**Урок-театр. Театральная педагогика как средство формирования и развития психологических**

**и личностных качеств ребёнка**

В последнее время пришлось многим педагогам столкнуться с большими трудностями: ученики мало подготовлены к творческому мышлению. К сожалению, не все готовы к нему и сами педагоги. Но есть путь, который в состоянии раскрепостить творческие возможности учителей и творческие способности детей. Этот путь – теория и практика театральной педагогики. Ведь театр обладает необъяснимой силой, помогающей «выпрямить» человека, увлечь, повлиять на него, преобразить.

Речь пойдёт о внедрении методики театральной педагогики в школьный курс.

Школьная театральная педагогика говорит о воспитании личности ученика средствами театрального искусства. Она предполагает:

•включение уроков театра в учебный процесс школы;

•школьный театр;

•включение элементов театральной педагогики в урок;

•психологические тренинги с целью освоения элементов мастерства.

На сегодняшний день театральной педагогикой разработана богатейшая система упражнений и тренингов, развивающих внимание, воображение, ассоциативное мышление, память, способность к действию и другие элементы творчества. «Применению игровых и театральных технологий в процессе образования посвящены несколько методологических работ. А. П. Ершовой и В. Букатовым была разработана программа "Социоигровая педагогика". Авторами была предложена оригинальная методика организации познавательной деятельности детей на основе принципов коллективной игры, которая стимулирует учебную мотивацию. В центре внимания авторов также тема применения опыта театральной педагогики в деятельности учителя. Кроме этого, А.П. Ершова является автором многочисленных игровых развивающих упражнений для детей, разработанных ею на основе комплекса упражнений, лежащих в основе учебного актерского тренинга». В рамках программы "Обновление гуманитарного образования в России" в 1993 г. вышло учебное пособие В.А. Ильева "Технология театральной педагогики формировании и реализации замысла школьного урока" для учителей средних школ и студентов педагогических институтов. Эта работа, безусловно, является этапной в области осмысления и методологической разработки применения опыта театральной педагогики в процессе образования. Рассматривая некоторые аспекты игровой природы актерского искусства в связи с вопросами технологии режиссерского построения школьного урока, автор предлагает вниманию учителя методику организации открытого режиссерского действия и методику организации взаимодействия с учащимися с опорой на основы театральной педагогики».

В профессии актёра и учителя много общего. Их объединяет творчество. Как для актёра, так и для учителя самое существенное условие для раскрытия способностей и возможностей – публичность. «Учитель один на один выходит на встречу с классом, воздействует на умы и сердца учащихся всеми психофизическими способами, затрагивая мысль, чувства, волю, воображение и память слушателей». Как для актёра, так и для учителя важная составляющая его образа перевоплощение. Для учителя «это не столько игра в кого-то, сколько способность на время достоверно быть кем-то, причём в самом деле». Заразительность, убедительность, обаяние – вот те качества, без которых не сможет обойтись ни настоящий актёр, ни настоящий учитель. Но «учитель, в отличие от актёра, выдерживает значительно большие эмоциональные нагрузки, так как в силу специфических особенностей профессии вынужден в течение дня «играть» несколько уроков–спектаклей без единой репетиции, являясь одновременно «режиссёром-актёром» в условиях открытого режиссёрского действия урока».

«Явная зависимость театральных знаний и интересов учащихся от школы обязывает нас с большим вниманием отнестись к этой области культуры, и особая ответственность здесь ложиться на учителя-словесника»**1**.

Ни на одном уроке литературы невозможно обойтись без межпредметных связей (театр, живопись, музыка, русский язык, киноискусство, история, география, археология и т. д.).  
По мнению В. Г. Маранцмана, «включение смежных искусств в изучение литературного произведения помогает нам управлять потоком ассоциаций, стимулировать возникновение определённых представлений в сознании читателя. При этом у ученика не складывается ощущение того, что представление ему навязано. Оно возникло само собой. И эта свобода его появления придаёт возникшему образу личностный характер. Таким образом, смежные искусства могут усилить сопереживание, субъективную сторону разбора»**2**. Они привлекают внимание, создают разрядку, пробуждают интерес.

От учителя требуется мобилизация всех его душевных сил, творческих способностей, чтобы заинтересовать учащихся, чтобы они с желанием шли на урок. Здесь вступают в силу законы театральной педагогики, урок должен быть расписан по событиям, как в спектакле. Этот этап подготовки занятий называется **педагогическим инсценированием**. Уроки выгодно отличаются, если учитель владеет театральными приёмами организации педагогической деятельности. Умению организовать работу на уроке помогают социоигровые приемы, которые предлагает учителям театральная педагогика. И тогда в инсценировании и режиссуре урока появляется групповая работа, которая даёт возможность участвовать всем детям в разных позициях: смена лидерства, смена ролевых функций «учитель–ученик».

Учителя организовывают учебную деятельность так, чтобы дети взаимообучали друг друга, обменивались информацией, а для этого им надо **создать проблемную ситуацию.** У детей возникают эмоции, благодаря этому возрастает мотивация к самостоятельному открытию мира жизни и творчества писателя. Эмоциональное начало урока – лучший способ заинтриговать учеников на следующие 30 минут. Конечно, в этом виде работы необходимо грамотно подобрать проблемные вопросы, которые помогут перейти от юмористической нотки к раскрытию личности писателя.

Многие дети, оставаясь под впечатлением, продолжают интересоваться открытым знанием и вне школы. Вот так всего лишь необычное начало урока может способствовать раскрытию таланта в ребёнка.

Инсценировка отдельных эпизодов создаёт на уроке благоприятную эмоциональную атмосферу для восприятия и углублённого понимания литературных произведений. Такие занятия предоставляют детям возможность раскрыть индивидуальные способности, экспериментировать, демонстрировать свои умения. В связи с данными целями необходимо решение следующих задач: установить точки соприкосновения двух предметов; выявить общие понятия.

Закономерная взаимосвязь литературы и театра постигается учащимися на уроках анализа художественных произведений. Таким образом, литература и театр неотделимы и естественно дополняют друг друга.   
Задача учителя состоит в том, чтобы поддержать интерес школьников к урокам литературы, помочь понять характеры героев.

Инсценирование таит в себе большие возможности для серьёзной умственной деятельности учащихся, для углубления их исследовательского отношения как к тексту оригинала, так и к создаваемому на его основе сценическому варианту; в нем осуществляется сочетание творческого воображения и литературного «соображения» учащихся.

Принципиально важно, чтобы школьник, работающий над инсценировкой эпического произведения или его эпизода, умел:

* выделить основную сюжетную линию рассказа, определить ее завязку, кульминацию и развязку (а по мере надобности – и экспозицию);
* уяснить движущую силу действия – столкновение, борьбу, вражду, ссору и т. п. (конфликт);
* определить главных и второстепенных лиц, осознать их взаимоотношения, представить себе, как эти отношения проявляются у каждого действующего лица в зависимости от его характера;
* уяснить значение речи действующего лица как его основной характеристики;
* осознать главную мысль рассказа и отношение автора к изображенным им событиям и лицам – от этого зависит общий характер инсценировки (жанр и ее пафос).

Поставив перед собой такие задачи, словесник чрезвычайно ответственно подходит к отбору эпизодов или рассказов, предназначенных для инсценирования. Он должен убедить учащихся, что инсценировка подчиняется законам драмы, и таким образом познакомить их с этими законами. Можно доверить выбор материала для инсценировки самим учащимся, что будет эффективно при воспитании в них грамотного и внимательного читателя.

Главная задача в том, чтобы определить основные принципы и приёмы анализа, которые помогли бы школьнику при чтении пьесы ощутить особый характер ее выразительных средств и помогли бы ему сделать правильный выбор материала для инсценирования. Найти методические пути для решения этой задачи нам помогает известное высказывание К. С. Станиславского: «Лучший способ познать пьесу – это проследить: как зарождается и развивается в ней конфликт, за что и между кем ведется борьба, какие группы борются и во имя чего? Какую роль в этой борьбе играет каждый персонаж, каково его участие в конфликте, какова его линия борьбы, каково его поведение?»**3**.

В рамках урока литературы есть возможность наиболее целесообразно использовать элементы театрализации, так как литература и театр – два вида искусства, общим для которых является слово.

Сопоставление текста произведения с театральным изображением отдельных сцен усиливает эмоциональную сторону анализа художественного произведения, расширяет знания и умения учащихся. Изучение литературы в школе предусматривает широкие межпредметные связи. Это способствует не только совершенствованию знаний и умений учащихся, но и подводит их к более глубокому пониманию закономерностей развития искусства.

Привлечение театрализованных сцен на уроки литературы является одним из важных аспектов реализации межпредметных связей, которые способствуют формированию мировоззрения учащихся, их эстетическому развитию. Основная задача этих уроков – развитие таких качеств, как память, образное мышление, речь.

Именно в театрализации возможна апробация школьниками накопленных литературоведческих знаний, а также выражение эмоционального восприятия. Будучи однажды сыгранной, игра останется в памяти как некое творчество, как ценность. Пятиклассники и шестиклассники зачастую подражают любимым героям, они сопровождают свою, часто нескладную речь, жестами, мимикой, характерными движениями. Такая форма учебного процесса помогает надолго сохранить в памяти яркие и глубокие впечатления от изученного произведения, так как обращается не только к разуму ученика, но и к его чувствам.

Театрализация охватывает разные художественные аспекты: выбор репертуара, сценическую речь, сценическое движение, создание сценариев, изготовление костюмов, декораций, реквизита, рисунок, живопись и т. д. Тем самым создаются благоприятные условия для формирования эстетических ценностей (чувство красоты).

В процессе подготовки театральной постановки учащиеся испытывают потребность в дополнительной информации (сведения из области исторической этнографии, материальной культуры, религии, искусства) и сами начинают поиск нужного материала; читают дополнительную литературу (справочную, научно-популярную, художественную литературу, критическую литературу), чаще обращаются за консультацией к учителю – это создаёт условия для формирования навыков (опыта) самообразования.

Выделение такого типа уроков связано с привлечением театральных средств, атрибутов и их элементов – при изучении, закреплении и обобщении программного материала. Театрализованные уроки привлекательны тем, что вносят в ученические будни атмосферу праздника, приподнятое настроение, позволяют ребятам проявить свою инициативу, способствуют выработке у них чувства взаимопомощи, коммуникативных умений.

При подготовке таких уроков даже работа над сценарием и изготовление элементов костюмов становятся результатом коллективной деятельности учителя и учащихся. Здесь, равно как и на самом театрализованном уроке, складывается демократичный тип отношений, когда учитель передаёт учащимся не только знания, но и свой жизненный опыт, раскрывается перед ними как личность. Необходимо сказать, что и сам процесс подготовки к уроку тоже может быть одним из элементов пробуждения интереса к предмету.

Наполнение сценария фактическим материалом и его реализация на театрализованном уроке требует от учащихся серьёзных усилий в работе с учебником, первоисточником, научно-популярной литературой при изучении соответствующих исторических сведений, что в конечном счёте вызывает у них интерес к знаниям.

Непосредственно на самом уроке учитель лишается авторитарной роли обучающего, ибо он выполняет лишь функции организатора представления. Оно начинается, как правило, со вступительного слова ведущего, обязанности которого не обязательно возлагать на учителя. Само представление после информативной части может быть продолжено постановкой проблемных заданий, которые непосредственно подключают в активную работу на уроке остальных учащихся.

В заключительной части представления, ещё в стадии разработки, желательно предусмотреть этап подведения итогов и связанную с ним тщательную подборку критериев оценок, учитывающих все виды деятельности учащихся на уроке. Их основные положения должны быть заранее известны всем ребятам. Отметим, что достаточно времени для проведения заключительного этапа такой формы урока, по возможности повторить и обобщить использованный в представлении материал, не подводить итог в спешке, а также оценить знания учащихся.

Театрализация – один из самых популярных методов работы не только учителей-словесников. Ее используют все учителя, стремящиеся сделать свой урок интересным и разнообразным.

Но урок литературы – всегда маленький спектакль, в котором «играют все», даже самые «тихие» актёры, втянутые в действие как будто поневоле, но их мимика и выражение глаз выдадут их внимание и интерес к происходящему. Но это особый театр, где импровизация – душа всего. Кажется, режиссёр готов к любому изменению в «сценарии», предвидит реакцию актёров на некоторые вопросы, но даже он не всегда знает все варианты разворачивающегося театрального действия.

Долгое время существовал взгляд на литературу как отражение исторических событий и политических течений, но ведь во все века авторы художественных произведений решали один вопрос – что есть человек? Поэтому и учитель должен дать возможность самим ученикам разобраться в проблемах героев, показать, что литературные персонажи близки живым людям. В этом поможет учителю театральная педагогика, занимающаяся **законами построения урока как сценического действия.**

Начало урока – самое главное. Это двигатель всего будущего разговора. Исходными событиями может послужить вопрос-интрига, жизненная ситуация самого учителя (она бывает крайне интересна ученикам), история, прочитанная в книге, статья из газеты, письмо кого-либо и т. д. – одним словом, факты-раздражители, используемые учителем с целью завоевать внимание аудитории, заинтриговать, сосредоточить мысли учеников на предмете будущего спора

Вторая часть урока – основное его событие. Литературное произведение анализируется следующим образом: рассматриваются детали, сны, реплики героев, их внутренние монологи – для этого необходимо вдумчивое «вчитывание» художественного текста, так как это важно в постижении характеров героев, их концепций и идей. Третья часть урока – центральное событие. Учитель может поделить учащихся на творческие группы, включив их в ролевую игру, попросить составить вопросы, которые хотели, но не смогли задать героини рассказа студенту и т. п. Главное, чтобы деятельностью были охвачены все ребята.

Самым важным, решающим этапом урока является четвёртый, главный, ради которого совершается театральное действие. Ученики-актёры открывают для себя истину, делают с помощью своих логических умозаключений и вопросов-раздражителей учителя, направляющего течение разговора в нужное русло, открытие, которое совершили вместе: ученик, учитель и автор произведения. Открытие может сопровождаться эмоциональным взрывом, «моментом истины», когда на некоторое время ребята забудут о том, где и кто они, полностью поверив в реальность игры. Но, впрочем, эмоционального всплеска может и не произойти. Может установиться глубокая тишина, она тоже будет свидетельством живого участия каждого из них в проблемах, затронутых на уроке. Это самая ценная и трогательная минута для автора урока – учителя, так как задача решена, цель достигнута: никто с урока не уйдёт равнодушным.

Уроки литературы призваны научить человека думать, творить, отстаивать свои убеждения, но при этом не забыть, что все самое замечательное в мире написано людьми и для людей

Чтобы провести ролевую игру на уроке, надо выбрать тему, определить действующих лиц, обрисовать психологический портрет персонажа. Подготовка начинается с домашних заготовок. Во время игры развитие событий зависит от инициативы, фантазии и жизненного опыта участников. Ведущий (учитель) может помогать им, задавать наводящие вопросы, таким образом влияя на ход игры.

При этом надо помнить, что игра уже началась и в вопросах должно звучать обращение к персонажу по его игровому имени. В результате проведения игровых занятий учащиеся осмысливают общечеловеческие ценности, приобретают навыки участия в дискуссии и принятия коллективных решений в различных ситуациях.

В основе ролевой игры обычно стоят реальные или возможные конфликтные ситуации, в которых должно быть задействовано столько лиц, сколько участников в группе. Это может быть собрание любителей книги, заседание в суде, заседание художественного совета, создание фильма, книги, урок-концерт, инсценирование, викторины и т. д. Одни игры похожи на фронтальную беседу, другие требуют групповой работы, нередко проходят в форме дискуссии.

При изучении творчества А. С. Пушкина или Ф. М. Достоевского интересно могут пройти уроки-заседания: в 8 классе – «Суд над Гриневым и Швабриным», в 10 классе – «Суд над Раскольниковым».

Для того чтобы провести такие уроки, необходима тщательная подготовка как учащихся, так и учителя. Прежде всего учащимся надо знать текст, причем в некоторых главах – в деталях; «прокурорам» и «адвокатам» продумать свою речь. Такой урок включает в работу весь класс. Учитель же должен стать организатором игры, лучше – судьей, направлять учеников к цели. От преподавателя требуется уважение к детям, готовность вступить в диалог, поддержать интерес каждого, живая реакция на ход игры.

Ролевая игра на уроках литературы позволяет изменить подходы к изучению творчества писателя, отступить от традиции, ставшей штампом; позволяет учащемуся сделать для себя маленькое открытие. Это не просто развлечение, а особый эффективный способ постижения сложных языковых явлений. Игры развивают умственные и творческие способности учащихся, потому что учат выбирать из различных вариантов наилучший. Формируют волю, активность, самостоятельность, обогащают чувства, дают возможность испытать радость от познания собственных сил, помогают социальной адаптации, повышению самооценки и преодолению возрастных кризисов.

Методика открытого режиссёрского действия представляется наиболее эффективной формой обучения, так как она позволяет превратить «школьный урок в своеобразный импровизированный спектакль, где сквозным действием становится процесс коллективного творчества»4.

«Уметь смотреть и видеть, слушать и слышать. Уметь в тех или иных обстоятельствах урока по-настоящему думать и вспоминать» – такие задачи ставим мы перед детьми, но прежде всего перед собой. «Уметь не знать того, что сейчас произойдёт в той или иной экстремальной ситуации (событии) урока. Уметь во время действия проверять себя – нет ли излишнего напряжения»**5**.

Эти актёрские качества помогают учителю, но ему должны быть свойственны и режиссёрские способности:

«1. Аналитические способности (глубина, критичность, гибкость, самостоятельность, инициативность мышления).

2. Событийно-зрелищное мышление (...способность к перевоплощению, конструктивные (композиционные) способности).

3. Суггестивные способности, позволяющие режиссёру (учителю) осуществить эмоционально-волевое воздействие на актёров (учащихся) в процессе репетиций (урока).

4. Экспрессивные способности (пластика, мимика, жесты, речь и прочее).

5. Общетворческие способности (интеллектуальная активность, высокий уровень саморегуляции личности)»**6**.

Педагог становится художником, который творит произведение, он и автор, и исполнитель. Но этими качествами должен владеть и ученик. Педагог задает, провоцирует ситуацию, дирижирует, открывает в ученике субъекта, дает ему возможность для самореализации, самоутверждения, самодеятельности.

Рассмотрим, как проявляются принципы театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока.

«Современная педагогика из дидактической, стремящейся передать некую сумму знаний и апеллирующей преимущественно к памяти, становится педагогикой динамичной. Учёба должна способствовать развитию самостоятельного и творческого мышления, тренировке повышенной чувствительности, развитию индивидуальности. Основные принципы динамической педагогики совпадают с принципами театральной, как одной из самых творческих по своей природе»**7**.

Созданию максимальных условий для свободного эмоционального контакта, раскованности, взаимного доверия и творческой атмосферы способствует **игра**. Необходимость пользоваться технологией игры связана с главной ее задачей – понять жизнь, уметь решать вопросы жизни с помощью игры. В зависимости от цели урока способы вовлечения детей в ход игры могут быть разными. Одной из разновидностей игры в театральной педагогике является **этюд.** Владение этим элементом техники, техники контактного взаимодействия, позволяет выстроить режиссёрское действие школьного урока. Содержание, цели этюдов в педагогической практике учителя отличается от содержания, цели этюдов в актёрской профессии только тем, что все происходит в обстоятельствах школьного урока. К составным частям этюда относятся – цель**этюда, то, какого результата хочет добиться учитель от учеников.**Событие**– то, что должно произойти в умах и сердцах учеников в процессе проживания предложенной учителем ситуации.**Действие**– то, какие поступки предпринимает учитель для достижения цели.**Импровизационное самочувствие – **включение новых и случайно возникших обстоятельств.**

Существует несколько видов этюдов: одиночный этюд на эмоциональное воспоминание, на физическое самочувствие; одиночный или парный этюд на действие с воображаемыми предметами; групповые этюды, имеющие разнообразные методические цели; этюд на освоение способов словесного воздействия. Использование в работе учителя педагогических этюдов тренирует не только умение уловить внутреннюю коллизию той или иной педагогической ситуации, но и его умение организовать режиссёрское действие урока, направить учащихся в русло нужного темпоритма, найти выразительные точки в событиях урока и его финале. Одним из примеров **группового этюда** является**инсценировка.** Упражнения типа “читайте по ролям, инсценируйте рассказ (текст, историю, сказку)” занимают прочное место в арсенале методических приёмов, используемых на уроке литературы. Именно поэтому с этого приёма мои ученики и я начали познавать театральное искусство. Для того, чтобы инсценировка была более зрелищной и запоминающейся, я использую на своих уроках маски, шапочки с надписями, картинки, рисунки, куклы. Инсценировка всегда у нас начинается с перевоплощения в того героя, которого ребёнок будет играть.

Если задача – проникнуть в мир героев сказок А. С. Пушкина, то варианты заданий-условий могут быть такими: представить себя на месте одного из героев так, чтобы участники игры узнали тебя по мимике, жестам, пантомиме; представить себя на месте автора и досочинить сказку или придумать сказку по аналогии.

Использование игровых моментов возможно и в одном элементе урока. Так, например, по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» ребятам ставится вопрос: «Кто, на ваш взгляд, является главным героем романа?» Были высказаны и обоснованы разные предположения: Мастер, Маргарита, Воланд со свитой, Иешуа, Понтий Пилат, Иван Бездомный. Учитель предлагает с помощью карточек с этими именами составить схему взаимодействия этих героев. В результате споров-размышлений и рождается урок, который ведёт к основным проблемам романа.

«Урок, выстроенный учителем по законам режиссёрского искусства, содержит в себе определённым образом заданную логику поведения ученика в предлагаемых обстоятельствах»**8**.

В некоторых классах одна из любимых форм урока «Суд над литературным героем». Также заданы определённые условия, распределяются заранее роли – дома есть возможность продумать своё выступление, подобрать цитаты из текста для защиты, обвинения, свидетельств. Причём право героя самому определить, на стороне защиты или обвинения ты будешь выступать. Прокурор готовит обвинение, свидетелей со своей стороны, а адвокат – защиту и свидетелей со своей. Класс оформляется под зал суда, соблюдаются необходимые церемонии.

Цель подобных уроков – углублённое понимание самого произведения с помощью имитации определённых жизненных ситуаций, поскольку это и есть видение реальной жизни учениками сегодняшнего дня. Не важен приговор, который обязательно выносится в конце урока-суда, важен сам процесс обсуждения, где по-новому звучит текст, где герои могут раскрыться с неожиданной стороны. Так, например, на подобных уроках по роману И. А. Гончарова «Обломов» главный герой, его образ жизни был оправдан одним классом и полностью развенчан и осуждён другим. Все зависит от убедительности исполнения «героями» своих ролей.

К определённым правилам игры добавляется ещё одно очень важное свойство – импровизация. Импровизация – сценическая игра, не обусловленная твёрдым драматическим текстом и не подготовленная на репетициях. Это самое ценное, на наш взгляд, качество подобных уроков. Ученик, находясь в определённых условиях, вживаясь в роль, пытается найти выход из сложившейся ситуации.

«Однако цель игровой импровизации состоит не только в процессе самореализации»**9**, ведь необходимо обеспечить восприятие произведения, поэтому кажущаяся импровизация учителя должна быть подготовлена: и предыдущими уроками анализа литературных произведений, и тщательной подготовкой режиссёрского действия. Возникновению целостности урока прежде всего способствуют идея, замысел, сверхзадача. Учитель провоцирует интерес ученика, создаёт проблемную ситуацию и находит способы воплощения этой идеи (предварительное планирование). Только в этом случае возникает художественная целостность школьного урока.

«Предварительному планированию режиссуры педагогического процесса подлежат:

1) последовательность, общая логика изложения материала, развёртывание узловых моментов урока; схематичное представление эмоциональной кривой урока и заготовка художественных деталей, то есть интересных фактов, ярких вопросов, средств подчёркивания кульминации урока и т. п.;

2) внешние атрибуты: наглядность, манера поведения, одежда»**10**.

В рамках изучения творчества Л.Н. Толстого в 5 классе мною была предложена театрализованная игра «Парад героев». На предыдущем уроке ребята получили задание выбрать себе роль одного из героев рассказа «Кавказский пленник», попытаться представить себя на его месте. Такой вид работы требует детального рассмотрения текста, подробного изучения образа жизни и речи выбранного героя, а также проявление личной заинтересованности. Главная задача этого вида театрализации – «проживание» образа. Учащиеся составляют краткий рассказ о своём герое, на протяжении всего урока стараются соответствовать ему. Чтобы проанализировать характеры, поступки и действия персонажей, в ходе занятия ребята задают вопросы друг другу. Один из главных вопросов, заданных Костылину: «Почему под угрозой смерти он не помогал Жилину, а лишь осложнял ему жизнь?» сразу же получил ответ: «Он не настолько смекалист, как Жилин. Все люди разные. Возможно, Костылин никогда не встречался в своей жизни с трудностями, поэтому в этой ситуации проявляет трусость».

Художественная целостность урока не возникает сама по себе, в уроке все продумывается заранее, но оставляется «зазор» для вдохновения, творчества. Отсутствие чётких ориентиров в режиссёрском замысле урока пагубно сказывается на его реализации.

Учитель, который работает на уроке в соответствии с психотехникой школы переживания, открыт для учеников, готов к соигре, вызывает доверие участников события. И все это ради создания гармонического синтеза не только в искусстве, но и в жизни.

Без этих компонентов трудно представить себе учителя, который, следуя завету К. С. Станиславского, живёт по принципу: «Понять – значит почувствовать» и учит этому своих учеников.

Учителю необходимы знания театральной педагогики.

Относительно распространёнными в практике российской общеобразовательной школы являются театральные методики, разработанные А. П. Ершовой и В. М. Букатовым. Это социоигровые, интерактивные методики, которые легко поддаются интерпретации, приспосабливаются к нуждам изучения любого предмета и открывают широкий простор, как для детского, так и для учительского творчества.

Организационной основой уроков, по замыслу авторов, является социоигровой стиль общения. При социоигровом стиле общения, как отмечают его авторы, театральная деятельность школьников не сводится к разыгрыванию обычных сценок. На уроках группами учеников может «воплощаться» все, что угодно. Сценки могут разыгрываться по поводу нового сложного определения, термина или личного мнения об обсуждаемом спектакле. Подготавливаются и исполняются такие сценки небольшими группами (3–6) учеников тут же, на уроке или занятии, без долгих репетиций и особой актерской подготовки.

В своей работе «Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя» авторы пишут: «... социоигровой стиль – это стиль всего обучения, всего урока, а не одного его какого-то элемента. Это не отдельные «вставные номера», это не разминка, отдых или полезный досуг, это – стиль работы учителя и детей, смысл которого – не столько облегчить детям свою работу, сколько позволить им, заинтересовавшись, добровольно и глубоко втянуться в нее»**11**.

Социоигровые театральные методики формируют и тренируют у современных детей именно те качества, которые отличают подготовленного театрального зрителя: способность к сопереживанию и творческому отклику, зрительская чуткость к детали, умение прочитывать ее в спектакле, связывать с целым, внимательное отношение к другому человеку, к творчеству, искусству и т.д.

Еще Н. Бахтин, В. Всеволодский-Генгросс, Л. Розанов и другие деятели театра 1920-х годов выступали за то, чтобы театральной игрой был пронизан весь учебный процесс. Так или иначе, формы внедрения театральной педагогики в практику современной школы, о которых мы говорили выше, являются примерами внедрения театрализованной деятельности в образовательный школьный процесс.

Уроки с элементами театрализации, ролевыми играми и другими методами театральной педагогики положительно воспринимаются учениками и их родителями. Нельзя не заметить рост интереса у школьников к всемирной истории, культуре, искусству. Ребёнку гораздо интереснее комбинировать полученные знания, переводить их в образы, сочетать с художественным вымыслом.

Так у ребенка формируется новая психология – творца, созидателя. Такое состояние импонирует ему, поскольку в этом возрасте человек стремится стать взрослым, самостоятельным, самоутвердиться.

На уроке важно все, вплоть до самых мелочей, поэтому урочное пространство нужно грамотно организовать. На помощь приходит прием мизансценирования. Мизансцена – это расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля. Порой мы расставляем парты по кругу или предлагаем детям группами перемещаться из одного места в другое. Постановка такого действия урока связана с театром посредством мизансценирования. Для чего мы все это делаем? Чтобы не только ученики, но и учитель не просто «думали головой», а пропускали материал через собственное действие здесь и сейчас.

Увлечённые восприятие программного материала – это территория личного творческого действия. Но какую бы форму работы мы не выбрали, ее необходимо закрепить. На большинстве уроков по литературе я предлагаю ученикам задание «*Творческий дневник*». Иначе его можно назвать как «Проба пера». Мир, полный эмоций, должен находить отражение в создании произведения искусства. В средних классах чаще всего это краткие стихотворения, мини-сочинения, эссе о литературных героях, об их проблемах и переживаниях, автобиографические тексты от лица писателя или поэта. Более взрослые учащиеся выполняют эту работы не только на уроках, но и во внеурочное время.

Культура познаётся не только через художественный образ, но и через собственное творчество. И такое слияние художественных произведений в одно открывает не просто мир героев, а богатый мир литературы на протяжении времени.

Театр обеспечивает комплексное личностное развитие ученика:

* повышение уровня общей культуры и интеллект,
* развитие эмоциональной сферы, творческого подхода;
* формирование базовых личностных качеств.

Учащиеся обучаются коммуникативным навыкам и навыкам эффективного взаимодействия. Все это способствует развитию умения творчески, нестандартно решать проблемы школьного образования. А ещё театр создаёт пространство для неформального общения, наполненного общечеловеческими смыслами — подобных пространств так мало у современных детей.

Итак, хочется ещё раз подчеркнуть, что использование элементов театральной педагогики, позволяет целостно развивать личность с одновременным включением интеллекта, чувства и действия, помогает сделать процесс обучения привлекательным и радостным.

**Литература:**

1. Аникст А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 51.
3. Взаимосвязь восприятия и анализа художественных произведений в процессе изучения литературы в школе / под ред. О. Ю. Богдановой. – М., 1984.
4. Ершова А. П. и др. Театрально-творческие методы работы на уроке литературы // Театр и образование. – М., 1992. – С. 37–50.
5. Ершова А. П., Леваньшина Т. В., Никольский Л. А. Театрально-творческие методы работы на уроке литературы как средство развития зрительной и читательской культуры школьников. (Метод. рекомендации в помощь лекторам и методистам ИУУ). – Ч. 2. – М., 1982. – С. 35.
6. Ершова А. П. Уроки театра на уроках в школе. – М., 1992.
7. Ершов П. М., Ершова А. П., Букатов В. М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя. – М., 1998.
8. Зепалова Т. С. Уроки литературы и театр: Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1982. – С. 175.
9. Ильев В. А., Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – М.: АО «Аспект Пресс», 1993. – С. 127.
10. Качурин М.Г. Два крыла, или литературный театр на уроке // Пути и формы анализа художественного произведения. – Владимир, 1991. – С. 11–24.
11. Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли. – М., 1961.
12. Колокольцев Е. Н. Искусство на уроках литературы. – Киев, 1991.
13. Корст Н. О. Анализ драматических произведений. – В сб. Преподавание литературы в старших классах. – М., 1964.
14. Леонов А. А. Театральные игры на уроке литературы // Театр и образование. – М., 1992. – С. 63–71.
15. Львова Ю. Л. Творческая лаборатория учителя: Из опыта работы. – М.: Просвещение, 1980. – С. 192.
16. Маранцман В. Г. Театр и школа // Литература в школе. – 1991. – № 1. – С. 131–140.
17. Маранцман В. Г. Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством // Литература в школе. – 1998. – № 8.
18. Маранцман В. Г. Чирковская Т. В. Проблемное изучение литературного произведения в школе: пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1977.
19. Методика преподавания литературы: учебник для студ. Пед. вузов / О. Ю. Богданова, С. А. Леонов, В. Ф. Чертов; под ред. О. Ю. Богдановой. – 3-е изд., испр. – М.: Академия, 2005.
20. Основы системы Станиславского: учебное пособие / авт.-сост. Н. В. Киселева, В. А. Фролов. – Ростов н/Д.: Феникс, 2000.
21. Проблемы преподавания литературы в средней школе / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. – М., 1985.
22. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Вагриус, 2003.
23. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. – М., 1961. – Т. 4.
24. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – М., 1985.
25. Станиславский К. С. Работа актера над собой // Собр. соч. в 8 т. – Т. 3. – М., 1955.
26. Станиславский К.С. Работа над ролью // Собр. соч. – Т. 4. – М., 1957.
27. Станиславский К. С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1961.
28. Станиславский К. С. Собр. соч. – М., 1954. – Т. 2–3.
29. Якушина Л. С. Изучение драматических произведений // Проблемы анализа художественного произведения в школе / отв. ред. О. Ю. Богданова. – М., 1996.

1 Зепалова Т. С. Уроки литературы и театр: пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1982. – 175 с.

2 Маранцман В. Г. Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством // Литература в школе. – 1998. – № 8.

3 Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. – М., 1961. – Т. 4.

4 Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – М.: АО «Аспект Пресс», 1993. – 127 с.

5 Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – М.: АО «Аспект Пресс». – 1993. – 127 с.

6 Там же.

7 Там же.

8 Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – М.: АО «Аспект Пресс», 1993. – 127 с.

9 Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – М.: АО «Аспект Пресс», 1993. – 127с.

10 Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – М.: АО «Аспект Пресс», 1993. – 127с.

11 Ершов П. М., Ершова А. П., Букатов В. М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя. – М., 1998.

Урок по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».  
  
10 класс.  
  
«Как можно жить в этом мире?»  
  
Роман Достоевского полифонический. Услышать голоса разных героев помогает такой методический приём, как «проживание» образа. Условия игры таковы: каждый выбирает роль одного из героев романа и пытается представить себя на его месте (задание домашнее). Вхождение в образ происходит с первых минут урока. (Важно, что ребята находятся в круге, видят лицо друг друга).  
  
Учитель: Вы знакомы? Представьтесь друг другу. Слово о себе.  
  
Что вы думаете о мире, в котором живете? Как поступает он с вами?  
  
(Представление героев, которое начинается с попытки перевоплощения.  
  
Я, Мармеладов...  
  
Я, Дуня, сестра Раскольникова...  
  
Я, Пульхерия Александровна Раскольникова, мать Родиона...  
  
Я, Сонечка Мармеладова...  
  
Я, Катерина Ивановна...  
  
Я, Родион Романович Раскольников...).  
  
В момент краткого рассказа о своей жизни и месте в этом мире «герой» пытается оценить себя и других участников диалога. Возможность задать вопрос любому – непременное условие в данной ситуации. Так, например, на вопрос Алене Ивановне, старухе-процентщице, о ее сестре: «Почему она так жестока и несправедлива к ней?» был сразу же дан ответ: «А почему она позволяла такое отношение к себе? Значит, Лизавета заслужила это».  
  
То есть дети, играя в театр, находятся в прочной зависимости друг от друга, свободно фантазируют, находят выход из трудной ситуации мгновенно.  
  
Учитель: А вы, Петр Иванович Лужин, и вы, господин Свидригайлов, – кто в этом мире? «Сильные мира сего?» Почему?  
  
Слово Раскольникову. В чем был ваш эксперимент и удался ли он?  
  
Ваше отношение к Раскольникову, кто желает высказаться?  
  
В ходе разговора возникает естественное обсуждение проблем романа, где звучит и слово Сони, ее «правда», и «правда» Лужина и Свидригайлова, и попытка выбора Раскольникова – чью правду принимает он и почему?  
  
Задача учителя на данном уроке-спектакле – постановка вопросов-раздражителей, которые заставляют ученика мыслить, вникать в проблему, позволяют ещё раз обратиться к роману и подумать о жизни.  
  
Такой урок даёт пищу для размышления и не заканчивается со звонком – ребята ещё долго обсуждают его, теперь уже выйдя из образов и высказывая своё мнение. На следующем уроке целесообразно это обсуждение довести до логического конца, дав возможность оценить игру-исполнение каждого из героев, естественно, с учётом знания текста и правдоподобия исполнения роли. Кстати, иное обсуждение бывает не менее интересно, чем сам урок.