерской профессиональной ситуации. Как актер, так и учитель воздействует на чувства и ум зрителей – учеников, адресуясь к чувству, памяти, мысли, воле слушателя. Заразительность, убедительность, артистизм учителя, как и актера, могут обеспечить ему успех.
- Как режиссер в процессе репетиций, так и учитель на уроке должны обладать способностью яркого эмоционально-волевого воздействия на актеров или учеников. Учителю необходимо простроить логику учебного процесса так, чтобы он был воспринят и понят учениками. Режиссер также выстраивает драматургическую логику будущего спектакля.
- Речь является важнейшим компонентом профессионального мастерства современного педагога. Школьники переживают и понимают эстетику науки только тогда, когда учитель, пренебрегая серым, тяжеловесным бесстрастным языком, совмещает в своем рассказе точность и обстоятельность с образностью и эмоциональностью».

**Авторская группа гимназии №205 Екатеринбурга.**

# Компетенции педагога-режиссёра образовательного пространства



- Умение создавать деловую творческую атмосферу занятия;
- Импровизационность и творческая свобода;
- Внимание к большим и маленьким партнёрам по образовательному процессу;
- Навыки саморазвития и самообучения;
- Умение лично действовать в различных предлагаемых обстоятельствах и ролях.