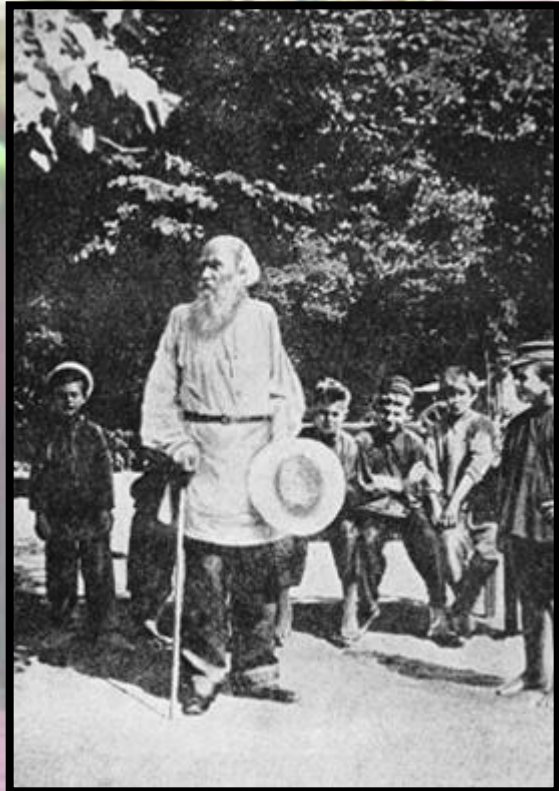


Театральная педагогика в школе

**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:

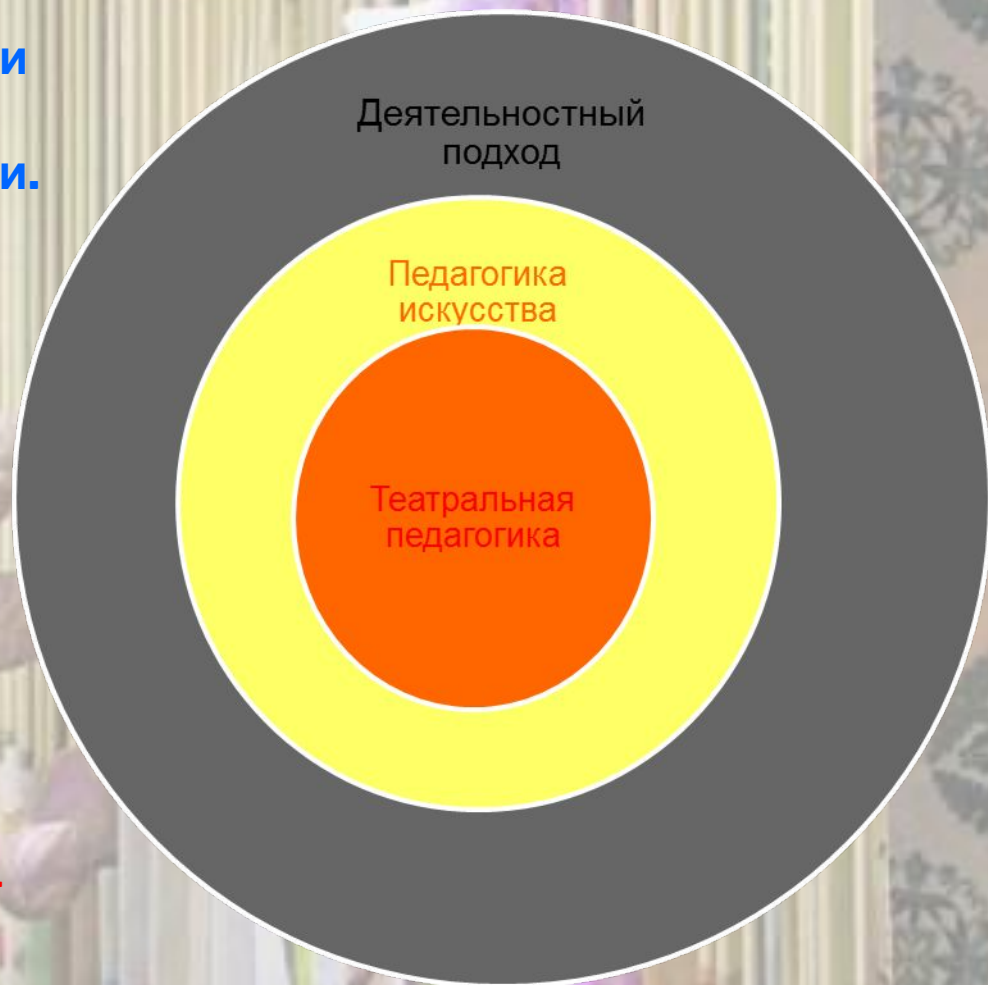
Усвоение содержания образования и развитие ученика в процессе его собственной активной деятельности.

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



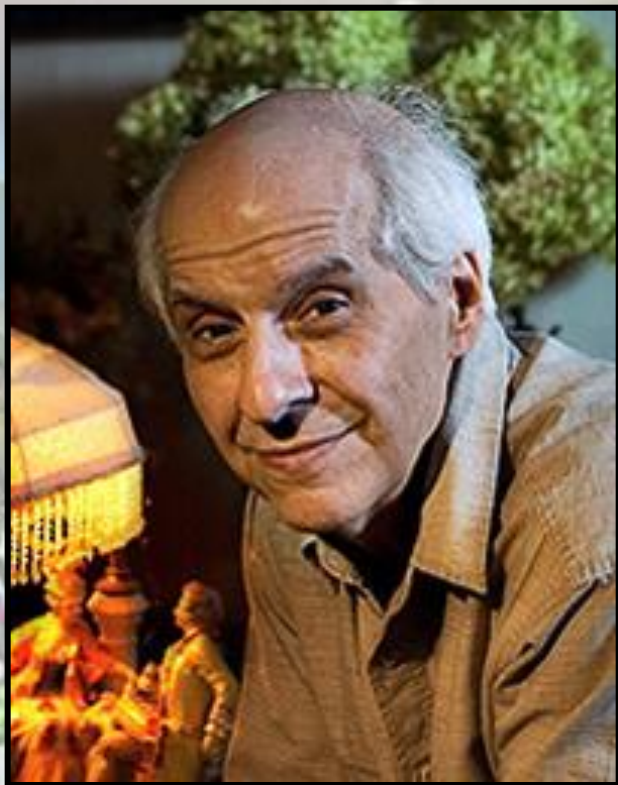
«Образ выступает формообразующим фактором искусства и науки, изобретательства.

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.

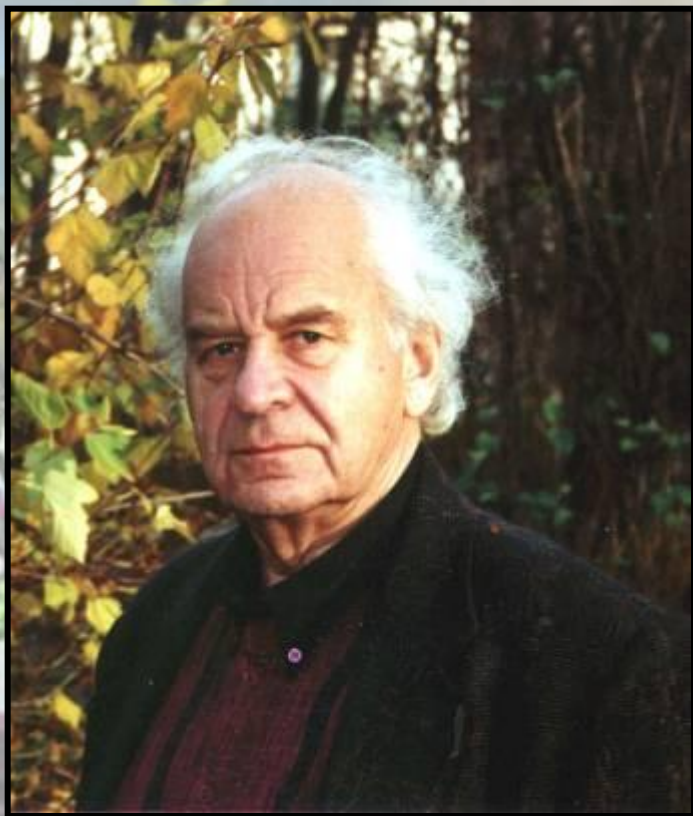
«Взаимосвязь культурологических факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство».



«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.



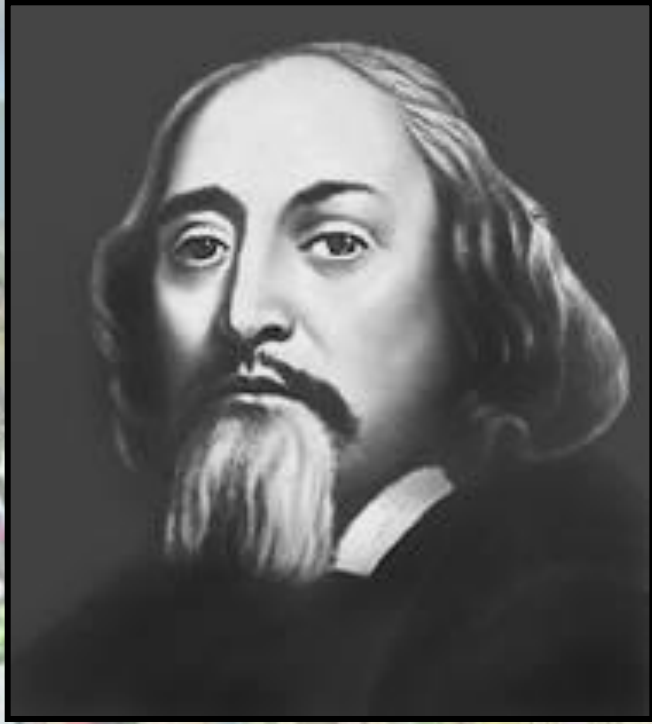
Обряд инициации у Бушменов



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 несколько 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.

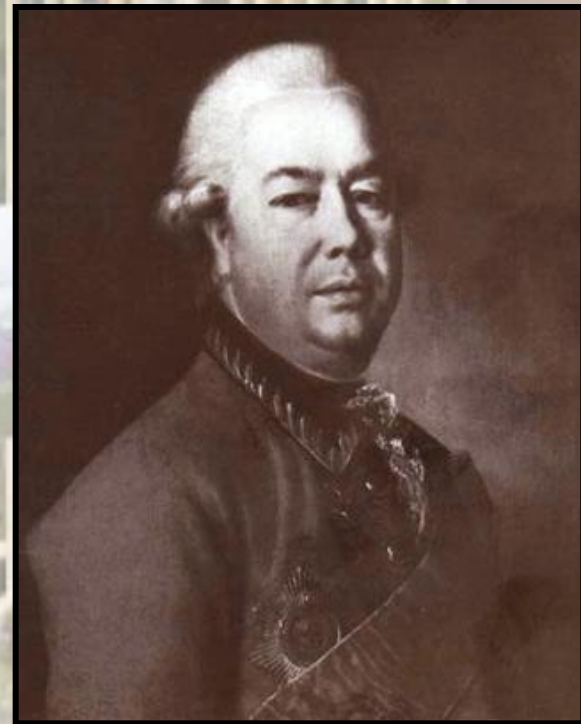
Участники первых спектаклей



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



Херáсков Михаи́л 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



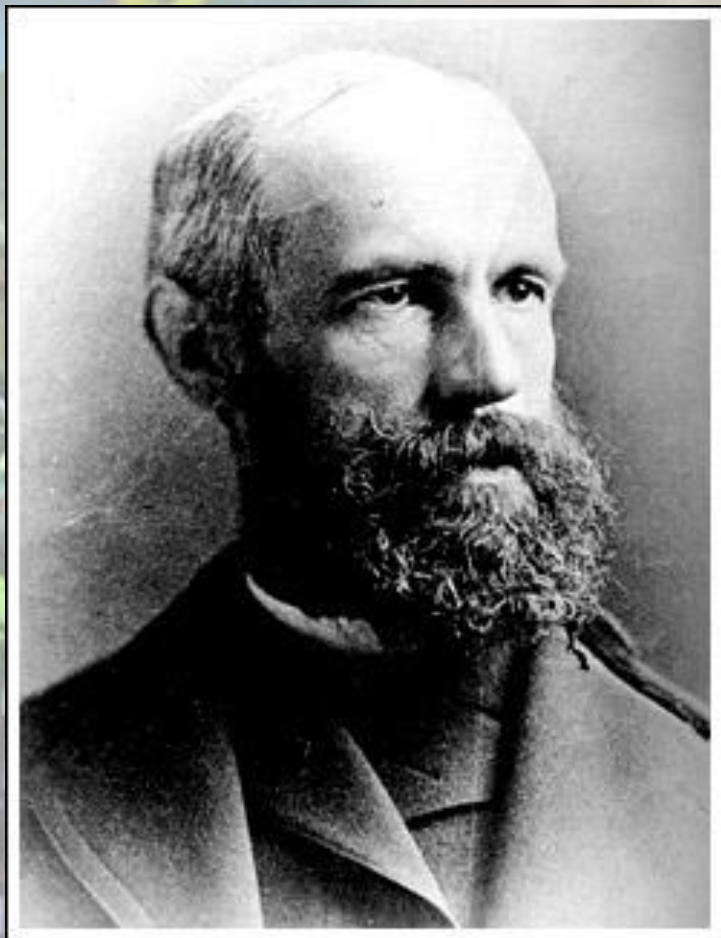
Смольный институт

- 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.**

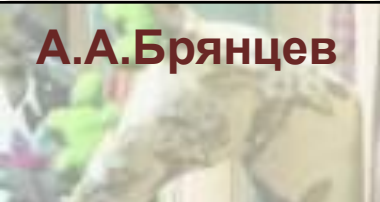


- Руководитель школьного отдела ТEO НАРКОМПРОСа Н.Н.Бахтин рекомендовал учителям и родителям целенаправленно развивать в детях “драматический инстинкт”. Он считал, что для детей дошкольного возраста воспитывающихся в семье, наиболее пригодной формой театра является кукольный театр «комический театр Петрушки, 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

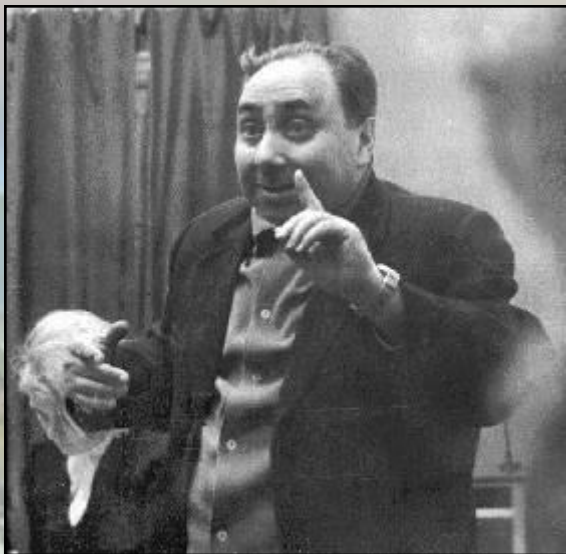


Т.С.Шацкий



- **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.

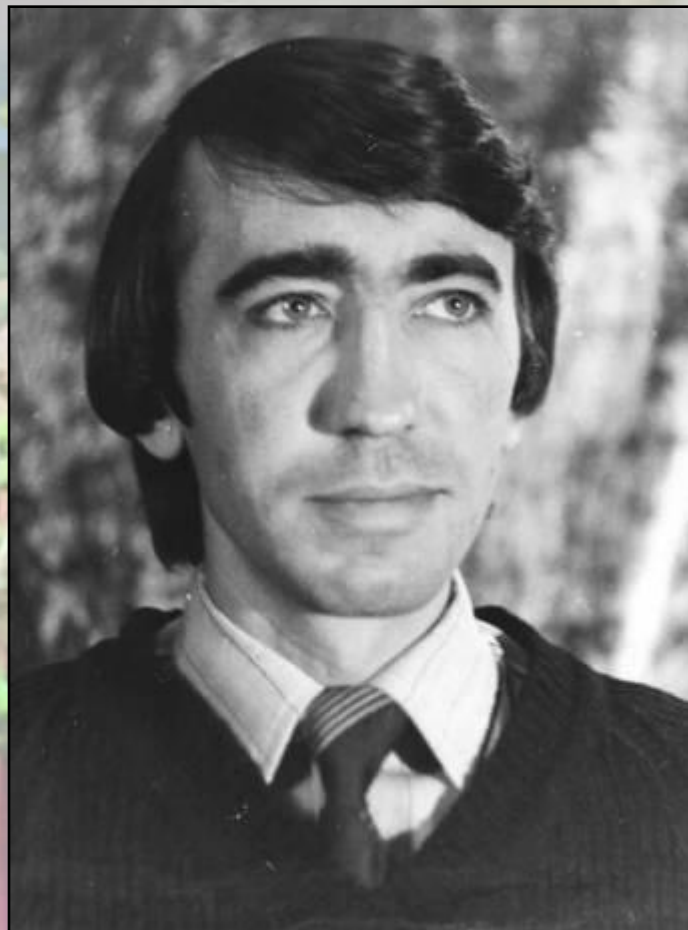
Авторы ведущих театрально-педагогических методик в системе образования



**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
Театр как общение						
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.
Действенная природа театральной педагогики						
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.
Событийная выраженность . 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.

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
----------------------------	---	-------------------------------------	-------------------------------------	---	----------------------	----------------------

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.	Театральным занятиям соответствует богатство мизансцен театральной школы.	Театральным занятиям соответствует богатство мизансцен театральной школы.	Театральным занятиям соответствует богатство мизансцен театральной школы.
--	--	--	---	---	---	---

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
----------------------------	---	-------------------------------------	-------------------------------------	---	----------------------	----------------------

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;

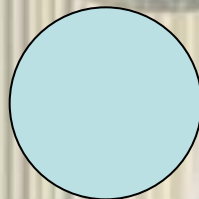
Ученики – удалённый участник;

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

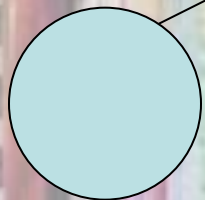


Композиция урока

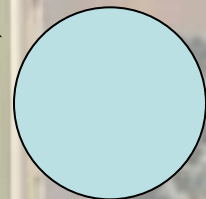
- Кульминация в режиссуре
- Разрыв в педагогике



- 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;
- Разнообразие средств невербальной выразительности.



Принципы организации занятия, характерные для театральной педагогике



- 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.