УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет социальной педагогики и психологии

Кафедра социально-педагогической работы

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____ Е.Л. Михайлова
05.04.2021

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
_____ С.А. Моторов
05.04.2021

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

МЕТОДИКА СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РАЗДЕЛ: ОСНОВЫ ПРИКЛАДНОГО МАСТЕРСТВА И РЕЖИССУРЫ

для специальности первой ступени высшего образования

1-03 04 01 Социальная педагогика

Составитель: Л.В. Королькова

Рассмотрено и утверждено
на заседании научно-методического совета 22.04.2021, протокол № 6

Репозиторий ВГУ

УДК 37.013.42(075)
ББК 74.662я73
М54

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 4 от 18.02.2021.

Составитель: старший преподаватель кафедры социально-педагогической работы ВГУ имени П.М. Машерова **Л.В. Королькова**

Р е ц е н з е н т ы :
заведующий кафедрой педагогики, психологии и частных методик ГУДОВ «ВОИРО», кандидат педагогических наук, доцент *Е.В. Гелясина;*
заведующий кафедрой коррекционной работы ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук, доцент *Н.И. Бумаженко*

Методика социально-педагогической деятельности. Раздел: Основы прикладного мастерства и режиссуры для специальности первой ступени высшего образования 1-03 04 01 Социальная педагогика : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. Л.В. Королькова. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 123 с.
ISBN 978-985-517-804-1.

Учебно-методический комплекс разработан для студентов ФСПиП специальности 1-03 04 01 Социальная педагогика в соответствии с программой «Основы прикладного мастерства и режиссуры». В издание включены лекционные материалы, планы практических занятий с заданиями, материалы для самостоятельной работы студентов, вопросы к промежуточному контролю и зачету по дисциплине, список литературы, приложения. Может использоваться преподавателями, студентами, а также всеми, кто интересуется педагогической режиссурой.

УДК 37.013.42(075)
ББК 74.662я73

ISBN 978-985-517-804-1

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2021

Репозиторий ВГУ

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА 4
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 6
Учебно-тематический план дисциплины 6
Модуль 1. Прикладное мастерство как комплекс свойств личности 7
Тема 1. Режиссерское моделирование педагогического процесса 7
Тема 2. Театральная педагогика в образовании 11
Тема 3. Общность и различие актерско-режиссерской и педагогической деятельности 25
Тема 4. Артистизм как основа профессионального педагогического мастерства 28
Модуль 2. Режиссерская компетентность педагога 32
Тема 5. Сущность и принципы педагогической режиссуры ... 32
Тема 6. Культура речи педагога 40
Тема 7. Технология публичного выступления педагога 48
Тема 8. Театральные технологии в работе педагога социального 54
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 69
Тематика практических и семинарских занятий 69
Управляемая самостоятельная работа 76
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ 79
Примерный перечень вопросов к зачету 79
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ 83
Литература 83
ПРИЛОЖЕНИЯ 84

Репозиторий ВГУ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа учебного курса «Методика социально-педагогической деятельности, раздел: «Основы прикладного мастерства и режиссуры»» составлена на основе образовательного стандарта подготовки социальных педагогов, предназначена для студентов факультетов и отделений, обучающихся по специальности 1-03 04 01 «Социальная педагогика» и относится к циклу специальных дисциплин.

Учебная дисциплина «Методика социально-педагогической деятельности, раздел: «Основы прикладного мастерства и режиссуры»» занимает важное место в структуре содержания социально-педагогического образования, так как имеет значение в формировании профессиональной направленности будущих педагогов социальных.

Целью учебной дисциплины является формирование у студентов системного представления о специфике и особенностях социально-педагогической работы, ознакомление с основами режиссуры и прикладного мастерства; способствовать их эстетическому, нравственному и профессиональному развитию; помочь в приобретении навыков и умений, необходимых для общекультурного развития личности; воздействовать средствами театрального искусства на раскрытие творческого потенциала студентов.

Задачи преподавания дисциплины:

1. Изучить на практике основы прикладного (ораторского) и актерского мастерства.
2. Сформировать целостное и ценностное отношение к основам режиссуры и прикладного мастерства.
3. Активизировать проявление творческих и организаторских способностей студентов.

В результате изучения дисциплины студент должен **знать**:

– Основы режиссерского мастерства и ораторского искусства.

– Основные формы организации и проведения мероприятий для детей, подростков, молодежи с использованием театральных технологий.

– Личностные и возрастные особенности детей и молодежи, их влияние на процесс обучения и воспитания.

– Специфику организации культурно-досуговых мероприятий в учреждении образования.

уметь:

– Составлять программы воспитательных мероприятий для детей и молодежи.

– Организовывать и проводить мероприятия с различными категориями населения.

– Реализовывать в практической деятельности методы, формы, модели социально-педагогической профилактики у детей и молодежи средствами театральной педагогики.

– Творчески применять полученные знания.

владеть:

– Навыками составления сценария мероприятий для учащихся (с учетом возрастных и психологических особенностей).

– Методикой организации и проведения различных мероприятий.

– Приемами ораторского мастерства.

Изучение учебной дисциплины будет способствовать формированию и развитию **академических компетенций**:

Репозиторий БГУ

АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач;

АК-4. Уметь работать самостоятельно;

АК-5. Быть способным вырабатывать новые идеи (обладать креативностью);

АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем;

АК-7. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером;

АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

АК-10. Уметь регулировать взаимодействия в образовательном процессе.

Изучение учебной дисциплины будет способствовать формированию и развитию **социально-личностных компетенций:**

СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию;

СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям;

СЛК-6. Уметь работать в команде.

СЛК-7. Владеть способностью формирования этического сознания.

Изучение учебной дисциплины будет способствовать формированию и развитию **профессиональных компетенций**:

– ПК-1. Планировать и организовывать социально-педагогическую деятельность в учреждениях различных ведомств.

– ПК-2. Соблюдать профессионально-этические нормы и требования в социально-педагогической деятельности.

– ПК – 4. Разрабатывать и осуществлять социальные проекты и социально-педагогические программы.

– ПК-7. Организовывать и осуществлять социально-педагогическую работу с детьми и молодежью а социуме, с детьми-инвалидами, молодыми инвалидами.

– ПК-8. Осуществлять взаимодействие с молодежными общественными объединениями и организациями.

– ПК-20. Быть способным взаимодействовать со специалистами смежных специальностей и другими заинтересованными участниками образовательного процесса.

– ПК-21. Уметь представлять социально-педагогическую информацию в форме отчетов, докладов, презентаций.

– ПК-31. Организовывать и проводить воспитательные мероприятия.

В учебном процессе предполагается самостоятельная работа студентов по выполнению проблемных заданий, в рамках указанных умений. Текущая диагностика компетенций студентов осуществляется путем устного и письменного контроля знаний и умений на занятиях, выполнения индивидуальных заданий, индивидуального собеседования, итоговая – путем проведения зачета. Общее количество часов, отводимых на изучение дисциплины – 66 часов, аудиторных – 34 (лекций – 16 часов, практических занятий – 18 часов, УСР – 2 часа. Форма контроля: зачет.

Форма получения высшего образования – дневная.

Освоенный в полном объеме данный курс систематизирует и дополнит знания студентов по социально-педагогическим, психологическим дисциплинам, найдет применение в практической деятельности педагога социального.

Теоретический раздел УМК (ЭУМК) включает в себя:

- Учебно-тематический план дисциплины;
- Содержательную характеристику тем;
- Лекционный материал.

Репозиторий ВГУ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Учебно-тематический план дисциплины

№	Название разделов, тем	Количество часов			
		Лекции	Семинарские	Практические	Всего
Модуль 1. Прикладное мастерство как комплекс свойств личности					
1.	Режиссерское моделирование педагогического процесса	2		1	3
2.	Театральная педагогика в образовании	2		1	3
3.	Общность и различие актерско-режиссерской и педагогической деятельности	2		2	4
4.	Артистизм как основа профессионального педагогического мастерства	2		2	4
Модуль 2. Режиссерская компетентность педагога					
5.	Сущность и принципы педагогической режиссуры	2		2	4
6.	Культура речи педагога	2		4	6
7.	Технология публичного выступления педагога	2		2	4
8.	Театральные технологии в работе педагога	2		4	6
	Всего по курсу:	**16**		**18**	**34**

Репозиторий ВГУ

МОДУЛЬ 1
ПРИКЛАДНОЕ МАСТЕРСТВО КАК КОМПЛЕКС СВОЙСТВ ЛИЧНОСТИ

ТЕМА 1. Режиссерское моделирование педагогического процесса

Содержательная характеристика темы

Введение. Понятие «педагогическая режиссура». Направления деятельности педагога-режиссера. Режиссерская компетентность педагога. Модели профессиональной подготовки педагога. Этапы формирования умений педагогической режиссуры.

Лекционный материал

Увеличивающийся разрыв между предметной компетентностью человека и его гуманитарной состоятельностью, наличие противоречия между необходимостью сохранения индивидуальности, самобытности личности и технологизацией всех сфер жизни человека, включая духовную, увеличивают необходимость поиска оптимальных форм организации образовательной среды, препятствующей данным проявлениям. Установка на преимущественное развитие логического мышления трансформируется в направлении целостного миропонимания, что предполагает направленность содержания учебных курсов на извлечение гуманистического и конкретно-исторического смыслов знаний с точки зрения их ценности для людей, роли в развитии культуры, значения в индивидуальной судьбе. Для возможности осуществления требований, предъявляемых к образованию и уровню подготовленности обучающихся, педагогу современной школы необходимо овладеть подходом к образовательному процессу с точки зрения педагогической режиссуры, режиссерской компетентности, под которой мы понимаем способность организовать педагогический процесс с помощью образно-выразительных средств как действенный, обеспечивающий возможность обучающимся проживать, переживать и рефлексировать события жизни, а не быть их сторонним наблюдателем. Режиссерская компетентность педагога – это владение педагогической деятельностью на высоком профессиональном уровне, который предполагает обладание специальными знаниями из области режиссуры (композиционная структура педагогического события, мизансцены, темпоритм, «техника действий» (П.М. Ершов), рычаги наступления и др.), готовность и умение применить знания на практике для обеспечения диалогизации педагогического взаимодействия и в целом гуманизации образования. Ее многие педагоги-практики и ученые-исследователи видят в том, чтобы обеспечить такую организацию образовательного процесса, при которой обучающийся был бы поставлен в условия активного, заинтересованного, творческого учения. Педагогическая режиссура предлагает конкретные средства для этого, учитывая, что проблемы отсутствия интереса, непонимания учеником учителя и низкой дисциплины во многом не что иное, как природная блокировка организма обучающегося против неприемлемых способов взаимодействия с ним.

Понятие педагогической режиссуры появилось в педагогическом языке во второй половине XX в. в связи с расширением представлений о функциях педагога и необходимостью создания в образовательном процессе условий для формирования в растущем человеке целостного мира культуры в его гармонической организации, потребностью сделать язык «педагогического действа» выразительным и живым. Говорить о режиссуре, а не об управлении, уместно в силу того, что режиссура как часть театральной сферы – это область искусства. Педагогика тоже связана с искусством: это наука об искусстве

Репозиторий ВГУ

воспитания и обучения. Именно искусстве, так как эти процессы сопряжены с преобразованием и открытием действительности, с постижением сущностной стороны явлений, событий и смыслов. Умения определить наиболее педагогически целесообразное структурно композиционное решение педагогического события, которое позволит выразить определенную систему ценностей и отношений, создать адекватную педагогическим задачам атмосферу, настроить обучающихся на работу, расположить к творчеству и актуализировать возможность осознанно действовать, не формируются у будущих педагогов автоматически, в результате усвоения стандартных образовательных программ.

Данный курс предполагает использование театральных технологий, которые, интегрируя педагогические аспекты обучения с аспектами театрально-эстетическими, не только повышают целостность восприятия студентами содержания образования, но и стимулируют субъектность восприятия, позволяют решать как психолого-педагогические задачи, так и художественно-эстетические. К данным технологиям мы относим технологии актерского искусства с психофизическим тренингом и технологии режиссерского моделирования педагогического процесса. Механизм формирования профессиональной компетентности студентов посредством театральных технологий актуализируется проживанием, переживанием и оценкой студентами реальных или игровых ситуаций «здесь и сейчас» в процессе последовательной смены ролей в ситуациях педагогического взаимодействия. Прохождение этапов ролевой идентификации, личностной проекции, авторской интерпретации ситуации обеспечивает будущему специалисту самостоятельное творческое принятие определенных позиций и выработку отношений. Инновационность современного применения театральной технологии связана прежде всего с расширением взгляда на театральность как таковую. Ее понимают сегодня не столько как средство решения сугубо практических, подчас утилитарных, частных методических задач, сколько как феномен культуры, средство гуманизации образовательного процесса, развития творческого поликультурного стиля мышления, форму гуманистического воспитания и духовно-нравственного развития личности, способ проявления противоречий и конфликтов человеческой жизни, комплекс организационно-педагогических условий и средств освоения человеком коммуникационного пространства мира.

Реальный процесс образования зачастую превращается в имитацию этого процесса, своеобразную игру. Учитель делает вид, что учит, а учащиеся – что учатся. Учитель побуждает ученика к демонстрации понимания, а ученик притворяется, что понял. К сожалению, это не та игра, которая создает зону ближайшего развития, и смысл деятельности педагога не в том, чтобы добиться видимости понимания. Иначе знания, полученные в образовательных учреждениях, не будут использоваться человеком в реальной жизни, в решении жизненных проблем, учебная информация не станет ценностью, а педагогическое взаимодействие превратится в формальный акт.

Педагогическая режиссура позволяет исправить эту ситуацию, так как предлагает педагогические средства для оказания влияния на внутренние механизмы интереса, мотивации, понимания учащихся, а значит – возможности активно и адекватно действовать. Кроме того, у педагога появляется возможность посмотреть на происходящее в учебно-воспитательном процессе под иным углом зрения, распознать явления «симуляции понимания» учащихся и, возможно, иначе оценить свой уровень профессионализма.

Педагогическая режиссура – это наука и искусство создания гармонически целостного, законченного, обладающего научно-художественным единством педагогического процесса; деятельность педагога по разработке и воплощению замысла педагогического взаимодействия; инструмент педагога для решения педагогических задач.

Педагогическая режиссура проявляется внешне – через логику событий, выражающихся в действиях, и внутренне – через построение внутренней психологической

Репозиторий ВГУ

логики взаимодействия участников педагогического процесса, логики переживаний «по поводу», в «предлагаемых обстоятельствах».

К стратегическим направлениям деятельности педагога-режиссера относятся: создание нужной для решения педагогических задач атмосферы, настраивание учащихся на работу, расположение к творчеству, предоставление возможности осознанно действовать. Восприятие и понимание педагогического сообщения педагог-режиссер особым образом организует, создавая условия, обеспечивающие активизацию нужного канала восприятия, и «подготавливая» работу сознания учащихся со значением сообщения.

Режиссерские способности педагога проявляются прежде всего в ощущении целостности, гармонии формы и содержания педагогического события, избыточности или, наоборот, недостаточности каких-то элементов его содержания и формы; умении определить наиболее педагогически целесообразное структурно-композиционное решение акта педагогического взаимодействия, которое позволит выразить определенную систему ценностей и отношений.

Педагог-режиссер проектирует образовательную среду через поиски ее смыслообразующих характеристик. Выявление смысловых и ценностных связей объекта в результате оперирования категориями, специфичными не только для науки, но и связанными с искусством, открывает дополнительные грани анализа объекта и включает его в систему неочевидных отношений за счет возникающих ассоциаций, что позволяет ученику улавливать «отвлеченные», не прямолинейно выраженные смыслы.

При воплощении педагогом роли режиссера решаются конструктивные задачи:

– преобразовать (преобразить, изменить образ) материал содержания образования в материал, обладающий для ученика смыслообразующим потенциалом, путем его художественно-педагогической интерпретации;

– создать «партитуру» (сценарий) педагогического события, в которой воплотится замысел, разработать композиционный план с соподчиняющимися логическими и эмоциональными фрагментами;

– «примерить» возможности, которыми обладает «партитура», к конкретному классу и ученикам и определить, какое решение ускорит личностный рост конкретных учеников и коллектива в целом;

– продумать педагогический жанр взаимодействия, интригу-завязку и другие компоненты сквозного действия педагогического события;

– смоделировать диалогичность взаимодействия с учащимися.

В основании педагогической режиссуры лежит постулат: любое педагогическое событие есть действие и взаимодействие его участников. Педагогика – это движение. Движение выстроенное, подчиненное определенной сверхзадаче. В связи с этим педагог как ведущий этого процесса должен быть мастером построения взаимодействий.

Урок, как и любая другая форма работа с учащимися, расписывается как действенная структура, то есть определяется, что и после чего должно происходить, с какой целью, в каких мизансценах, в каком темпоритме. Что будет продуктивным, а что можно отбросить как лишнее, малоэффективное.

Модель подготовки педагогических кадров к реализации идей педагогической режиссуры в образовании включает четыре ключевых блока-модуля: целеполагающий, процессуальный, оценочный, корректирующий.

Процессуальный модуль предполагает прохождение педагогом нескольких этапов формирования умений педагогической: мотивационный, информационный, процессуально-обучающий, деятельностный.

У каждого из этапов формирования умений педагогической режиссуры свои цели.

Целью мотивационного этапа выступает формирование мотивов деятельности, направленности на педагогическое творчество. Выработке индивидуального стиля

Репозиторий ВГУ

педагогической деятельности в первую очередь способствует нацеленность педагога на развитие другого человека, желание помочь его становлению. Стремление к поиску лучших решений в этой области ускоряет процесс совершенствования педагогического мастерства, который неразрывно связан с самопознанием, опорой на сильные и нейтрализацией слабых сторон своего типа нервной системы и темперамента, выяснением доминирующей профессионально-педагогически значимой черты характера, обнаружением ведущего фактора индивидуальности.

Информационный этап направлен на развитие аналитического мышления педагога, формирование комплексного представления о процессе педагогического взаимодействия, способах конструктивного взаимодействия в системе «педагог-ученик», предлагаемых педагогической режиссурой. На этом этапе происходит знакомство с новыми понятиями из области педагогической режиссуры (борьба в педагогике, педагогическая композиция, педагогическая сверхзадача, педагогическая мизансцена и др.), усвоение знаний, раскрытие сути механизма педагогической интеграции рациональной и эмоциональной сторон процесса обучения.

Цель процессуально-обучающего этапа – формирование умений проектирования и реализации творческого замысла педагогического взаимодействия; расширение опыта участников и развитие их творческих способностей в решении неожиданных, актуальных проблем, импровизации в поведении; коррекция личностных проявлений обучаемого. Здесь происходит освоение практических навыков работы с педагогической информацией: вычленение, структурирование, ранжирование проблем по степени их значимости, умение выбирать и обосновывать оптимальные варианты эффективного взаимодействия, разрушение стереотипов мышления, освобождение от авторитаризма в поведении с помощью способов педагогической режиссуры; развитие самопрезентационных умений и навыков. Педагогу необходимо овладеть комплексом специальных режиссерских умений: азбукой словесных воздействий, рычагами мобилизованности, способностью «читать» поведение, распределять и удерживать инициативу. Освоение «языка действий», разработанного П.М. Ершовым и интересно истолкованного А.П. Ершовой и В.М. Букатовым, позволяет педагогу правильно организовать свою деятельность и более точно проанализировать поведение учащихся, понять их настроение и переживания. Овладение режиссерской «теорией взаимодействия», включающей в себя организаторские, коммуникативные умения, умение распределять время, выстраивать сценографию урока, создавать педагогически целесообразную атмосферу, управлять активностью учащихся.

На деятельностном этапе подготовки происходит развитие способности творческого использования в деятельности имеющихся знаний и умений из области педагогической режиссуры, способности нахождения необходимой информации для принятия самостоятельного решения о создании и использовании того или иного сценария педагогического взаимодействия, стратегии собственного поведения, выбора вербального и невербального репертуара в соответствии с педагогическими целями.

В процессе подготовки педагога-режиссера активно используются различные виды тренингов: тренинг сензитивности, коммуникативный тренинг, нейролингвистический (НЛП) тренинг педагогического общения, тренинг лидерства, тренинг педагогической техники.

Список используемой литературы

1. Букатов, В.М. Театральные технологии в гуманизации процесса обучения школьников: дис ... д-ра пед. наук / В.М. Букатов. – М.: Ин-т художественного образования РАО. – 2001. – 376 с.

2. Ершов, П.М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, А.П. Ершова, В.М. Букатов. – М.: Моск. психолого-социальный ин-т; Флинта, 1998. – 232 с.

Репозиторий ВГУ

3. Задорина О.С. Режиссерская компетентность педагога как фактор гуманизации образовательного процесса / О.С. Задорина // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – 2014. – № 2. – Том 1. – С. 89–95.

4. Задорина, О.С. Содержание и способы реализации идей педагогической режиссуры в образовании: монография / О.С. Задорина. – Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2010. – 246 с.

5. Смирнов, С.А. Понятие режиссуры игры в педагогике / С.А. Смирнов // Вестн. высш. шк. – 1987. – № 6. – С. 34–38.

ТЕМА 2. Театральная педагогика в образовании

Содержательная характеристика темы

Понятие «театр» и «театральная педагогика». Виды театра. Роль театра в формировании и развитии личности человека. История театральной педагогики. Принципы театральной педагогики. Ведущие концепции современной театральной педагогики в школе. Методы, формы и средства театральной педагогики.

Лекционный материал

Театр один из древнейших видов искусства. Его задатки можно наблюдать в детской игре, в обычаях и обрядах. Театр разнообразен и разнолик, он вбирает в себя множество элементов (архитектура, живопись, слово, музыка, танец и т.п.).

Древнегреческие и древнеримские театры до сих пор пленяют воображение своей масштабной и грандиозной архитектурой, своим удивительным образом организованным пространством. Но театр может жить не только в великолепных зданиях, но оно может обитать и на улице, совершенно не теряя при этом своей магической притягательности. Так, например Театр Петрушки, для которого нужна была ширма и шарманщик или скрипач, сопровождавший выступление кукольных героев в белорусской Батлейке.

Одним из главных действующих лиц в театре является актер, без него невозможно представить театр. Актер – это душа театра, хотя сам по себе «актер» может быть:

– куклой как, например, в кукольных театрах;

– его лицо может скрывать маска как в театрах античных или традиционных восточных;

– может только петь или только говорить как в театрах оперных или драматических;

– может играть молча, но используя телодвижения и мимику как в театре пантомимы.

Но все это разнообразие театров объединено искусством живого человека.

На протяжении веков театральное искусство менялось, шлифовалось, совершенствовалось.

Искусство театра носит коллективный характер. С древнейших времен в создании спектакля принимали участие не только актеры, но и драматурги, пишущие для театра сценарии или драмы. *Уже с 19 века в театре появляется еще одна значительная фигура – режиссер, тое есть человек организовывающий спектакль как нечто целое.* А театр 20 века уже однозначно называют режиссерским. Режиссер выступает в роли не только организатора, но и в роли учителя для актера, стремясь раскрыть творческий потенциал каждого члена актерской труппы.

Репозиторий ВГУ

Особое место в театре всех времен отводилось декоративному оформлению спектакля, его пространственному построению, символике, характерности костюма. Спектакль в театре всегда сопровождался музыкальным оформлением. Даже с древнейших времен традиционные музыкальные инструменты использовались во время театрального представления. В современном театре спектакль не мыслим без яркого светового оформления, без использования технических средств. Хотя стоит отметить, что уже в средневековом театре строились театральные здания с уникальными сценическими машинами.

Споры о том, что театр умирающий вид искусства, неоднократно возникали в различные исторические периоды. Так, например церковь запрещала театральные представления или с появлением телевидения и кино, как вида искусства, ряд специалистов предвещали «гибель» театральному искусству. А теперь активизация средств массовой информации и Интернета так же создают конкуренцию театру. Однако театральное искусство живет и процветает в 21 веке и у него есть будущее.

Театральное искусство, является одной из формой общественного сознания. Театр имеет первостепенное значение в жизни общества в качестве способа художественного отражения действительности и эстетического воспитания масс. Историческое развитие театра неотделимо от развития общества, от состояния культуры в целом.

Сила театрального искусства состоит в том, что судьбы героев не иллюстрируют жизнь, но выражают саму его суть, заставляют зрителя задумываться над ней, глубже вглядываться в самого себя. Показывая действительность в концентрированных художественных образах, театр учит мыслить и чувствовать, помогает вырабатывать гражданскую и нравственную позицию.

Театр сегодня по-прежнему привлекает публику, заставляет ее думать, размышлять, сопереживать и т.п. Привлекает тем, чем не обладает ни одно искусство – живым словом, неповторимостью, непосредственным контактом с публикой. Особенность театрального искусства заключается в том, что оно творится «здесь, сегодня и сейчас» на глазах у зрителя. Театральное искусство сегодня воспринимается скорее как искусство аристократическое, а посещение театра является своеобразным обрядом, к которому необходимо подготовится.

Придя в театр, зритель всецело включается в происходящие сценические действия. Благодаря мастерству актеров зритель сопереживает героям, радуется за них, или с трепетом ждет развертывания дальнейших событий. Поэтому особая роль в театральном искусстве принадлежит актерскому мастерству, которое связано с развитием наблюдательности, внимания, фантазии, памяти, темперамента, способности к отбору и обобщению жизненных впечатлений, а также зависит от его голоса, пластики, мимики. Но высот актерское творчество достигает тогда, когда оно вдохновляется задачей изображения человека во всей полноте и сложности его духовной жизни, стремлении к раскрытию его психологии.

Театр по своей природе искусство коллективное, которое не может существовать без зрителей, которые создают вокруг спектакля определенную общественную среду. Театр достигает своей эстетической цели только в ряде случаев:

– если то, что он показывает зрителям для них внутренне важно;

– если жизнь, в изображаемом спектакле, волнует их;

– если вопросы, поднятые на сцене, имеют прямое или косвенное значение для духовного развития современного общества.

В таких случаях театр выступает как большая познавательная и воспитательная сила и обладает средствами многостороннего воздействия на зрителя.

На разных исторических этапах театр называли – «школой жизни», «кафедрой добра», «школой для взрослых». И это не случайно, так как действительно театр помогает рассмотреть различные ситуации через призму сценических героев, позволяет

Репозиторий ВГУ

увидеть жизненные проблемы и как они разрешаются исходя из выбора героев. Это дает зрителю возможность проанализировать свои проблемы и не допустить ошибок в своей личной жизни, задуматься над своим поведением, увидеть себя со стороны. Так же театр способен переключить внимание зрителя от своих, насущных проблем или увидеть их незначительность по сравнению с проблемами главного героя, что уже само по себе носит терапевтический эффект. Вовлекая в восприятие спектакля зрительские эмоции, интеллект, гражданское самосознание, он (спектакль) мобилизует их память, активизирует способность самоанализа, умение обобщать и связывать увиденное на сцене со всем, что дает зрителям их собственное знание действительности.

Чтобы не исполняли актеры – драму, комедию или трагедию, всегда искусство театра должно возвышать человека, а не принижать его, духово окрылять, придавать ему силы жизненной энергии, мужества, самообладания и т.п. Театр – это искусство прямого непосредственного общения от сердца к сердцу. Это искусство горячего сопереживания актера и зрителя, где они едины в процессе спектакля и неразделимы друг от друга. Народный комиссар просвещения А.В. Луначарский в одном из своих выступлений сказал о том, что театр должен стать воспитателем человечества и особенно нового поколения.

Таким образом, театральное искусство является могучим средством воспитания человека, которое оказывает влияние на его чувства, мысли, поступки. Поэтому сложно переоценить роль и значение театра как вида искусства для современного общества.

Театр – это сценическое действие, возникающее в процессе игры актера перед публикой. С самого своего возникновения театр играет педагогическую функцию. Он берет свои истоки в Древней Греции (VI век до нашей эры), где всех свободных граждан пускали на представления для того, чтобы они могли развиваться. Театр учил находить выход из сложившихся жизненных ситуаций. Например, трагедии Эсхила, Еврипида мобилизировали в человеке лучшие душевные качества и моральные силы: мужество, стойкость, личное достоинство, высоту духа, готовность к самопожертвованию ради возвышенной цели, открывали для искусства уникальные и безграничные нравственно-эстетические возможности, и прежде всего, формировали в человеке Человека. Комедии Аристофана высмеивали недостойное эллина поведение. Смотря комедии, греки смеялись над жадностью или чрезмерным тщеславием. Аристофан обращается к гражданским чувствам и патриотической гордости зрителей.

В свою очередь, педагогика – наука о воспитании человека, раскрывающая его сущность, закономерности воспитания и развития личности, процесс образования и обучения. И театр и педагогика возникли примерно в одно и то же время в Древней Греции. Не кажется ли удивительным, что сами боги подсказывали о неразрывной взаимосвязи этих двух понятий?

Сегодня театральная педагогика – это путь развития личности в процессе образования и обучения через процесс игры, или сценическое действие. И задача педагога состоит в том, чтобы для каждого ребенка найти такой способ общения, который помог бы ему стать целостной личностью даже в этом не целостном мире. Если мир был бы идеален. То он давно бы уподобился модели Жан Жака Руссо (идеальный человек в идеальном обществе). Как известно, эта модель была подвергнута сомнениям и недоверию еще Екатериной II. Все мы понимаем, что мир дуалистичен и никуда от этого не деться. Мы, педагоги-воспитатели, театральные деятели, творческие люди можем способствовать моделированию отношений доброго и злого в человеческой личности. Мы можем повлиять, чтобы творчество в ребенке, в человеке получило именно добрую направленность. И это можно координировать с помощью театральной педагогики. Мы можем и обязаны использовать методы театрализации, чтобы не прерывать процесс социализации, заниматься патриотическим воспитанием подрастающего уже в новых условиях поколения, переориентировать их и помочь найти новую культуру новой страны. Ведь надо помнить

Репозиторий БГУ

о непостижимой врожденной предрасположенности ребенка к игре и творчеству и об удивительной гибкости детского мозга. Ребенка нужно воспитывать во всем многообразии его способностей, соприкасаясь сразу со всеми его качествами. Поэтому, как один из путей развития через призму целостного обучения – видится аспект театрального искусства, или форма театральной педагогики, которая, несомненно, помогает выбрать морально-нравственный ориентир.

Основные принципы этой науки как одной из самых творческих по своей природе совпадают с культуротворческими принципами. Поскольку роль театральной педагогики заключается в том, чтобы раскрыть и сформировать развитую гармоничную личность ученика, театральный педагог стремится сконструировать систему взаимоотношений таким образом, чтобы организовать доступные условия для эмоционального проявления, раскованности, взаимного доверия и творческой атмосферы.

На современном этапе существует целая проблематика использования театральной педагогики в образовательном процессе, отсутствие методик применения театральных технологий в социально-гуманитарных дисциплинах на разных ступенях освоения учебного материала в различных типах образовательных учреждений, проблема подготовки квалифицированных специалистов (педагогов – режиссеров) для образовательных и культурно-досуговых детских учреждений.

А теперь, окунемся немного в историю. Основоположниками театральной педагогики в России были такие видные деятели театра как Михаил Семенович Щепкин, Денис Васильевич Давыдов, театральный режиссер и педагог Александр Павлович Ленский. Качественно новый этап в театральной педагогике привнес с собой МХАТ и прежде всего его основатели К.С. Станиславский и Владимир Иванович Немирович – Данченко. Многие актеры и режиссеры этого театра стали видными театральными педагогами. Собственно с них начинается театральная педагогическая традиция, которая существует по сей день в наших вузах. Всем театральным педагогам известны два самых популярных сборника упражнений для работы с учениками актерских школ. Это знаменитая книга Сергея Васильевича Гиппиус «Гимнастика чувств» и книга Лидии Павловны Новицкой «Тренинг и муштра». Так же замечательные работы князя Сергея Волконского, Михаила Чехова, Петра Ершова, Марии Кнебель и многих других.

Традиции школьного театра в России были заложены в конце XVII века. Известно, что в середине XVIII столетия в Петербургском сухопутном шляхетском корпусе даже отводились специальные часы для «обучения трагедиям». Воспитанники корпуса –будущие офицеры русской армии - разыгрывали пьесы отечественных и зарубежных авторов.

В конце XVIII столетия в России зарождается и детский домашний театр, создателем которого являлся известный русский просветитель и талантливый педагог Андрей Тимофеевич Болотов. Его перу принадлежали первые в России пьесы для детей – «Честохвал», «Награжденная добродетель», «Несчастные сироты».

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.

И действительно, синтетический характер театрального искусства является эффективным и уникальным средством художественно-эстетического воспитания учащихся. Здесь ребенок может проявить себя и как художник, и как музыкант, вокалист или талантливый организатор. И любое творчество поможет самобытно и ярко раскрыть природу личности ребенка-творца с учетом его психолого-возрастных особенностей.

И стоит отметить, что на сегодняшний день театральная педагогика выходит за рамки только детских и юношеских театральных коллективов. По мнению крупнейшего

Репозиторий ВГУ

отечественного педагога С.Т. Шацкого в образовательном процессе она представлена следующими направлениями:

1. Адресованное детям *профессиональное искусство* с присущими ему общекультурными ценностями. В этом направлении эстетического воспитания решается проблема формирования и развития зрительской культуры школьников.

2. *Детский любительский театр*, существующий внутри школы или вне ее, который имеет своеобразные этапы художественно-педагогического развития детей.

3. *Театр как учебный предмет*, позволяющий реализовать идеи комплекса искусств и применять актерский тренинг в целях развития социальной компетентности учеников [5].

Но, к сожалению, существует проблема, что театр – это единственный вид искусства в школе, который в последнее время был лишен профессиональных специалистов. С появлением театральных классов, факультативов, внедрением театральной педагогики в общеобразовательные процессы, стало видно, что школьное образовательное учреждение не сможет обойтись без профессионала, умеющего работать не только с детьми в области театрального искусства, но и с учителями школ в области театральной педагогики. Деятельность педагога-режиссера определяется его позицией, которая постепенно развивается от позиции педагога-организатора в начале и до соратника-консультанта на более высоком уровне развития коллектива, представляя в каждый момент, определенный синтез разных позиций. И так, в постоянных спорах, кем должен быть руководитель школьного театра: педагогом или режиссером, как использовать театральные процессы в образовательных целях, обосновано ли применение театральных средств для усвоения учебного материалы и рождается инновационная модель воспитания личности с использованием театрально-педагогических технологий. В современной модели театральной педагогики уже сегодня можно выделить:

Приемы развития мыслительных процессов:

- театральные упражнения;
- сюжетно-ролевые игры;
- движения под музыку, приемы игры на музыкальных инструментах;
- сценические этюды;
- дыхательные упражнения, артикуляционные упражнения;
- музыкально-ритмические игры;
- упражнения на развитие мимики и пантомимики;
- игра в теневой театр, игры – драматизации с пальчиками и т.д.

Основные принципы театральной педагогики:

Принцип коррекционно-компенсирующей направленности обучения и воспитания: построение образовательного процесса на основе максимального использования сохранных анализаторов, функций и систем организма.

Принцип социально-адаптирующей направленности обучения: преодоление «социального выпадения» и формирование психологической подготовленности воспитанника к жизни в окружающей социокультурной среде [4].

Театральные технологии пытаются использовать не только в работе непосредственно детских и юношеских театральных коллективах, но и процессе освоения программного материала в разных типах образовательных учреждений. Например, элементы этнопедагогики на уроках русского языка и литературы в школе, организация и проведение обрядов праздника «Масленица» в плане занятий по «народоведению», «истории религий», «истории культуры» в колледжах и ВУЗах, реконструкция исторических событий на уроках «истории» в старших классах, инсценировка русских, белорусских народных сказок и былин. Использование средств и методов театральной педагогики поможет педагогам выявлять и подчеркивать индивидуальность, неповторимость и единственность человеческой личности, причем независимо от того, где эта личность

Репозиторий ВГУ

находиться: на сценической площадке или же в зрительном зале. Кроме того, театр может быть уроком и увлекательной игрой, средством погружения в другую эпоху и открытием новых, непознанных и неизвестных граней современности. Театральное искусство дает возможность усваивать не только в теоретическом аспекте, но и в практике нравственные и научные истины, учит быть самим собой, перевоплощаться в героя и проживать разнообразное множество жизней, духовных коллизий, познавать культуры и традиции других народов.

Таким образом, театральная педагогика как инновационная модель воспитания личности ребенка сегодняшнего дня находится в стадии становления, а исследования в области современных методов и технологий театральной педагогики в образовательном процессе еще не закончены и находятся в стадии эксперимента в творческой деятельности учителя.

Театральная педагогика – это система образования, организованная по законам импровизационной игры и подлинного продуктивного действия, протекающим 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.

В России школьный театр известен с XVII века. Он был в учебном плане Славяно-греко-латинской академии, Кадетского корпуса, Смольного института и других крупнейших учебных заведений. Под влиянием идеи о педагогической пользе театральных занятий с детьми возникло и по сей день развивается множество методик (например, художественно-педагогическая драматургия урока Л.М. Предтеченской, метод оргдеятельностных игр (ОДИ) Ю.В. Громыко и Г.П. Щедровицкого, технология «Дебаты» К. Поппера и др.), направленных на внедрение театральных методов и приемов, принципов построения спектакля в ткань образовательной деятельности, в структуру урока.

Ведущие концепции современной театральной педагогики в школе

Сегодня ведущей концепцией школьной театральной педагогики стала «Социоигровая». Ее авторы провели наибольшее количество экспериментальных исследований и внедрений, разработали продуманную научную базу, обеспечив ее значительным количеством методических публикаций. Под их крылом проведено наибольшее количество региональных исследований, написано огромное количество научных работ. Это направление выросло на богатом научном наследии одного из крупнейших теоретиков театра, ученика К.С. Станиславского – Петра Михайловича Ершова. Его дочь, кандидат педагогических наук Александра Петровна Ершова (в соавторстве с психологом-исследователем Е.Е. Шулешко и доктором педагогических наук В.М. Букатовым) успешно развивает идеи П.М. Ершова в области применения театральной педагогики.

Глубиной и масштабом научной работы отличается концепция «Открытого режиссерско-педагогического действия», разработанная профессором, В.А. Ильевым. Третья концепция, имеющая в своем арсенале научные разработки, методическое обеспечение, экспериментальную практику, опыт внедрения и публикации, – «Режиссура и педагогика корня». Ее разработали ученики режиссера, кандидата искусствоведения С.В. Клубкова на основе его методики и научного исследования 1997 года «Последняя студия К.С. Станиславского (1935-1938 гг.)», осуществленного в Институте искусствознания под руководством доктора искусствоведения Е.И. Поляковой. Четвертая концепция – «Театральная педагогика как средство создания развивающей образовательной среды» – разработана на основе театрально-педагогических идей Г.Л. Риаса. Авторский коллектив (Н.Э. Басина, Е.З. Крайзель, Н.Н. Санина, канд. пед. наук, доцент Н.П. Сулимова, О.А. Суслова, Е.Н. Танаева, Е.Э. Храмцова) создал ряд эффективных программ для

Репозиторий ВГУ

общеобразовательной школы, дополнительного образования, а также для переподготовки учителей. Они были инициаторами проведения многих научных конференций и собирателями научного и практического опыта, опубликовали несколько сборников программ. К сожалению, авторские концептуальные идеи в этом направлении пока жестко не сформулированы, и научных публикаций направление практически не имеет. Пятой назовем «Систему педагогической режиссуры» Е.В. Кожары – директора НОУ – Центр педагогических технологий «Евгеника» в Санкт-Петербурге. Экспериментальная и научная база данной концепции, насколько можно понять из единственной публикации, несколько уже, чему предыдущих исследователей. Необходимо также отметить огромный вклад доктора педагогических наук, профессора, Советника Президента НОК «Смольный университет», руководителя проекта «Будущее театрального образования» О.А. Антоновой (Лапиной). Ее работа «Школьная театральная педагогика как социально-культурный феномен» открывает возможности для создания и осмысления еще одной концепции в области школьной театральной педагогики и выглядит, отчасти, интеграцией вышеуказанных концепций. Кроме того, для развития школьной театральной педагогики существенное значение имеют центры практических разработок.

Постепенно рождалось и оформлялось в общем русле особое направление работы – «артистизм педагогического труда», призванное помочь учителю в формировании профессиональных компетенций. Особенность этого направления в России (социо-игровой стиль) в том, что игры на уроке – «…это не отдельные «вставные номера», это не разминка, отдых или полезный досуг, это – стиль работы учителя и детей, смысл которого – не столько облегчить детям саму работу, сколько позволить им, заинтересовавшись, добровольно и глубоко втянуться в нее». Использование социо-игрового стиля в образовательном процессе позволяет создавать среду, инициирующую становление и развитие компетенций.

Принципы театральной педагогики

Принципы театральной педагогики хорошо просматриваются в описаниях методики «Режиссуры и педагогики корня» С.В. Клубкова. Один из основных – это принцип целостности, который учитывают не только при построении театральных упражнений тренинга, но и для любой системы заданий, направленных на развитие личности, поскольку элементы живой естественной системы тесно взаимосвязаны, не существуют и не функционируют отдельно друг от друга. Из принципа целостности логично вытекает принцип «зерна», то есть в самом первом и простом упражнении, как в зерне, заложена вся Система, все ее элементы и законы, а дальнейшие упражнения – их развитие. Таким образом, тренинг – это изучение живой целостной системы в развитии. От простого, но целостного живого, – к сложному целостному живому. Развитие это бесконечно. Перенесение данного принципа на образовательную систему позволяет решить проблему мозаичности картины мира, складывающейся у ребенка в процессе обучения, ее оторванности от реальной жизни, сохранения целостности мировоззрения на каждом этапе его развития. Уже сейчас можно видеть, как применение этих принципов влияет на отношение детей к обучению, усиливая мотивацию, способствуя формированию целостной сбалансированной личности. Путь инициации творческого подхода имеет особую природу. Это путь творческого поиска, открытий, поэтому очень важно, чтобы он начинался в той области, где нет критериев оценки, где ничто не ограничивает свободы фантазии и творчества. Ограничения этой свободы должны появляться постепенно, как предлагаемые обстоятельства, как проблемы, которые надо решить, как трудности, которые надо преодолеть, а не как запреты. Тогда освоение компетенций происходит как результат собственного открытия, а не как готовая, кем-то определенная данность. При этом учащиеся включаются эмоционально, умственно, физически – всем существом своей личности в процесс проживания творческого поиска. В этом случае мы можем не сомневаться в прочности полученных открытий, так как

Репозиторий БГУ

они сразу закрепляются, становясь основой базовых компетенций. Для театральной педагогики в школе характерны также принципы:

- продуктивного действия;
- продуктивного партнерского общения;
- событийной выраженности образовательного процесса;
- игровой импровизационности;
- содержательного разнообразия мизансцен образовательной деятельности;
- первичности невербальных выразительных средств;
- смены ролевых позиций ученика и учителя;
- делегирования значимых ролей образовательного процесса (носителя информации, носителя идей, и т. д.) ученическому коллективу и др.

Театральная педагогика предлагает ряд методов, способствующих эффективному формированию таких качеств, как творческое воображение, избирательность восприятия, способность к анализу и синтезу воспринимаемой информации, выражению эмпатии иидентификации, к самоорганизации психических проявлений и самокоррекции поведения.

Так, основополагающим методом в театральной педагогике является метод физических действий [7]. Данный метод основан на анализе пьесы, последующие действия которой выстраиваются в логическую цепь, образуя сквозное действие. При исполнении роли сквозное действие всегда остается неизменным, помогая актеру становиться образом, жить его жизнью как своей. В свою очередь действия актера приобретают различный характер, обусловленный его самочувствием в момент творчества, предполагая формирование и проявление таких чувств, как искренность, открытость, убежденность. Для педагогической профессии данный метод интересен тем, что предполагает развитие свойств познавательных психических процессов личности школьника, определяющих выразительность ее экспрессивных проявлений, а также способность к самокоррекции, гармоничности поведения. Метод исторических параллелей, особенностью которого является эмоциональнологическое сравнение представлений, свойственных различным исторических эпохам и периодам развития общества. Такое сравнение способствует эффективному решению поставленных задач как при усвоении теоретических знаний по предмету, так и через обеспечение глубокого понимания коммуникативной стороны учебного процесса. Реализация данного метода может происходить тремя способами: рассказ учителя, коллективное обсуждение наиболее известных фактов и событий, а также анализ профессиональных качеств личности школьника с опорой на текстовой материал художественного произведения, раскрывающего сущность данного вопроса или проблемы. Поэтому для использования данного метода в процессе обучения необходимо обращаться к высокохудожественным, созданным на реалистической основе, литературным произведениям [7].

Метод действенного анализа – это способ научения навыкам волевого поведения, называемым «сценическим». Согласно этому методу, логика действий становится как бы партитурой артиста. К.С. Станиславский сравнивает действия актера с нотами, а логику действий с мелодией, которую они образуют. От пропуска в логической цепочке одного действующего лица могут быть неверно поняты поступки нескольких других действующих лиц, что влечет за собой изменения смысла сценического произведения. В педагогической профессии использование этого метода необходимо при построении логики урока, с целью формирования коммуникативной культуры школьника.

Метод ролевого действия основан на заранее установленном подтексте, дающий возможность разрабатывать индивидуальные особенности каждого обучающегося, а также осуществлять контроль за качеством подготовки каждого школьника. В ходе использования этого метода акцентируется внимание на умении использовать те или иные элементы техники речи в зависимости от количества слушателей в классе, где осуществляется общение. Использование этого метода в процессе формирования коммуникативной

Репозиторий ВГУ

культуры школьника способствует оптимизации выработки умений и навыков его устной монологической диалогической речи.

Этюдный метод – это творческое исследование, изучение умом и телом какого-либо жизненного действия, человеческого поступка или события в предлагаемых обстоятельствах спектакля.

В учебной практике выделяют различные виды этюдов. Среди них такие, как:

– одиночный этюд, нацеленный на освоение простейшей жизненной ситуации в тот момент, когда возникает необходимость освоения логики и последовательности физических действий в их непрерывной цепочке;

– одиночный этюд, нацеленный на эмоциональные воспоминания, на физическое самочувствие;

– парный этюд на действие с воображаемыми предметами для формирования чувства непрерывности логически развивающегося действия;

– этюды типа «цирк», развивающие артистическую смелость;

– групповые этюды, воспитывающие импровизационное самочувствие;

– этюд на освоение способов словесного воздействия.

В работе учителя над педагогическими этюдами формируется у школьника умение логично выстраивать и высказывать свою точку зрения.

Более того, для достижения результата каждый метод дополняется такими приемами, помогающими более детально овладеть техникой перевоплощения и освоить коммуникативную культуру, как:

– выработки «мышечного контроля» – снятие физического напряжения, оправдание позы на основе анализа ощущений и чувств;

– оправдания внимания к объекту – интонационные модуляции и пантономические приспособления, концентрирующие внимание на действии с объектом;

– активизации эмоциональной памяти – рекомбинация прежних впечатлений и установление их соответствия действительности вторично;

– «если бы» – действия в воображаемых предлагаемых обстоятельствах;

– «действия с окраской» – образное воспроизведение эмоционального состояния посредством движения или интонации;

– оперирования образами – комбинация отдельных образов, добавление к ним элементов, отсечение элементов;

– повтора – темпо-ритмическая организация физического действия, обеспечивающая динамику напряжения действия;

– «монологическая пауза» – выражение отношения к объекту посредством внутреннего монолога;

– «качелей» – неоднократное прерывание намерения совершить ожидаемое физическое действие посредством увлечения словесным действием;

– противопоставления – ассоциативная импровизация действия противоположного действию партнера по темпу-ритму, смыслу, образу;

– координации движений и речи – смысловая координация движений и речи в групповой деятельности;

– фиксирования, не «А» – выражение парадоксального поступка, неожиданного для зрителей, но возможного варианта разрешения конкретной ситуации;

– сатирического гротеска – разрешение противоречий в стиле острой карикатуры, сознательное нарушение жизненных форм и пропорций для отражения двойственности явлений;

– зеркального решения – оправдание персонажем комментариев о происходящем на сцене за его спиной;

Репозиторий ВГУ

– нарушение сценической иллюзии – непосредственное обращение актера к зрителю, перенос сценического действия в зрительный зал, изменение декораций на виду у зрителя;

– расслабления – нацелен на освобождение мышц от излишнего физического напряжения, которое свидетельствует о существовании психического напряжения личности и реализуется в упражнениях на релаксацию и на выработку в себе «мышечного контролера»;

– сосредоточения – связан с развитием волевой сферы личности, основанный на концентрации всех видов чувственного внимания на конкретном объекте в реальной или воображаемой плоскости.

Вышеперечисленные приемы помогают раскрыть в каждом обучающемся такие качества, как эмоциональность, креативность, высокая координация движений, волеизъявление, ассоциативная импровизация и т.д., являющиеся проявлением коммуникативной культуры [8].

Таким образом, использование методов и приемов театральной педагогики в ходе обучения, способствует эффективному общению и взаимодействию с участниками образовательного процесса, т.е. формированию коммуникативной культуры школьника. Каждый из вышеперечисленных методов и приемов находит свое выражение в разнообразных формах обучения. К наиболее распространенным формам относят: театрализованное представление, игровое театрализованное представление, игровая пьеса, имитационно-игровая театрализация.

Рассмотрим перечисленные формы обучения театральной педагогики более детально. Так, заслуживает интереса форма – театрализованное представление.

Театрализованное представление – это сценическое театральное действие, объединенное единым авторским замыслом, способствующее соединению различных видов и жанров литературы. Признаками театрализованного представления являются:

– зрелищность;
– синтетичность;
– экспрессивность;
– идейно-художественная целостность.

Такая форма театральной педагогики способствует эстетическому воспитанию. Сильный воспитательный эффект определяется тем, что личность, сопереживая положительным персонажам, самостоятельно выбирает образец для подражания, приходит к какому-либо выводу, избирает ориентиры собственного поведения, которые нередко проявляются в его реальной жизни и деятельности.

Так же, одной из наиболее популярных форм театральной педагогики является игровое театрализованное представление [5].

Игровое театрализованное представление предполагает использование организованных действий, способствующих развитию основной идеи. Данная форма не предлагает конкретных временных и пространственных ограничений. Важнейшим элементом действия здесь является игра в силу ее особого языка и возможностей. Она заключается в привлечении к активному сотворчеству зрителей как в создании сюжета, драматической коллизии, так и в развитии действия.

Игровая пьеса – это пьеса, включающая игры или игровые эпизоды со зрителями. Данная форма предполагает диалоги персонажей со зрителями, выступающими в роли коллективного положительного персонажа.

В отличие от игрового театрализованного представления, игровая пьеса наиболее разнообразна художественно-образным языком с использованием игры. Игра помогает противодействующим персонажам вовлекать в действие, создавая сложную захватывающую интригу, обогащая сюжет и обостряя конфликт.

Репозиторий ВГУ

В последнее время широко распространена театральная форма – имитационно-игровая театрализация.

Особенность данной формы заключается в том, что представление создается как будто бы тот час самими зрителями, а ведущие лишь определяют контуры сюжета. Такая организация работы в процессе обучения требует предварительной активизации фантазии школьника, без существенной организационной и методической подготовки. Любое действие, по-Станиславскому, начинается с четкого представления «чего я хочу», которое в последствии порождает задачу, реализуемую деятельностью. Поэтому характер сценического действия, как единицы поведения актера, зависит от потребности, процессов внимания, восприятия, воображения, эмоционального отношения к объекту внимания, мыслительной деятельности, способствующей преднастройки эффектов и выражение действия посредством физического движения.

Одним из центральных понятий системы К.С. Станиславского является «сверх-сверхзадача».

Сверх-сверхзадача – это высокообобщенное, относительно устойчивое и постоянное отношение сознания художника к определенным сторонам объективной действительности.

Сверх-сверхзадача определяется мотивом деятельности личности и зависит от уровня ее профессионально-педагогической направленности, аккумулируя в себе ценностные ориентации, предметные знания и способы их самовыражения. Развитие данной потребности обеспечивает целенаправленное поведение, согласно системе Станиславского, определяется понятиями «сверхзадача» и «сквозное действие».

Сверхзадача – это выражение идеи автора, заложенное в произведении, включающее субъективное отношение личности. Это конечная цель актера в процессе создания художественного образа.

Сквозное действие – это общая линия поведения, которая объединяет как задачи актера, так и его действия на сцене для реализации сверхзадачи.

Вышеперечисленные понятия в работе актера столь же необходимы и в процессе формирования коммуникативной культуры школьника. Мотивированные сверхзадачей деятельности действия положительно влияют на динамику их развития, стимулируют взаимодействие, обеспечивая тем самым эстетически целесообразную композицию всех составляющих содержания образования.

С целью создания художественной реальности, в театральной педагогике используются такие определения, как «художественная правда» и «художественный образ».

Художественная правда – это образное отражение объективной действительности, основанное на обобщении свойств реальных объектов.

Художественный образ – специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника, объединяя свое эмоциональное и интеллектуальное отношение к миру, характеризующееся чувственной конкретностью и обобщенностью одновременно.

Деятельность учителя представляет собой процесс создания художественного замысла урока, предполагающий разработку сюжетной основы совместной деятельности и отраженный в подробном плане-конспекте.

В связи с этим, можно подчеркнуть, что успешность деятельности учителя зависит от режиссерской интерпретации его предметных знаний. Режиссерская интерпретация в творчестве учителя включает:

– отбор предлагаемых обстоятельств, в которых будет совершаться педагогическое действие посредством выделения событийного ряда или основных сюжетных моментов урока, обеспечивающих организацию совместных действий учителя и

Репозиторий ВГУ

школьника адекватно логике изложения материала, раскрывающей тему, идею, сверхзадачу его конкретной деятельности;

– выбор средств эстетического воздействия для организации взаимодействия, к которым относятся приемы интонационной и пластической выразительности учителя, образные сравнения, музыкальные и видеофрагменты и т.д.;

– определение стилевого приема «режиссерского хода», объединяющего все моменты конкретной деятельности в единую форму, способствующую созданию художественной реальности [8].

Также мы должны рассмотреть понятие «мизансцена».

Мизансцена – это размещение актеров и сценической обстановки в разные моменты исполнения пьесы, предполагающее создание смысловой композиции сценического произведения в пространстве и во времени.

В театре мизансцена является целенаправленным средством воздействия на зрителя, способствуя развитию чувства сценического равновесия. Рассматривая в контексте исследования, мизансцена выступает как средство воздействия и взаимодействия на школьника, распределяя внимание учителя на весь класс в целом.

Учет мизансцены учителем при подготовке урока способствует успешному воплощению его деятельности и создание благоприятных условий учащимся для творческого решения поставленных педагогических задач, общению, т.е. формированию коммуникативной культуры.

Сценическое действие – это творчество актера, позволяющее ему действовать на сцене естественно, органично. Активное сценическое действие предполагает преодоление препятствий на пути к достижению цели, разрешению педагогических противоречий, конфликта, столкновения.

Сценическое общение – это активное взаимодействие актеров друг с другом и с окружающей средой. К.С. Станиславский, определяя сценическое общение как проявление к объекту, разделял процесс его организации на пять основных этапов:

– выбор объекта;
– привлечение к себе внимания;
– подготовка объекта к восприятию информации;
– передача информации;
– ответная реакция объекта.

Последовательность данных этапов составляет технику взаимодействия актера, условиями которой являются:

– материал для общения;
– объект общения;
– средства общения;
– формы общения [8].

Сценическое внимание – активный познавательный процесс, в котором участвуют зрение, слух, обоняние, осязание, необходимое для органического действия актера. К.С. Станиславский выделяет три круга внимания: большой, средний, малый. Каждый из этих кругов представляет собой пространство, состоящее из множества отдельных объектов. Умение ограничивать круги внимания от большого круга до объекта-точки и наоборот помогает сосредоточению актера на действии, исключая «помехи», мешающие актеру находиться в творческом самочувствии [9].

Память на ощущение – это способность к мысленному воспроизведению образов действительности. С ней неразрывно связаны действия с воображаемыми предметами, необходимые для создания «правдивого образа».

Репозиторий ВГУ

Сценическое воображение – это психическая деятельность человека, в процессе которой создаются новые мыслительные образы. Согласно театральной педагогике, синтез, реализуемый в процессе воображения, осуществляется в различных формах, таких, как:

– агглютинация или «склеивание» разнообразных частей и качеств;
– гиперболизация или увеличение отдельных частей;
– схематизация или подчеркивание сходства частей;
– типизация или выделение существенного;
– заострение или подчеркивание отдельных признаков.

Творческое воображение, являясь одним из механизмов творческого мышления, может быть пассивным (сновидения), активным-воссоздающим (созидание образа предмета по его описанию) и активным-творческим (специальный отбор материала в соответствии с замыслом).

Таким образом, творческое воображение, чувственное внимание являются ведущими способностями актерского творчества, способствующие определить интонационную направленность личности в конкретных условиях.

Для формирования у школьника коммуникативной культуры в ходе освоения театральной педагогики, готовности к самовыражению и саморегуляции своего психического состояния важную роль играет понятие «если бы».

«Магическое «если бы» – предполагает концентрированное внимание на вымышленных обстоятельствах действия, восприятия их как реальности и постепенного введения новых предлагаемых обстоятельств, обеспечивающих логическую последовательность действий. Это понятие является основополагающим в процессе возбуждения творческого воображения, при котором формируются психофизиологические элементы, лежащие в основе таких свойств личности, как избирательность восприятия, объемность эмоциональной памяти, активность воображения, многоплановость внимания, метафоричность образного мышления [9].

Целенаправленное педагогическое действие, аналогично театральному, должно активировать личность и коллектив. В связи с этим необходима предварительная продуманность педагогических действий, выраженных в детальном плане-сценарии урока, который включает:

– сюжетно-драматическую канву (последовательное логичное изложение материала);
– схематичное представление эмоциональной «кривой» урока – «заготовка художественных деталей» (интересных фактов, ярких вопросов, предполагающих активную реакцию на содержание занятия);
– внешние атрибуты (наглядность, светозвуковые эффекты, способствующие
– созданию определенной атмосферы) [6].

Поэтому, планируя занятия, учителю необходимо четко сформулировать сверхзадачу на данный период, а также помнить о воздействии трех факторов в соответствии «с тремя правдами», предложенными В.И. Немировичем – Данченко: содержание, современность, коллектив [5, с. 87].

Перечисленные основные приемы театральной педагогики определяют основные действия, направленные на совершенствование художественного восприятия действительности, включающие психологические, этические и эстетические аспекты творчества в целом. Учитывая требования, предъявляемые системе образования, необходимо развивать у школьника умение чувствовать свое внутреннее состояние, ощущать свои переживания.

Умение погрузиться в свой эмоциональный мир позволяет конкретизировать и скорректировать свое воздействие на него. Более того, благодаря мышечно-

Репозиторий ВГУ

эмоциональной релаксации стабилизируется настроение самого школьника, снимается психическая напряженность, вследствие чего повышается возможность самоуправления мимикой.

Предлагаемые методы, приемы театральной педагогики сохраняют творческую педагогическую форму, помогая сформировать умения и готовности к самовыражению и импровизации, к саморегуляции своего психического состояния и сопереживания, речевой выразительности и пластической экспрессии школьника. Благодаря системе Станиславского решается проблема сознательного овладения подсознательными творческими процессами, что поможет учителю добиться взаимопонимания со школьником на уроке, достигая оптимальное сочетание рационального и чувственного, логического и эмоционального, т.е. сформированности коммуникативной культуры.

Таким образом, активное использование методов и приемов театральной педагогики в процессе формирования коммуникативной культуры школьника способствует выражению таких качеств, как артистичность, экспрессивность, свобода мысли и действия, творческое самочувствие и импровизационность. Театральные методики, могут внедряться непосредственно в общеобразовательные уроки, классные часы, использоваться в рамках профориентационной работы, внеурочной деятельности; театрализации, игровых тренингов; постановки спектаклей, инсценировок на социальную проблематику, этюдов, миниатюр; при участии в фестивалях и творческих лагерях.

Список используемой литературы

1. Ершов, П.М. Общение на уроке или режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, А.П. Ершова, В.М. Букатов; Акад. пед. и соц. наук, Моск. психол.-соц. ин-т. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: МПСИ : Флинта, 1998. – 232с.
2. Ильев, В.А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока – В.А. Ильев. – М.: АО «Аспект Пресс», 1993. – 127 с.
3. Никитина, А.Б. Театр, где играют дети: учеб.-метод. пособие для руководителей детских театральных коллективов / А.Б. Никитина. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 286 с.
4. Савостьянов, А.И. Общая театральная психология [Текст] / А.И. Савостьянов. – СПб.: КАРО, 2007. – 256 с.
5. Сетрукова, Л. Театральная педагогики в школе [Текст] / Л. Сетрукова // Педагогика. – 1996. – № 4. – С. 121–123.
6. Станиславский, К.С. Работа актера над собой [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Артист. Режиссер. Театр. – 2002. – 370 с.
7. Станиславский, К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1963. – 782 с.
8. Средства театрального искусства педагогической деятельности: метод. рекомендации [Текст] / под ред. Н.В. Сергеевой. – Магнитогорск: МаГУ, 2000. – 45 с.
9. Яковлюк, С.М. Методы и приемы актерского мастерства в подготовке // учителя XXI века [Текст] / С.М. Яковлюк // Вестник МГОУ: Сер. Педагогика. – 2012. – № 2. – С. 50–55.

Репозиторий БГУ

ТЕМА 3. Общность и различие актерско-режиссерской и педагогической деятельности

Содержательная характеристика темы

Понятие «педагогический артистизм». Параметры сходства театральной и педагогической деятельности.

Общие черты театрального и педагогического действия.

Лекционный материал

Современный педагог – это профессионально-компетентная, творчески развивающаяся, гуманная личность, в которой превалируют духовно-нравственные качества, у которой ярко выраженная субъектная позиция, индивидуальный стиль деятельности и богатый творческий потенциал. Творческий потенциал личности педагога – многозначная и динамичная характеристику, включающую три дополняющих друг друга компонента – ценностный, когнитивный, деятельностный. В содержание каждого из этих компонентов входят специфичные, присущие именно педагогической профессии черты.

Сфера педагогического труда относится к такому виду профессиональной деятельности, в котором ведущую роль играет процесс общения, через которое осуществляется реализация задач обучения и воспитания. В этой связи важно овладение педагогом высшего мастерства общения (педагогическим артистизмом).

Педагогический артистизм – это деятельность, поднятая до уровня искусства, высший уровень совершенства в работе педагогов, когда деятельность поднимается на желанную духовную высоту. На сходство актерских и педагогических способностей указывал в свое время А.С. Макаренко, а также исследователи В.Н. Гоноболин, Ю.П. Азаров, Н.В. Кузьмина, Ю.Л. Львова, В.А. Кан-Калик. На эту же особенность указывал К.С. Станиславский.

Система К.С. Станиславского показывает, что в театральном и педагогическом искусстве много общего. Педагог и актер должны знать и чувствовать аудиторию – передовую и отсталую ее часть, понимать, на кого ориентироваться и кому помогать. Надо знать азы человеческой реакции в зависимости от возраста, пола, профессиональной направленности. Сходство театральной и педагогической деятельности можно проследить по следующим параметрам.

1. По цели (воздействие человека на человека с целью вызвать переживания).
2. По содержанию (коммуникативные творческие процессы).
3. По инструменту (психофизическая природа педагога и актера сама по себе является инструментом для осуществления деятельности).
4. Процесс театрального и педагогического творчества реализуется в обстановке публичного выступления (и зрители, и учащиеся являются соучастниками процесса).
5. Объект воздействия одновременно становится и субъектом творчества.
6. Творчество осуществляется в отведенное для этого определенное время, что требует оперативности в управлении своим психическим состоянием.
7. Результаты этого творчества динамичны, они развиваются, то есть важен не только итог, но и процесс.

Не менее важно знать и основные отличия педагогического и актерского мастерства. Изучать актерское мастерство в педагогическом вузе нужно осторожно. Лишними, а часто и опасными могут быть театральная выразительность и наигранное поведение.

Репозиторий ВГУ

О.С. Булатова систематизировала различия между актерской и педагогической деятельностью, называя, в частности, различия:

– в предмете представления (перевоплощение актера в другую личность и отношение педагога к ситуации, диктуемое его ролевой позицией);

– в границах сферы деятельности (вымышленные у актера и реальные у педагога условия существования);

– в специфике общения (актер тяготеет к диалогу, преподаватель - к монологу);

– в продолжительности деятельности (более длительная у преподавателя, чем у актера);

– в возможностях импровизации (у преподавателя границы творчества шире, импровизация не только допустима, но и необходима);

– в разнообразии программы деятельности (у преподавателя в один день она может быть разной в рамках разных ролей) и т.д.

А.С. Макаренко подчеркивал эстетическую направленность актерского труда: «В театре мы получаем эстетическое наслаждение от игры актера, а в педагогике тот же живой организм, но не играющий, а воспитывающий». Заимствовать элементы театральной педагогики для подготовки преподавателя и воспитателя – не значит, что из педагогов надо делать актеров. Нужно стремиться воспитать педагога с качествами актера, которые будут проявляться в зависимости от возникающих педагогических задач. Суммируя сказанное, выделим основные признаки, черты, сближающие педагогическую и актерско-режиссерскую деятельность, а также характеристики, показывающие специфику каждого труда. Рассмотрим основные черты, характеризующие педагогическую и актерско-режиссерскую деятельность.

Общие черты театрального и педагогического действия:

1. Содержательный признак – коммуникативность, ибо общей основой является взаимодействие, живое сотрудничество разных индивидуальностей.

2. Инструментальный признак – личность творца и его психофизическая природа как инструмент воздействия.

3. Целевой признак – воздействие человека на человека и вызов определенного переживания у партнера.

4. Процессуальные характеристики: творчество осуществляется в обстановке публичности, регламентировано во времени; результат творчества динамичен; наблюдается общность переживаний актера и зрителя, актера и режиссера, педагога и ученика; объект воздействия является одновременно и субъектом творчества, сотворцом; творчество носит коллективный характер.

5. Структурный признак – анализ материала; определение проблем, противоречий; рождение замысла, разрешающего противоречия; воплощение; анализ результата; корректировка. Работа над уроком и ролью происходит в трех периодах: репетиционный – у актера, доурочный – у учителя. Это период, когда в воображении, в мыслях, в ощущениях деятеля создается образ. Образ героя – у актера, образ урока – у учителя; технический. Период, когда разумно, расчетливо выверяется материал и подчиняется собственному творческому заказу деятеля. Закрепляется, «обкатывается» на репетициях роль актера, у учителя «репетируется» урок, уточняется его замысел, фиксируется его ход, составляется план; период воплощения творческого замысла. Работа актера на спектакле, учителя – в классе.

6. Концептуальные признаки: наличие элементов работы, не поддающихся автоматизации, самостоятельного и свободного творчества; осуществление социальной функции – функции воспитания; присутствие интуиции, чутья, вдохновения; специфические профессиональные эмоции; необходимость непрерывной внутренней работы (тренировочной и «над предметом»).

Репозиторий ВГУ

7. Требования к личности творца. Основные способности, необходимые и для творчества актера, и для продуктивного творчества педагога таковы: развитое воображение, внимание, эмпатия, рефлексия, подвижность, заразительность, выразительные способности, обаяние.

Названные черты, показывающие различия педагогической и актерской деятельности, безусловно, не перечеркивают отмеченные ранее сближающие их признаки, а лишь позволяют обратить внимание на то, что актерская и педагогическая деятельность не простые разновидности одного и того же, и необходимо осознавать специфичность каждого вида труда, в частности, эстетическую направленность актерской деятельности. Будущим учителям необходимо не только развить умение предъявлять себя, но и умение видеть и оценивать себя и других, что в первую очередь предполагает развитие эмпатии и рефлексии. Важно осознать то, что целью заимствования элементов театральной педагогики в профессиональной подготовке учителя является не воспитание актера, но педагога с качествами актера, которые проявляются в зависимости от педагогических задач.

Таким образом, с точки зрения актерского мастерства, профессия педагога чрезвычайно сложна. Его значение в педагогической деятельности требует особого внимания и целенаправленной работы специалистов. Роль и место артистизма в преподавании могут меняться при совершенствовании профессиональной деятельности учителя: он может проявляться как качество личности, а по мере накопления профессионального опыта интегрировать все составляющие работы педагога, синтезировать и делать целостной всю его деятельность.

По своим основным характеристикам актерская и педагогическая деятельности совпадают, однако, в последней сотворчество, взаимодействие с аудиторией играет большую роль, нежели в театральном искусстве. Ш.А. Амонашвили сравнение профессий педагога и актера привело к мысли – заповеди «Дари себя детям!»: «Разумеется, педагог должен владеть способностью перевоплощаться, умением входить в роль. ... Профессия учителя в этом смысле более сложная. Он тоже принадлежит, но не тем людям, которые для него имеют общее имя «зритель», а детям, которые для него обозначены конкретными характерами».

Резюмируя вышесказанное можно сделать вывод, что с переходом на новые стандарты образования особое внимание уделяется развитию творческого потенциала педагога, обладающего современным мышлением, знаниями информационных технологий и личностной культурой. Именно такой специалист может обеспечить внедрение инновационных технологий в воспитательно-образовательном процессе дошкольного образовательного учреждения.

Актерское мастерство педагога – это решение различных педагогических задач, успешная эмоционально насыщенная организация учебно-воспитательного процесса и получения соответствующих результатов, ее суть в определенных профессиональных и личностных качеств, которые порождают эту деятельность и обеспечивают ее эффективность.

Поэтому настоящий педагог должен быть в постоянном творческом порыве оптимизации как профессионального так и личностного потенциала. Только педагог-творец, ратующий за кардинальные преобразования в образовании, овладевает высшим педагогическим мастерством – артистизмом, достигая высот в своей педагогической деятельности.

Список используемой литературы

1. Грачева, О.О. Искусство театра в курсе МХК: учеб. пособие / О.О. Грачева. – Мінск: МОИПКиПРРиСО, 2014. – 34 с.

Репозиторий БГУ

2. Жилинская, Т.Г. Театральное искусство в образовательном процессе школы / Т.Г. Жилинская // Совершенсвование эстетического образования в XXI веке: материалы Междунар. науч.-практ. семинара. – Минск: БГПУ, 22 декабря 2010. – С. 149–151.

3. Песочинский, Н.В. Методы театроведения и театроведческие школы / Н.В. Песочинский // Введение в театроведение / сост. и отв. ред. Ю.М. Барбой. – СПб., 2011. – 106 с.

ТЕМА 4. Артистизм как основа профессионального педагогического мастерства

Содержательная характеристика темы

Понятия «артистизм» и «актерствование». Сущность педагогического артистизма. Структура педагогического артистизма. Элементы, составляющие педагогическую технику педагога.

Лекционный материал

При ранжировании качеств учителя, важных для его профессиональной деятельности, работающие педагоги и будущие учителя, разумеется, на первое место ставят знание педагогом материала своего предмета, владение методикой педагогического воздействия, развитое психолого-педагогическое мышление. Детям надо давать возможность, общаясь с учителем, чувствовать себя его равноправными соратниками, чувствовать, что они нужны педагогу, что без них педагогу трудно. Поэтому задача педагога – поверить самому и «заставить» детей поверить в то, что все происходящее на уроке – правда.

Важно разграничить понятия артистизма и актерствования, педагогического мастерства и педагогической техники, здесь необходима терминологическая точность. Если речь идет об истинном артистизме, то в игре есть элемент мастерства, педагогической устремленности и психологической гибкости воспитателя. А актерствование в дурном смысле слова ребята легко разгадают.

Актерствование – это, скорее, лжеартистизм. Это манерность, с которой учитель «изображает» учителя на уроке, играя доброго и щедрого «повелителя», разговаривает покровительственным тоном, любуется своей властью над учениками, играет непогрешимость своего Я. Такой «артистизм» действительно трудно назвать в числе необходимых педагогу качеств. Он способен сначала «подкупить» ученика, но потом может и испугать своими проявлениями и надолго отвернуть его и от учителя, и от школы. Под педагогическим мастерством мы понимаем выражение повышенного уровня всех качеств, которыми должен обладать педагог в соответствии с профессиограммой, комплекс свойств личности, обеспечивающих высокий уровень самоорганизации профессиональной деятельности, а также следствие повышенного уровня развития некоторых педагогических качеств; фундаментом этого мастерства являются общая культура педагога, его теоретические знания и владение педагогической техникой. Педагогическая техника – это тот комплекс умений, который помогает учителю глубже, ярче, талантливее выразить себя, добиться оптимальных результатов в работе.

Ядро элементов педагогической техники составляют умения педагогического общения, техника и культура речи (голос, дыхание, дикция, интонационная окраска, грамотность и т.д.), выразительный показ чувств и отношений (мимика, пантомимика, вообще внешний облик учителя), профессиональная саморегуляция педагогом своего психического состояния (самоконтроль, выдержка и т.п.). Можно сказать, что

Репозиторий ВГУ

педагогическая техника орнаментирует информацию, сообщаемую педагогом. Это те умения, которые помогают учителю через визуальную и аудиальную стороны восприятия донести до воспитанников свои мысли и чувства, способствуют творческому поведению и эффективному взаимодействию с детьми.

Что же касается толкования артистизма, то дать ему однозначное определение, действительно, очень сложно. Словарь современного русского литературного языка определяет артистизм, с одной стороны, как дар, а с другой – как результат труда: «Выдающиеся способности, художественная одаренность, свобода перевоплощений, с помощью которой человек легко, непринужденно «входит в образ». Особое умение держать себя, изящество манер, грациозность движений и т. п., обычно свойственные артистам. Высокое мастерство, достигнутое кем-либо в области искусства. Высокое мастерство в каком-либо деле, в выполнении чего-либо» [1].

Концепция педагогического творчества, по которой педагогическая деятельность рассматривается «незашоренным» взглядом, вся окружающая действительность работает на нее, а содержание урока не сводится до какого- то узкого аспекта - «по делу». События во время взаимодействия учителя и ученика разворачиваются по законам жизни, в которой нет чего-то не главного. И тогда не тема проходится, а жизненные явления подводятся под какие-то закономерности, действительность переплавляется в яркую, самобытную картину жизни. Внешние движения в творческой манере педагога-артиста сопрягаются с глубинным оттенком мысли, переживаний, со всей структурой деятельности. Гармоничные отношения между педагогом и учеником достигаются естественностью обеих сторон, а естественность создается отсутствием строгой и сжатой внешней запрограммированности общения, жесткой схемы, которые нередко мешают ученику и учителю импровизировать, строить догадки и неординарно мыслить, хотя внутри всего процесса общения проходит стержень, вокруг которого идет разговор. В импровизации, которая рождена не стихийностью, а продуманностью первого шага, раскрывается внутреннее настроение учителя, что, по существу, является основой артистизма.

Педагогический артистизм – это феномен, функционирующий с той или иной степенью активности на всех стадиях процесса педагогического творчества. Роль и место артистизма в преподавании могут меняться при совершенствовании профессиональной деятельности учителя: он может проявляться как качество личности, а по мере накопления профессионального опыта интегрировать все составляющие работы педагога, синтезировать и делать целостной всю его деятельность.

На наш взгляд, задача артистичного педагога – оказать на учеников эмоциональное воздействие, вызвать в душах отклик, определенные переживания, без которых осложняется глубинное восприятие жизни и ее понимание; утвердить веру в себя в сознании и сердцах ребят, вызвать впечатление своим отношением, чувствами; заставить играть воображение, а игра – всегда свободный выбор. При этом основная цель педагога - способствовать формированию у ученика личностной позиции на основе системы убеждений, которые не сводятся к сумме знаний; определенного отношения к объектам окружающего мира, а в целом – положительного отношения детей к учебному процессу и, следовательно, ко всем воздействиям, организуемым школой; выбора учеником собственных средств для самореализации.

Основной жанр уроков артистичных педагогов – соимпровизация, абсолютная творческая свобода каждого в русле заданной ТЕМЫ и совместной ансамблевой работы. Урок не разыгрывается по нотам, а создается его партитура – каждый раз заново. Отсюда – импровизация. А так как в ней участвуют все, то она становится соимпровизацией.

Главным результатом труда артистичных педагогов является то, это постоянное нахождение в «лаборатории», где протекает процесстворчества, и активное участие в нем оказывают непосредственное влияние на творческое становление учеников, на их

Репозиторий ВГУ

охотное желание раскрыться, поделиться тем, что есть внутри, на их способность рефлексировать от знаний на себя через другого, переводить знания в личностный план, видеть их смысл.

Педагогический артистизм является сложным сплавом духовных и физических качеств, помогающих найти контакт с учениками, получить определенный аванс детского доверия и затем действовать, учитывая все обстоятельства данного урока. Артистичный учитель своей личностью одухотворяет содержание и организацию учебно-воспитательного процесса. Это самобытный педагог со своим неповторимым внутренним миром, который становится обаятельным и притягивающим к себе в состоянии вдохновенной передачи знаний и своего отношения к ним. Нужно отличать артистизм от желания произвести впечатление, выделиться среди других, от излишней пафосности и эпатажности. Можно обладать привлекательными внешними данными, красивым голосом и общей нервной возбудимостью, которые в глазах человека неискушенного могут сойти за актерский темперамент, но при этом не быть действительно артистичным.

В структуре педагогического артистизма мы выделили две стороны:

Внутренний артистизм – культура педагога, непосредственность и свобода, обаяние, эмоциональность, игра воображения, изящество, образный путь постановки и решения проблем, ассоциативное видение, неожиданные яркие ходы в «сценарии» урока (особенно его первых минутах), внутренняя «настройка» на творчество, самообладание в условиях публичности и др.

Внешний, разомкнутый на класс артистизм – игровая подача, так сказать, «техника» игры, особые формы выражения своего отношения к материалу, передача своего эмоционального отношения к деятельности, владение умением самопрезентации, выведение учеников на игровой уровень, умелая режиссура урока.

Рассмотрим подробнее составляющие педагогического артистизма.

Одна из удивительнейших черт театрального искусства – перевоплощение. Перевоплощение требует актерских способностей, умения «сыграть роль», способности стать другим, оставаясь самим собой. Почему-то, говоря о педагогическом артистизме, чаще всего обращают внимание на первую половину этого положения: «стать другим». Действительно, она более эффектна, но граничит с самым крайним и нежелательным средством – «наигрышем». Наигрыш – вершина неправды, фальши, неискренности, внешнее кривлянье. Только оставаясь самим собой, учитель может временно надеть любую маску. При этом она не подавит личность; наоборот, личность педагога будет явственно «просвечивать» сквозь нее. Таким образом, артистизм – не только игра в кого-то. Это, прежде всего состояние души, способной на время не просто казаться кем-то, а, в самом деле «быть». При этом невозможна «читка», процессы перевоплощения становятся глубинными, органичными, естественными. Исчезают условности, все искренне переживается, все эмоции настоящие, все мысли и слова выстраданные.

Педагогический артистизм предполагает открытость и непосредственность педагога, умение говорить и действовать напрямую, делиться тем, что есть внутри. При этом вопросов «А что обо мне подумают, как я буду выглядеть?» как бы не существует.

Артистизм предполагает наличие у учителя так называемой «визуальности», внешней привлекательности. И дело тут не столько в правильности и красивости черт лица, в безупречной фигуре. Гораздо большую роль играют умение учителя следить за собой, культура внешних и внутренних проявлений, обаяние и естественность. Установление коммуникационных связей упрощается, если у учителя приветливое лицо, а движения, жесты, осанка и походка красивы и выразительны.

Творческая деятельность учителя характеризуется необходимостью быстро, оперативно ориентироваться в сиюминутных, непрерывно меняющихся ситуациях живого

Репозиторий ВГУ

общения, импровизировать на основе ранее задуманного в зависимости от текущих педагогических задач и своего творческого самочувствия.

В.А. Сухомлинский говорил о том, что творчество ни в коем случае не означает, что педагогический процесс – это что-то непостижимое, подвластное только наитию и не поддающееся предвидению. Наоборот: именно тонкое предвидение, изучение зависимостей многих факторов и закономерностей педагогического процесса позволяют подлинному мастеру мгновенно изменить план.

Одним из критериев оценки артистизма учителя является его красноречивость, выразительность звучания голоса, умение внушать и убеждать, владение искусством оперирования словом.

В структуре личности педагога артистизм как способность к органичному существованию и эффективному действию в условиях педагогического процесса, связанная наряду со знаниями учителя и развитием педагогического мышления также с овладением искусством самовыражения, умением саморегуляции психического состояния, конструирования «партитуры педагогического общения», умением ставить и решать сверхзадачу действия, играет, на наш взгляд, следующие роли:

1. Синтезирующую. Постановка и решение сверхзадачи своей деятельности заставляет педагога ставить задания ребенку в определенный мировоззренческий и нравственный контекст.
2. Обогащающую и гармонизирующую личностные проявления педагога. Артистизм учителя дает возможность естественного сочетания логического и чувственного в деятельности.
3. Регулирующую самочувствие педагога, его настрой на творчество. Ощущение свободы своего внутреннего и внешнего Я вдохновляет, окрыляет, дает новые силы.
4. Защитную. Педагогический артистизм, контроль над своими ощущениями и самочувствием, естественное и живое поведение, ощущение свободы повышают уверенность, самооценку учителя. Кроме того, поскольку дети в силу возрастных особенностей порой причиняют боль человеку, даже не подозревая об этом, а лишь копируя чьи-то слова и поведение, то педагогу нужны умения этической защиты в момент грубости. Те упражнения на импровизационное решение ситуации, на выражение искреннего отношения к партнеру по общению, инструментирование внешнего принятия вины на себя, удивление по поводу некорректной формы обращения ребенка и т.д., которые предлагает театральная педагогика, безусловно, помогут учителю отстоять достоинство (свое и ребенка) в конфликтной ситуации. А ненавязчивое проигрывание сложных ситуаций способствует снятию многих конфликтов, помощи в формировании способности ребенка к взаимопониманию с другими людьми. Современная психология признает театр как один из методов преодоления трудностей общения, обеспечивающих возможности для самовыражения человека, и даже лечебного воздействия с целью снятия различных неврозов, сохранения психического здоровья.
5. Формирующую мотивационно-ценностное отношение к содержанию образования. Логичное и красивое сочетание эмоционального и рационального на уроке дает возможность ребенку по-новому взглянуть на него, найти в нем увлекательное и ценное лично для себя.

Артистичный педагог умело использует кинетические средства, телесную экспрессию, пластику поведения, наделяющую его личностной, персональной запоминаемостью. Пластика обычно определяется как выражение телом своего душевного состояния, язык телодвижений.

Культура и образование становятся сегодня все более алгоритмизированными, технологичными. На уроке порой происходит только передача и накопление информации, знаний. Развитие обучающей техники внесло свои особые изменения в процесс

Репозиторий ВГУ

обучения и повлияло на роль педагога. Однако технические средства обучения никогда не смогут заменить педагога с его живой душой и эмоциональностью.

Список используемой литературы

1. Артистизм // Викисловарь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wiktionary.org/w/mdex.php?title=%D0%B0%D 1 %80%D 1 % 82%D0%B8%D 1 %81 %D 1 %82%D0%B8%D0%B7%D0%BC&oldid=83965 79. – Дата доступа: 11.01.2021.

2. Рубина, Ю.И. Театральная самодеятельность школьников: основы педагогического руководства / Ю.И. Рубина. – М.: Просвещение, 1983. – 245 с.

3. Рудницкая, К.Л. Русское режиссерское искусство. 1908–1917 / К.Л. Рудницкая. – М.: Просвещение, 1990. – 323 с.

4. Соснова, М.Л. Искусство актера: учеб. пособие для вузов / М.Л. Соснова. – М.: Акад. проект: Фонд «Мир», 2005. – 432 с.

МОДУЛЬ 2
РЕЖИССЕРСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ ПЕДАГОГА

ТЕМА 5. Сущность и принципы педагогической режиссуры

Содержательная характеристика темы

Основные аспекты педагогической режиссуры. Режиссерские способности педагога. Замысел педагогического взаимодействия. Принципы педагогической режиссуры. Основные задачи педагога как режиссера.

Лекционный материал

Решение проблемы гуманизации образования многие педагоги и ученые-исследователи видят в том, чтобы предложить такую его организацию, при которой учащийся был бы поставлен в условия активного, заинтересованного, творческого приобретения знаний. Педагогическая режиссура предлагает конкретные средства для этого, справедливо полагая, что проблемы отсутствия интереса, непонимания и плохой дисциплины во многом не что иное, как природная блокировка организма ученика против неприемлемого способа воздействия на него и неверно выбранного педагогом стиля взаимоотношений с учеником.

Словосочетание «педагогическая режиссура» у некоторых педагогов вызывает протест. Отчасти в этом «виновата» рифма – созвучие концов слов «режиссура» и «дрессура», ассоциативно связывающее в сознании эти слова с формами директивного воздействия. Кроме того, режиссура закономерно ассоциируется с театром, а «образовательное учреждение – не театр, а серьезное заведение».

Безусловно, школа – не театр и не должна им быть. Но и режиссура – не подмена обучения развлекающими играми, а организация полноценной жизни учащихся и педагога в момент педагогического взаимодействия. Нельзя отрицать очевидного факта, что педагог всегда выступает не только как драматург своего урока, мероприятия (или лекции, например), не только как одно из главных действующих лиц, но и как организатор, режиссер-постановщик (фр. *regisseur* лат. *regere* – править, управлять), который управляет педагогической ситуацией. Это означает, что он знает скрытые от внешнего взора

Репозиторий ВГУ

механизмы, формирующие особенности восприятия, понимания, рождения личностного смысла. И от того, насколько искусно и мудро педагог управляет учебно-воспитательным процессом в целом и отдельной педагогической ситуацией, зависит способность ученика к личностному развитию.

Говорить о режиссуре, а не об управлении, уместно в силу того, что режиссура как часть театральной сферы – это область искусства. Педагогика тоже связана с искусством: это наука об искусстве воспитания и обучения. Именно искусстве, так как эти процессы сопряжены с преобразованием и открытием действительности, с постижением сущностной стороны явлений, событий и смыслов.

Чтобы надежды, возлагаемые на педагогическую режиссуру, оправдывались и желаемые положительные результаты были достигнуты, современному педагогу важно знать особенности содержания и способы воплощения идей педагогической режиссуры.

Театральная энциклопедия определяет режиссуру как «искусство создания единого, гармонически целостного художественного произведения театрального искусства с помощью творческой организации всех элементов спектакля» [11]. Умный и красивый урок тоже произведение искусства – педагогического искусства, в котором слиты воедино разум и эмоции, знания и интуитивные предчувствия.

«Режиссер» буквально означает «управитель, распорядитель», и в середине XIX в. это понятие ограничивалось такой интерпретацией. В задачу режиссера входило следить, чтобы костюмеры, реквизиторы, гримеры, осветители, рабочие хорошо и вовремя обслуживали артистов. В XX веке режиссура совершила переход из профессий интерпретаторских в разряд авторских. Ее стали понимать как искусство художественного перевода с языка литературы на язык действия.

До К.С. Станиславского театральные актеры читали свои роли, а суфлеры им подсказывали. Он ввел новый метод театральной постановки, в соответствии с которым основная задача актера – не произносить текст со сцены, а взаимодействовать с партнером по сцене. При этом смысл действия иногда приходится долго искать, углубляясь в психологию взаимоотношений. Только в том случае, когда актер понял суть действия, его направленность, интенсивность, он может выйти к зрителям, потому что только в этом случае его действия будут органичными, а речь – живой и яркой.

Часто педагог идет на урок, лекцию, семинар с планом, в котором написано, что он скажет, процитирует, о чем спросит, какие слова получит в ответ. Он считает себя готовым к уроку благодаря наличию собственного текста. На самом деле это всего лишь текст, имеющий весьма отдаленное отношение к живому взаимодействию, которое должно происходить на уроке и которое требует режиссерской партитуры – четкого постановочного плана педагогического события, определяющего, какое психологическое действие педагог будет совершать по отношению к учащимся в каждый момент общения.

Понятие педагогической режиссуры появилось в педагогическом языке во второй половине XX в. в связи с расширением представлений о функциях педагога и необходимостью создания условий для формирования в растущем человеке целостного мира культуры в его гармонической организации, потребностью сделать язык «педагогического действа» выразительным и живым.

Педагогическая режиссура – это ненавязчивое, незаметное управление педагогическим процессом.

Педагогическая режиссура включает в себя несколько аспектов, среди которых можно выделить следующие:

• наука и искусство создания гармонически целостного, законченного, обладающего научно-художественным единством педагогического процесса;

• деятельность педагога по выстраиванию взаимодействия и взаимоотношений при работе с учащимися. Это может быть не только урок, но и перемена, деловой сбор,

Репозиторий ВГУ

праздник, родительское собрание, конференция, педсовет – всюду, где собираются взрослые и (или) дети с какой-либо педагогической целью, требуется профессиональный способ организации;

• инструмент педагога, средство обеспечения личностной заинтересованности учащихся в ходе образования и наполнения образовательного процесса богатством личностных смыслов;

• своеобразный профессиональный конструктор. Педагогическая режиссура предполагает профессиональный взгляд на особенности составляющих педагогический процесс компонентов с точки зрения способов их соединения и гармоничного сочетания. Важно найти «золотую середину», педагогически целесообразную, содержательную и красивую пропорцию всех составляющих процесса для максимального выявления главного, и при этом соблюсти знаменитое правило: «Минимум средств – максимум выразительности»;

• разновидность практической психологии для педагога, которая позволяет увидеть скрытые от внешнего взора нюансы отношений, опосредуемые внутренними механизмами развития личности и противоречиями образовательного процесса.

Почему для педагога есть глубокий смысл в том, чтобы обратиться к смежной сфере – сфере театрального искусства и соотнести содержание своей деятельности с деятельностью актерско-режиссерской? Если зрители на спектакле пассивны, безучастны – театр умирает. То же самое можно сказать об образовательном процессе, хотя учащихся нельзя назвать зрителями. Эффект участия обучающихся во всем, что происходит на занятии, создает ту атмосферу, которая превращает их в сотворцов педагогического события и позволяет прожить ценность познания.

Многие проблемы, возникающие в образовательном процессе, заключаются в том, что учащийся либо не хочет и не может слушать педагога, либо слушает, но не понимает. Педагог же не всегда прикладывает усилия, чтобы мотивировать ученика, считая, что тот просто обязан учиться. Отсюда – отчужденность и непонимание между педагогом и учеником, которые могут продолжаться довольно длительное время. Подобная ситуация абсолютно исключена в театре. Театр, не имеющий контакта со зрителем, существовать не может. Зритель «проголосует ногами» и в такой театр не пойдет. Для актеров и режиссеров умение заинтересовать, «завести» зрителя – вопрос выживания. Именно поэтому этот аспект в актерско-режиссерском искусстве проработан очень хорошо.

Центральными объектами внимания театральной сферы являются:

1) общение;

2) действенная выраженность;

3) мизансцена.

Эти же объекты оказываются наделенными особой значимостью, влияющей на результат процесса и в педагогической сфере.

Человеческая культура существует, передается и развивается благодаря той или иной форме общения людей друг с другом. В театре представлены три типа общения:

• «нелегальное» общение зрителей друг с другом во время спектакля;

• фиксированно-ритуальное, предопределенное общение актеров на сцене, когда у каждого есть текст роли, который он обязан озвучить, драматургом определены отношения между героями и т. д.;

• импровизационное, подлинное общение на сцене, когда, несмотря на фиксированность событий пьесы и звучащего текста, то, что происходит на сцене, кажется возникающим спонтанно, «здесь и сейчас», и вызывает отклик зрителей. Возникновение сочувствующего, сопереживающего, соучаствующего характера общения возможно благодаря высочайшему мастерству актеров и режиссеров. Зрители начинают жить с персонажами единой жизнью, граница между вымыслом и реальностью размывается.

Репозиторий ВГУ

Все названные типы общения представлены и в образовательной среде.

Во время объяснения или опроса педагогом может происходить фиксированно-ритуальное общение, цель которого – создать видимость учебно-воспитательного процесса, «отыграть» положенное время, озвучить тексты учебников и программ. При этом ученики (студенты) выступают в роли статистов, могут заниматься своими делами, шептаться, перебрасываться записками, играть. Когда же педагогу интересно то, что он делает и говорит, и он прикладывает усилия к тому, чтобы и ученики добровольно заинтересовались этим материалом, они становятся учениками-импровизатора-ми, интерес к происходящему неизменно активизируется. Ученики начинают творчески участвовать в процессе, обретая при этом гораздо больше, чем простое получение информацию при лицезрении ритуала.

Забота о смене псевдообщения на сцене (у доски) и нелегального общения в зале (в классе, учебной аудитории, лаборатории, актовом или спортивном зале) на общение подлинное, импровизационное, увлекающее всех присутствующих роднит профессию режиссера с профессией педагога, хотя пути достижения этой цели у них разные.

Жизнь человека можно рассматривать как цепочку определенных действий. Актерско-режиссерское искусство строится на убеждении, что если человек действительно к чему-то стремится, то это найдет практическое выражение. Если неясны побуждения, это влияет на неясность действий. Но попутное или параллельное совершение действий простых и ясных помогает проявиться неясному побуждению. Чтобы найти «зерно роли», ее смысловой центр, актеры совершают много попутных действий. Этой возможности лишены зрители в зале и ученики в классе. На уроке педагог волен выбирать – посадит ли он учеников в «зрительный зал», где они будут только зрителями, или во время урока каждый будет искать свой выраженный в действиях образ.

Любая ситуация так или иначе пространственно размещена, обозначена в мизансцене, которая опосредуется педагогической идеей, сутью, характером общения с учениками. Изменяя мизансцены, мы можем преображать ситуации и отношение к ним. Внимание педагога к изменению взглядов, поз учеников, пространственному размещению участников взаимодействия относительно друг друга предполагает создание, изменение или сохранение сложившихся мизансцен. Когда же мизансцены однообразны, это чаще всего позволяет обнаружить неестественность поведения людей и более или менее подневольное исполнение ими повинности.

Из трех рассмотренных нами понятий театральной и педагогической сфер для педагогики, пожалуй, наибольшим смыслом обладает понятие действия (действенной выраженности). Взаимоотношения в действии и взаимодействии учеников, педагогов и всех участников образовательного процесса проявляют истинную суть происходящего. Учащиеся или сидят в «зрительном зале», или активно действуют и участвуют в процессе своего образования, учатся, т. е. учат себя.

В основании педагогической режиссуры лежит постулат: любое педагогическое событие (урок, праздник, семинар, классный час и т. д.) есть действие и взаимодействие его участников. Педагогика – это движение. Движение выстроенное, подчиненное определенной сверхзадаче, когда вместо разрозненных уроков возникает общая логика творческого развития через предмет. В связи с этим педагог как ведущий этого процесса должен быть мастером построения взаимодействий.

Работа по созданию режиссерского сценария заключается в том, что урок расписывается как действенная структура, т. е. определяется, что и в каком порядке должно происходить, с какой целью и в каких мизансценах; что будет продуктивным, а что можно отбросить как лишнее, малоэффективное; в каком месте можно резко остановить работу учащихся по заданию, а где лучше дать возможность «дозреть» творческому продукту и,

Репозиторий ВГУ

значит, оставить для этого заранее дополнительное время; где можно будет подсказать ученикам, а где подсказка навредит; в каком темпоритме будет проходить работа.

Педагогическое взаимодействие представляется не текстом педагога, а событиями урока, действиями педагога и учащихся. Направляющие действия и методические подсказки педагога, точные и интересные формулировки заданий, вопросов, правил игры проясняют для учеников их предстоящие действия. Ученикам необходимо четко представлять, что они будут делать, как, в какое время им нужно уложиться и как будет оцениваться результат их действий. Конечно, нельзя не учитывать тот факт, что значительная часть действий педагога связана со словом. Однако педагогу важно понимать разницу между «словоговорением» и подлинным продуктивным действием, которое он совершает с помощью слова [8].

Режиссерские способности педагога проявляются прежде всего в ощущении целостности, гармонии содержания и формы педагогического события, избыточности или, наоборот, недостаточности каких-то его элементов; умении определить наиболее педагогически целесообразное структурно-композиционное решение, которое позволит выразить определенную систему ценностей и отношений, избавиться от лишнего, оставив только то, без чего обойтись нельзя, без чего урок не выполнит свою важную миссию в жизни и судьбе ученика.

Одним из основных аспектов педагогической режиссуры является рассмотрение ее как деятельности педагога по разработке и воплощению замысла педагогического взаимодействия, обладающего значительным гуманистическим педагогическим потенциалом. Эта деятельность предполагает:

• нацеленность на формирование у учащихся целостных представлений, относительно завершенных способов деятельности, организацию нравственного воздействия на участников;

• определение содержательно-эмоциональных доминант взаимодействия (Б.М. Неменский), условий появления ценностного отношения к изучаемому объекту и педагогически обоснованное структурно-композиционное построение занятия с выделением основных по мысли и силе эмоционального воздействия эпизодов;

• определение логики взаимодействия участников и условий возникновения переживания в ситуациях взаимодействия;

• развертывание «узловых» моментов урока во времени и пространстве педагогических мизансцен;

• планирование и организацию темпоритмового рисунка взаимодействия участников;

• выбор вариантов использования вербального и невербального языка для выражения мысли и чувства, раскрывающих значение фрагмента содержания образования;

• создание атмосферы совместного творческого поиска, общего положительного настроя, максимально благоприятных условий для интеллектуально-эмоциональной деятельности.

Таким образом, педагогическая режиссура проявляется внешне – через логику событий, выражающихся в действиях, и внутренне – через построение внутренней психологической логики взаимодействия, логики переживаний «по поводу», в «предлагаемых обстоятельствах».

Обозначим основные принципы педагогической режиссуры.

1. Действенность. Любое педагогическое событие определяется как действие и взаимодействие его участников. Педагогическое взаимодействие представляется не текстом педагога, а событиями урока (семинара, внеучебного мероприятия и др.), действиями педагога и учащихся.

Репозиторий ВГУ

2. Противодействие. Организация действия и его активизация связаны с организацией «системы противодействия»: создания для участников трудностей, интересных преград, обозначением странных парадоксов, что требует от педагога продумывания стимулов для преодоления препятствий.

3. Единство научного и художественного характера педагогической деятельности. Педагогическая деятельность рассматривается одновременно как научная и художественная. Педагог выступает не только как исследователь, эксперт, но и как драматург, режиссер, артист. Целью интегративного использования в образовательном процессе научных и художественных элементов служит расширение пространства смыслосотворения для участников.

4. Целостность. В ходе создания и воплощения педагогического замысла важна целостность отдельных частей процесса и обоснование необходимости тех или иных действий, педагогических мизансцен, что опосредуется прежде всего пониманием педагогических целей и сверхзадач.

5. Детальность анализа. Педагогическая режиссура предполагает необходимость обращения самого пристального внимания на детали, нюансы взаимодействия участников, их восприятия, педагогической среды, в которой воплощается замысел: от переходной фразы до жеста и костюма.

6. Сквозное действие. Логика действий педагога, позволяющая определить педагогический жанр взаимодействия, выглядит как цепочка действий: формулировка темы как главной проблемы урока – определение сверхзадачи и главной цели – разработка финала урока как его интеллектуального и эмоционального итога – разработка начала урока и всего событийного ряда. Если использовать терминологию К.С. Станиславского, педагог разрабатывает «сквозное действие», в котором все подчинено педагогической сверхзадаче. Сквозное действие – это нитка, на которую нанизываются бусинки – все детали урока. Основа, которая «закольцовывает» его начало и конец.

7. Интегративность. Содержательной и структурной основой организации учебно-воспитательного процесса с позиций педагогической режиссуры выступает педагогическая интеграция его рациональной и эмоциональной сторон. Смысловое содержание педагогического общения в «интегрированном» виде получает как бы облегченный доступ в глубины сознания и подсознания, позволяя не «протаскивать» знание в интеллект, а помогать ему там родиться, стимулируя деятельность фантазии, показывая мир как бы впервые, в новых ракурсах и связях, связывая воедино живое представление и анализ, чувство и мысль, истину и красоту.

При воплощении педагогом роли режиссера решаются конструктивные задачи:

• преобразовать (преобразить, изменить образ) материал содержания учебной подготовки в материал учебно-воспитательный путем его художественно-педагогической интерпретации;

• создать «партитуру» (сценарий) урока, в которой воплотится замысел, разработать композиционный план урока с соподчиняющимися логическими и эмоциональными фрагментами;

• «примерить» возможности, которыми обладает «партитура», к конкретному классу и ученикам и определить, какое решение урока ускорит личностный рост конкретных учеников и коллектива в целом;

• продумать педагогический жанр урока, интригу-завязку и другие компоненты сквозного действия;

• смоделировать диалогичность урока.

Профессию режиссера реформатор русского и мирового театра К.С. Станиславский всегда рассматривал в тесной связи с профессией педагога и сознательно пожертвовал своей актерской и режиссерской карьерой ради возможности воспитания личности

Репозиторий ВГУ

в театре и личностей театром – «Школой жизни» [10]. Основные положения системы Станиславского, постулаты его художественно-педагогического режиссерского метода очень актуальны в гуманистической парадигме современного образования, которое должно предлагать ученику и воспитаннику действенность, возможность проживать, переживать и рефлексировать события жизни, а не быть их сторонним наблюдателем. Только такое образование может привести к личностному росту ученика, к появлению у него личностных смыслов.

Вопреки распространенному мнению, педагогическая режиссура не отказывается от традиционного урока. Не отказывается в силу того, что его традиционность может определяться, например, только тем, что он длится 40-45 мин. А вот что и как происходит на уроке, решает педагог-режиссер. Именно он определяет, какие специально созданные педагогические ситуации и какая атмосфера педагогического события окажутся необходимыми для процесса образования и воспитания, что с большей вероятностью способно привести к неразрывности физических ощущений и духовных переживаний учащегося, что может помочь воспитаннику выбрать ту или иную линию поведения в конкретной ситуации самоопределения, как это поведение отразится на его рефлексивной оценке.

Например, при подготовке к досуговому мероприятию свою задачу многие педагоги, к сожалению, видят только в том, чтобы раздать детям листки со словами песни и путем многократного повторения добиться от них запоминания этих слов, а затем их «накладывания» на музыку. В результате ученики все-таки умудряются «вписаться» со своим текстом в музыкальный фрагмент, и это часто у них неплохо получается, но ответ на вопрос, способствует ли такое мероприятие обретению детьми личностного смысла в процессе пения, очевиден.

Педагогическая практика демонстрирует и примеры другого подхода к образовательному процессу. Так, педагог-режиссер ставит перед собой не просто задачу, например, разучить с детьми хорошую песню, но обязательно сверхзадачу – так воздействовать на ум и сердце ребенка, чтобы он испытал особое состояние – состояние катарсиса, очищения через искусство. Педагогическая философия Учителя заключается в четком осознании необходимости для ребенка испытать переживание слияния с другими людьми, радости от полнокровного и глубокого общения с ними.

Момент, когда дети начнут петь, педагог тщательно и искусно подготавливает. Это самый ответственный момент его педагогического общения с учениками, потому что они не просто извлекают звуки определенной высоты – перед ними поставлена большая прекрасная цель: поделиться своими чувствами со всеми, кто их слушает.

Например, на уроке музыки в 4-м классе учитель сначала рассказывает с интригующими нотками в голосе, как важно настроить такой нужный для пения «аппарат» в своем организме, как горло. Оно должно быть таким, чтобы звук шел свободно и легко. Без свободы в собственной душе, т. е. без внутренней свободы, этого не достичь. А как этого добиться? Надо стать спокойным, раскованным, ведь зажатый человек не поет, а булькает. В беседе с детьми выясняются возможные пути обретения свободы: пообщаться друг с другом, доброжелательно поговорить, успокоить друг друга. Разговаривая с ласковой интонацией, мы и сами становимся спокойнее. И не только на уроке – в жизни тоже.

– А чем мы улавливаем интонацию? – спрашивает педагог. – Верно, ушами. И это тоже «аппарат», важный для того, кто поет. Чтобы развить слух, надо больше слушать музыку.

После такой подготовки учитель загадочно улыбается, потому что знает, что теперь будет настраивать самый главный человеческий инструмент -душу. Он дает послушать классическое произведение и спрашивает, какие чувства оно вызывает, незаметно подводя детей к правильному ответу. Если расписать урок педагога-режиссера как ряд действий, то в нем будут присутствовать такие действия, как «настраиваю, удивляю,

Репозиторий ВГУ

вовлекаю, меняю мизансцену, даю инструктаж, переключаю внимание, наблюдаю, создаю педагогическую интригу» и т. п. Педагог создает нужную для решения педагогических задач атмосферу, располагает к творчеству, предоставляет возможность осознанно действовать. И только после всего этого, когда до конца урока остается десять минут, предлагает детям спеть.

Результатом такой совместной творческой работы является свободное и легкое пение детей, при котором они испытывают наслаждение от самого этого процесса. Знания детей становятся их сознанием, мироощущением, способностью поступать по-человечески. Знания и нравственность сливаются. Педагог все время предлагает детям обратиться внутрь самих себя и там искать основание для свободного пения, рассматривая его как процесс дарения всего себя, самого лучшего в себе, другим людям. Дети понимают, что радость приходит только тогда, когда она принадлежит не тебе одному, когда ее ощущают те, для кого ты поешь.

Что, по большому счету, делает педагог? Он показывает детям пути осмысления жизни через музыкальное искусство. В этом ценностные основания его уроков и личностный смысл для него и для его учеников.

Процесс создания уроков в соответствии с принципами педагогической режиссуры требует от педагога дополнительных усилий для продумывания методов и приемов настройки учащихся на общение, гармоничного расположения деталей урока и действий его участников в его целостной «партитуре», способов создания творческой атмосферы и достижения сверхзадачи в соответствии с целями и задачами педагогического взаимодействия. Это очень трудоемкий процесс.

Но в той же степени он и результативный, и единственно возможный в современном образовании, если педагог все-таки не только на словах принимает идеи и ценности гуманистической парадигмы в образовании. Конечно, изменить годами складывавшийся стиль работы педагогу очень сложно, а отказ от стереотипов - болезненный процесс. Но у настоящего педагога другого пути нет. Важно понять, что для обеспечения высокого качества современного образования, для появления у учащихся личностной заинтересованности в процессе познания и повышения их самостоятельности в нем необходимо посмотреть на педагогический процесс другими глазами и поменять прежде всего себя как педагога, пройдя путь от «специалиста разговорного жанра» до мастера построения взаимодействий. Идя этим путем, можно превратить образовательный процесс в дело, которому и ученики, и педагог будут отдавать себя с удовольствием и радостью.

Список используемой литературы

1. Аникеева, Н.П. Режиссура педагогического взаимодействия: учеб. пособие / Н.П. Аникеева, Г.В. Винникова, С.А. Смирнов. – Новосибирск: НГПИ, 1991. – 90 с.

2. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология / П.М. Ершов. – М.: Мир искусства, 2010. – 119 с.

3. Ершов, П.М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, А.П. Ершова, В.М. Букатов. – М.: Моск. психол.-соц. ин-т; Флинта, 1998. – 232 с.

4. Загвязинский, В.И. Педагогическое творчество учителя / В.И. Загвязинский. – М.: Педагогика, 1987. – 160 с.

5. Кан-Калик, В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс / В.А. Кан-Калик. – М.: НИИВШ, 1977. – 64 с.

6. Кожара, Е.В. Система педагогической режиссуры / Е.В. Кожара. – СПб.: Изд-во СПб ГПУ, 2003. – 247 с.

7. Мочалов, Ю.А. Композиция сценического пространства [Электронный ресурс] / Ю.А. Мочалов. – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=134916&p=1. – Дата доступа: 10.06.2021.

Репозиторий ВГУ

8. Попов, Л.Н. Технология реализации педагогического образа / Л.Н. Попов // Образование и наука. – Изв. УрО РАО. – 2010. – № 3(71). – С. 49–57.

9. Смирнов, С.А. Понятие режиссуры игры в педагогике / С.А. Смирнов // Вестн. высш. шк. – 1987. – № 6. – С. 34–38.

10. Станиславский, К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1963. – 782 с.

ТЕМА 6. Культура речи педагога

Содержательная характеристика темы

Состояние речевой культуры в современном обществе. Сущность понятий «культура языка» и «культура речи». Нормативность – основной признак культуры речи. Речевое общение – базовое понятие культуры речи педагога. Понятие «стиль речи». Функционирование разных стилей речи. Научный стиль речи педагога. Качества грамотной речи. Характеристика основных коммуникативных качеств речи педагога. Техника речи (Речевое дыхание. Голос и процесс его воспитания. Дикция).

Лекционный материал

Язык – исторически сложившаяся, изменчивая, социально закрепленная знаковая система, служащая основным средством общения. Он закрепляет в материальной форме индивидуальное и общественное знаний и сознание. Язык – воплощение мышления, познавательное богатство человека.

На определенном этапе национального и социального развития общенародный язык может приобрести высшую форму своего бытия – форму литературного языка. Главная сфера употребления литературного языка – литература, словесность в широком смысле (литература художественная, публицистическая, научная, официально-деловая), а также официальное общение между людьми.

В современном обществе наблюдается снижение общей и речевой культуры. Одна из причин этого отрицательного явления – информатизация. Язык информатики точен и универсален, однако для повседневного общения не пригоден. Он ведет к квазидиалогу, т.е. подмене собеседника машиной и полному неумению общаться с живым человеком, говорить устно, правильно и выразительно.

Специалисты указывают и на такую причину: упадок культуры чтения. Телевидение, радио, Интернет – реальные конкуренты книге, которая расширяет словарный запас, учит логично и аргументировано выражать свои мысли. Некоторые филологи связывают низкий уровень речевой культуры с трудностями русского языка, наличием в нем большого числа исключений.

Основное влияние на уровень речевой культуры в обществе оказывают СМИ. Средства массовой информации помогают внедрять в общее сознание нормативный строй речи. Однако на телевидении и радио можно услышать многочисленные речевые ошибки. Основная причина этого – ослабление официальной цензуры и контроля СМИ. Появилось большое количество неподготовленных публичных выступлений, спонтанных высказываний. Лидирование устной речи по сравнению с письменной – одна из причин влиянии разговорной, бытовой стихии на литературный язык.

Для Беларуси выделяется еще она проблема: двуязычие, когда необходимы знания двух языков. Русский и белорусский языки похожи и в связи с этим возникает часть речевых ошибок.

Репозиторий ВГУ

Пути повышения культуры речи:

1. Начать поиск средств, которые могут заинтересовать обучающихся, использовать в повседневном общении литературную, грамотную речь;

2. Предъявлять образцы высочайшего речевого мастерства как противопоставление речевому мусору и словам-однодневкам.

Язык и культура находятся в одной понятийной плоскости и как духовные ценности органично связаны между собой. Понятие «культура» означает совокупность материальных и духовных ценностей, которые создало человечество на протяжении своей истории. Речь – это проявление культуры. «Культура языка» – это система развития и богатство лексики и синтаксиса, отточенность семантики и гибкость интонации. «Культура речи» – совокупность и система коммуникативных качеств языка, которые оказывают наилучшее воздействие на адресата в соответствии с учетом конкретной обстановки и в соответствии с поставленной задачей; соответствие индивидуальной речи «носителя языка» языковым нормам, умение использовать языковые средства в разных условиях общения, в зависимости от целей и содержания речи.

Определение понятия «культура речи» дается лингвистами Т.В. Авдониной, Л.В. Введенской, Е.А. Королевой, Л.Г. Павловой, Д.Э. Розенталем, Е.Н. Ширяевым и другими учеными. Б.И. Головин в фундаментальном труде «Основы культуры речи» вычленяет три объекта культуры речи:

- коммуникативное совершенство;
- совокупность знаний и умений, обеспечивающих незатруднительное и целесообразное общение;
- область лингвистических знаний о речевой коммуникации.

При определении данного понятия ученые сходятся во мнении, что нормативность – это основной признак культуры речи. Норма – центральное понятие культуры речи, основное и доминирующее. Культура речи объединяет нормативность изложения и полноту понимания.

Речевая деятельность – основа любой деятельности, носит социальный характер, является частью общественной деятельности человека. В основе речевого взаимодействия лежит сознание, воля, эмоции, знания человека.

Речевая деятельность связана с понятиями «язык» и «речь». Основные различия языка и речи следующие: язык – знаковая система, представленная различными формами существования; речь представляется как нечто материальное, которое можно слышать (устная речь) или воспринимать визуально: видеть (письменная речь). Изучить язык – значит овладеть его фонетической системой, усвоить особенности лексического строя, словообразования и словоизменения, знать модели построения предложений и текста. Изучить речь – значит освоить интонационные особенности звучащей речи, систему паралингвистических средств (жесты, мимика, позы и др.). Язык – продукт деятельности коллектива, а речь – отражает опыт отдельного человека.

Главная функция языка – коммуникативная. Коммуникативный аспект речи – это интерес к речи как форме поведения человека, в которой обнаруживается его характер, отношение к людям, жизненная позиция.

Язык существует в нескольких основных социальных формах:

1. Идиолект – индивидуальный язык конкретного носителя, совокупность особенностей характеризующих язык отдельного индивидуума. Каждый человек обладает своим идиолектом.

2. Говор – множество идиолектов, обслуживающих небольшую территориально замкнутую группу.

3. Диалект – совокупность говоров.

4. Литературный язык – обработанная нормированная форма языка.

Репозиторий ВГУ

Основной знак языка – слово. Оно входит в модель предложения. Предложение является коммуникативным знаком.

Речь является реализацией языка, который и обнаруживает себя только через речь. Речь возникает в ответ на потребность человека вступить в контакт, или сообщить что-либо. Речь зависит от языка, т. к. использует языковые средства. Темп речи, тембр, степень громкости, продолжительность, артикуляционная четкость не имеют к языку прямого отношения. Особый интерес представляет использование в речи неологизмов – слов, отсутствующих в языке.

Понятие «деятельность» связано с мотивом (по А.А. Леонтьеву). Мотив речи заключен не в самой речи, а в деятельности более высокого порядка – деятельности общения, поэтому говорить о речи как о деятельности можно лишь в том случае, если ее рассматривать в рамках мотива.

Деятельность включает систему действий и соотносится с понятием цели. Речевое действие имеет цель, подчиненную мотиву в рамках какой-то коммуникативной деятельности. Любая деятельность включает систему действий. Каждое действие имеет свой состав операций. Структура у всех действий одна: ориентировка, планирование, реализация и контроль.

Такую же динамическую структуру имеет любое речевое высказывание. Осуществлять речевое высказывание возможно при наличии умений, обеспечивающих восприятие высказывания:

- ориентироваться в ситуации и содержании общения;
- планировать речевые действия;
- проникать в смысл высказывания;
- осуществлять самоконтроль в процессе восприятия речи;
- обеспечивать создание высказываний.

Понятия, рассматривающие деятельный аспект языка следующие:

- «речевая деятельность» – это использование речи в процессе взаимодействия между людьми, частный случай деятельности общения;
- «речевая коммуникация» – единство информативной и коммуникативной сторон речевой деятельности.
- «речевое общение» – процесс установления и поддержания целенаправленного, прямого или опосредованного контакта между людьми при помощи языка;
- «речевой акт» – элементарная единица речевого общения, произнесение высказывания в непосредственной ситуации общения;
- «речевое поведение» – умение пользоваться языком в многообразии реальных жизненных ситуаций, совокупность речевых поступков.

Речевая деятельность является ведущим средством формирования умений и навыков. Речевая деятельность должна быть сформирована как умение и навык: читать – писать – слушать – говорить – понимать.

Умения педагога правильно выбирать содержание общения, быстро и правильно ориентироваться в речевой ситуации, правильно планировать свою речь, обеспечивать обратную связь – важнейшие коммуникативные умения в педагогической деятельности, которые соотносятся с основными этапами речевой деятельности.

Успешное взаимодействие педагога и обучающегося возможно в условиях эффективной и гармоничной речевой коммуникации. **Речевое общение** связано понятиями «язык», «речь», «цель общения», «предмет общения», «участники общения», «условия общения». В общении соотносятся языковые (лингвистические) и неязыковые явления.

Виды речевого общения: фатическое (неинформативное) – информативное (нефатическое), вербальное и невербальное, межличностное, групповое и массовое, контактное и дистантное, официальное и неофициальное. Информативное общение

Репозиторий ВГУ

целенаправленно и посвящено обсуждению единой на всем протяжении общения темы. Фатическое общение отличает: неподготовленность, спонтанность, диалогическая форма, тематическая свобода, преимущественно использование разговорного стиля речи. Фатическое общение чаще всего используется в устной речи, в диалоге.

Речевой контакт имеет свои общепринятые правила речевого поведения отрегулированы этикетом. **Речевой этикет** – система устойчивых формул общения, предписываемых обществом для установления речевого контакта собеседников, поддержания общения в соответствии с их социальными ролями и относительно существующей обстановки. Правила речевого этикета применимы в различных ситуациях: обращение, приветствие, прощание, сочувствие, соболезнование, одобрение, комплимент, приглашение, предложение, просьба, совет, просьба и т. д.

С точки зрения взаимоотношений между людьми и обстановки общение делится на два вида: официальное, регулируемое специальными нормами и правилами и неофициальное – непринужденное, в котором учитывается личность собеседника, а не его социальная роль.

Педагогическое общение можно характеризовать как, преимущественно информационное, но правила речевого этикета в нем обязательны (несоблюдение этих правил разрушает педагогическую коммуникацию, так как педагог выходит из своей социальной роли носителя культуры). Педагогическое общение может быть и межличностным, и групповым, и массовым, в нем сочетаются официальный и неофициальный аспекты. Педагогическое речевое общение – это комплекс диалогической, монологической, устной и письменной форм.

Специфика педагогического общения проявляется в особенностях, продуцируемых в процессе общения текстов. Текст характеризуется замыслом, темой, структурой, логическим и стилистическим единством, грамматической и смысловой связанностью его компонентов. Текст – результат речевой деятельности.

В той или иной речевой ситуации текст – это речевое произведение определенного стиля. Стиль – это своеобразие организации языковых средств в речевых произведениях, продуцируемых в той или иной социально-значимой сфере общения. В различных ситуациях общения функционируют разные стили: разговорно-бытовой, публицистический, научный, официально-деловой, художественный. В каждом стиле используется определенная система средств русского языка. Художественная речь использует все стили русского языка. Различают нейтральный стиль. Слова нейтрального стиля используются во всех других стилях.

В профессиональной деятельности педагога наиболее значимым является владение научной речью. Основные черты собственно научной речи: отвлеченность, обобщенность, подчеркнутая логичность, смысловая точность. Разновидности научного стиля речи: собственно научный, научно-учебный, научно-популярный.

Научно-учебный подстиль используется в ситуациях обучения. Речь педагога при этом должна обладать учебной информативностью, призванной передать адресату научную информацию и обеспечить ее усвоение. В систему средств научно-учебной речи входят:

- терминосистема, адаптированная к уровню обученности адресата, его возрасту;
- общенаучная лексика;
- дидактическая лексика (запомните, изученное, пройденное и др.);
- конкретная лексика различных тематических групп;
- слова диалогизации.

Диалогизация – намеренное наделение монологической речи чертами диалога. Это риторическое обращение, вопросно-ответный ход, побудительные конструкции («давайте обратимся», «следует взглянуть более внимательно», «важно понять»), «Мы-

Репозиторий ВГУ

формы» («докажем», «перейдем», «выясним», «задумаемся», «уже знаем», «получили результат»), «Я-формы» («мне хотелось бы», «буду откровенным», «я считаю»), «Вы-формы» («вы увидели», «вы знаете», «с вашей точки зрения») и другие обороты речи. Диалогизация облегчает восприятие интеллектуально сложного учебного материала, широко применяется в речи педагога. Диалогизированный монолог воспринимается обучающимися как образец речи, и в нем максимально отражен адресат.

Научно-популярный подстиль решает задачу ознакомления адресата с определенной областью знаний, формирования первоначального познавательного интереса к тому или иному явлению. Научно-популярный текст обращен к широкой аудитории. В нем представлено конкретное содержание, интересные, проблемные и легко запоминающиеся факты, подтверждающие те или иные теоретические положения.

В профессиональной деятельности педагог также использует официально-деловой стиль, обслуживающий сферу отношений, регулируемых правом. Реализуется в письменной форме: служебные записки, деловые заявления, справки, протоколы, отчеты о работе, автобиография и др. В устной форме официально-деловой стиль реализуется в деловых беседах. Общение при этом может быть межличностным или групповым (например, совещание).

Официально-деловой речи характерны стилевые черты: точность, официальность, стандартизированность, императивность. Используются официально-деловая лексика, специфические глагольные формы, краткие прилагательные, особые синтаксические конструкции.

1. Качества грамотной речи.
2. Характеристика основных коммуникативных качеств речи педагога.

Качества грамотной речи – это речевые характеристики, способствующие общению, передаче и усвоению информации. Коммуникативные качества – реально существующие свойства и признаки речи, определяющие степень ее коммуникативного совершенства. Эти качества обеспечивают эффективность общения, достижение коммуникативной цели и гармоничное взаимодействие всех участников речевого процесса. К основным коммуникативным качествам речи относятся: правильность, чистота, доступность (ясность), точность, логичность (последовательность), богатство, выразительность и уместность.

1. Правильность речи. Правильная – это речь, в которой соблюдаются все нормы современного литературного языка: акцентологические, орфоэпические, лексические, словообразовательные, грамматические, орфографические, пунктуационные. Орфографические и пунктуационные нормы актуальны для письменной речи, для устной речи – все остальные. Педагогу важно усвоить и знать все типы норм.

Наиболее часто в устной речи нарушаются акцентологические нормы (от лат. – ударение). Основная причина: ударение в русском языке разноместное, может падать на любой слог. Это одна из сложностей русского языка.

Многочисленные речевые ошибки связаны с нарушением сочетаемости слов. Способность слова сочетаться с другими словами называется валентностью.

Большую роль в речевом общении играет синтаксическая сочетаемость слов. Речевые ошибки связанны с выбором нужной падежной формы и подходящего предлога. Дополнительные трудности для овладения нормами языка составляют глагольные словосочетания, допускающие вариативное управление.

Употребление слова в речи определяется особенностями его лексического значения, морфологическими свойствами, спецификой связей с другими словами в пределах синтаксической конструкции.

2. Точность речи. Точная речь – это употребление слов в соответствии с их языковыми значениями. Это речь, в которой адекватно отражается действительность и

Репозиторий ВГУ

однозначно обозначено словом то, что должно быть сказано. Речь точна, если говорящий умеет представить предмет, действие и признак с максимальной полнотой и без двусмысленности. Нарушение точности речи чаще всего происходят в связи с незнанием значения слова, что приводит к непониманию смысла всего высказывания. Неточность речи может быть связанна с незнанием паронимов и омонимов. Точность речи неразрывно связана с логичностью.

3. Логичность речи – это умение строить речь таким образом, чтобы отражаемые в языке связи, которые наблюдаются между предметами, явлениями в объективной действительности, были непротиворечивыми. Логичность связана с организацией текста. Условиями логичности являются:

- сочетание частей предложения;
- правильный порядок слов в предложении, отказ от плеоназмов (лишних, избыточных слов);
- правильное соединение рядом стоящих предложений; обозначение переходов от одной мысли к другой;
- членение текста на абзацы;
- логичность на уровне всего текста.

4. Чистая речь – это отсутствие в ней чуждых литературному языку слов и словосочетаний, или элементов, отвергаемых нормами нравственности. Это коммуникативное качество может быть описано на базе соотношения речи с литературным языком и нравственной стороной человеческого сознания.

Средства, нарушающие чистоту речи – это диалектизмы, варваризмы, жаргонизмы, вульгаризмы, бранные слова и обороты речи, оскорбляющие честь и достоинство людей, слова-паразиты, канцеляризмы, речевые штампы.

Наиболее засоряют речь слова-паразиты – употреблении лишних и бессмысленных в данном контексте слов.

5. Ясность и доступность изложения – это способность формы речи быть понятной адресату, заинтересовать его. Часто в аудиториях возникают ситуации, когда правильно построенная речь педагога, отвечающая требованиям чистоты, точности и логичности, не воспринимается обучающимися. Главная причина – чрезмерное употребление в речи иностранных слов, профессиональной или терминологической лексики.

6. Богатство речи – это словарный запас человека, его лексика. Богатство языка не обеспечивает богатство речи. Оно определяется умением использовать языковые единицы с учетом их лексических, семантических, интонационных, словообразовательных, стилистических особенностей. О богатстве речи говорящего свидетельствует его умение выбрать из существующих в языке значений одно слово, наиболее точное, яркое, выразительное.

Наряду с лексическим и семантическим богатством выделяют еще один аспект богатства речи – синтаксический, когда для выражения одной и той же мысли говорящий может использовать предложения простые и сложные, полные и неполные, сложносочиненные и сложноподчиненные, бессоюзные, и все те, которые имеются в грамматической системе русского языка.

Богатой речи противостоят речевые штампы: механический набор стереотипных, шаблонных словосочетаний или целых высказываний.

7. Выразительная речь – важнейшее коммуникативное качество, обеспечивающее на риторическом уровне достижение влиятельности высказывания, его действенности. Свойства, особенности, структура выразительной речи вызывают и поддерживают внимание и интерес слушателей. Выразительность могут нести единицы языка всех уровнях. Можно говорить о выразительности произносительной, акцентологической, лексической, словообразовательной, морфологической, синтаксической, интонационной, стилистической.

Репозиторий ВГУ

Главное условие выразительности речи отдельного человека – это самостоятельность, творческий характер мышления. Важна и психологическая установка говорящего: неравнодушие, интерес к тому, о чем он говорит, и для кого говорит.

Выразительность бывает информационная и эмоциональная. Информационная выразительность связана со способом организации материала, его композицией, содержанием. Эмоциональная выразительность достигается способом подачи информации и связана, прежде всего, с личностью самого говорящего, его умением пользоваться интонацией.

Художественные средства русского языка для создания образности и выразительности – это тропы и фигуры речи. Тропы – слова или выражения, употребляемые в переносном значении. К их числу относят эпитет, метафору, метонимию, синекдоху, аллегорию, гиперболу, лилоту, иронию, перефраз. Фигуры речи (стилистические, риторические) – словесные обороты, выступающие в качестве образно-выразительных, усилительных средств речи. Наиболее распространенные из них: анафора, эпифора, градация, инверсия, эллипсис, сравнение, риторический вопрос.

Созданию речевой выразительности, образности и эмоциональности служат фразеологические сочетания (фразеологизмы). Это устойчивые словосочетания в языке, основная черта которых – употребление в неизменном, постоянном виде.

Огромные выразительные возможности имеет устное народное творчество, в частности пословицы и поговорки – меткие образные народные выражения с назидательным характером, обобщающие различные явления жизни.

8. Уместность речи – функциональное качество, которое предполагает знание стилей литературного языка, тех языковых средств и приемов их организации, которые отличают каждый из стилей. В каждом стиле литературного языка есть свои закономерности отбора и употребления языкового материала, стилеобразующие элементы, определяющие его специфику.

Уместность требует от педагога гибкости его речевого поведения: умения определить пригодность, целесообразность слов, форм и оборотов, их смысловых оттенков, умения заранее предусмотреть работу по их усвоению. Об уместности речи педагога важно говорить не только относительно стилей, но и относительно конкретных речевых ситуаций. Умение найти нужную интонацию, нужные слова в той или иной педагогической ситуации – залог успешного речевого поведения.

Уместность как качество речи важно в педагогическом и социальном аспекте, так как умение регулировать речевое поведение способствует личностно-психологическому контакту с собеседниками, взаимопониманию.

Под техникой речи следует понимать, во-первых, совокупность умений и навыков, применяемых для оптимального звучания речи; во-вторых, это владение приемами эффективного использования речевого аппарата. Компоненты техники речи: дыхание, голос, дикция.

Дыхание – процесс поступления в организм кислорода, использование его в окислительных процессах и удаление из организма углекислого газа. Различают физиологическое и фонационное дыхание. Виды физиологического дыхания: плечевое (верхнее), реберное, грудное, диафрагменное (брюшное).

Правильное речевое дыхание – диафрагменно-реберное, наиболее глубокий тип дыхания. Поставленное речевое дыхание означает умение дышать глубоко, включать диафрагму, экономно распределять выдох. Правильное дыхание значительно снижает общую и голосовую нагрузку и укрепляет, развивает голосовой аппарат. Постановка дыхания – обязательное звено в системе упражнений для постановки голоса.

Голос – совокупность разнообразных по высоте, силе и тембру звуков, которые произносит человек и, которые служат ему в целях устного говорения. Голос образуется в

Репозиторий ВГУ

гортани: струя выдыхаемого воздуха, проходя через сомкнутые голосовые связки, вызывает их колебание, в результате образуется очень слабый звук, который затем усиливается системой так называемых верхних и нижних резонаторов. В систему верхних резонаторов входит ротовая и носовая полости, черепная коробка. Они обеспечивают так называемую полетность голоса (посыл звука). Нижняя резонаторная система – грудная полость, которая обеспечивает тембральную (индивидуальную) окраску человеческого голоса.

Усиленные резонаторами звуки распространяются не только в окружающую среду, но и по внутренним путям человеческого организма. Различные полости и трубки человеческого организма (трохеи, бронхи, глотка, носоглотка и т.д.) развивают резонирование. Таким образом, человек представляет собой своеобразный «орган», звучащий во время речи. Развитие резонирования (комплекс специальных упражнений) способствует улучшению первоначальных звуков, улучшает звучание устной речи в целом, помогает приобрести или заметно улучшить коммуникативные качества голоса, к которым относятся: благозвучность, широта диапазона, гибкость и подвижность, полетность, выносливость, помехоустойчивость, экспрессивность и выразительность.

Особую выразительность голосу придает интонация – темп, паузы, мелодика речи. На экспрессивность голоса влияет темп речи – скорость, с которой проговариваются слова. Оптимальный темп русской речи – 120 слов в минуту. Плохо воспринимается аудиторией торопливая речь (140 слов в минуту) и медленная – менее 100 слов в минуту.

Педагоги имеют проблемы с голосом по следующим причинам: перенапряжение голоса, построение речи без достаточной дыхательной опоры, сухость в горле, неразвитость голоса, хронические и простудные заболевания. Чтобы предупредить развитие профессиональных заболеваний важно знать и применять правила гигиены голоса:

1. После голосовой нагрузки, 20–30 минут оставаться в помещении, особенно в холодное время года, а также 2–3 часа избегать разговоров.
2. Нельзя быстро ходить в холодные дни, так как больше холодного воздуха попадает в дыхательные пути.
3. Голосовой аппарат чувствителен к очень холодной, очень горячей пище, острой, соленой, к алкоголю и курению.
4. Выдыхание меловой пыли вредит голосовому аппарату, поэтому губка для вытирания доски всегда должна быть влажной, а доска – чистой.
5. Монотонная речь утомляет мышцы голосового аппарата, так как при такой речи функционирует только одна группа мышц. Чем выразительнее и эмоциональнее речь – тем здоровее голосовые связки.
6. Ежедневная дыхательно-голосовая гимнастика.

Дикция – четкое и ясное произнесение звуков речи. Хорошая дикция зависит от «слаженной» и энергичной работы всего речевого аппарата, который включает губы, язык, челюсти, зубы, твердое и мягкое небо, маленький язычок, гортань, заднюю стенку глотки (зев), голосовые связки. Хорошая дикция обеспечивается строгим соблюдением артикуляционных (произносительных) характеристик звуков и четким произнесением каждого гласного и согласного звука.

Недостатки дикции: «глотание» окончаний, малоподвижность губ, произнесение «сквозь зубы». Работа над дикцией включает ряд упражнений для разминки речевого аппарата и отработки чистоты звучания слов. Вопросами правильного литературного произношения занимается раздел языкознания «орфоэпия». Освоение орфоэпических норм – это самый сложный вопрос не только техники речи, но и речевой культуры.

Список используемой литературы

1. Культура речи: практикум / авт.-сост.: [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – 170 с.

Репозиторий ВГУ

ТЕМА 7. Технология публичного выступления педагога

Содержательная характеристика темы

Языковые особенности устной публичной речи. Характеристика ораторской речи педагога по типовым, видовым и жанровым характеристикам. Основы полемического мастерства. Технология подготовки и построения ораторской речи педагога. Технология осуществления ораторской деятельности педагога. Логические и психологические основы мастерства ораторской деятельность педагога.

Лекционный материал

Публичная речь педагога – разновидность устной формы литературного языка, используемая в различных публичных выступлениях. В ней используется система фонетических и интонационных средств. Она создается в процессе говорения; для нее характерна словесная импровизация и некоторые языковые особенности, такие, например, как свобода в выборе лексики, использование простых предложений, употребление побудительных, вопросительных, восклицательных предложений, повторы, незаконченная мысль. Функции публичной речи:

- сообщение;
- воздействие;
- взаимодействие.

Выделяют также следующие языковые особенности устной публичной речи:

- наличие звукового канала связи, а в соответствии с этим – значительная роль интонации, произносительной стороны речи;
- полный стиль произношения, нейтральная и книжная лексика;
- рассчитанность устной речи на контакт со слушателями, а значит известная ее ситуативность, особая роль жестов, мимики, пантомимики.

Устная речь педагога – важнейшее средство профессионально-педагогической деятельности. Устная публичная речь педагога – речевая деятельность, которая носит устный и публичный характер, осуществляется для достижения цели речевого воздействия и взаимодействия и определяется как ораторская деятельность. Основными характеристиками ораторской деятельности педагога являются:

- «живое» восприятие речи;
- прямая коммуникация;
- наличие «обратной связи» и точного адресата;
- комплексное использование знаковых систем;
- проявление личных качеств оратора;
- эмоциональное воздействие оратора.

Результаты ораторской деятельности педагога зависят от уровня его владения ораторским искусством или ораторским мастерством.

Ораторское мастерство – комплекс ораторских способностей, знаний, умений и навыков по подготовке и произнесению речи, способов и форм ее построения с целью оказания желаемого воздействия на аудиторию и взаимодействия с нею.

В системе речевого взаимодействия различают типы речей: монолог, диалог, полилог. Монолог – речь, которую начинает и ведет один человек. Она рассчитана на пассивное и опосредованное восприятие. Однако монологом она будет лишь по форме. Любое высказывание, обращенное к слушателям, предполагает взаимодействие, диалог с ними и по существу таковым и является. Диалог – речевая коммуникация посредством обмена репликами. Полилог – разговор многих участников (два или больше). Роль

Репозиторий ВГУ

говорящего переходит от одного лица к другому и все они активны в речевом отношении. Публичная речевая деятельность педагога в основном носит комплексный характер: монолог, диалог и полилог переплетаются между собой.

В зависимости от цели выступления различают виды речей. Выделяют информативные и агитационные речи. Цель информативной речи – обогатить аудиторию слушателей новыми знаниями, дать новое представление о предмете, процессе, явлении, побудить любознательность. Это может быть повествование, описание, объяснение. Воодушевляющие, убеждающие и побуждающие к действию речи в реальной практике следует рассматривать как агитационные.

Традиционные жанры речи: публичная речь, лекция, доклад, сообщение, консультация, беседа, диспут, полемика. Жанр ораторской речи определяется содержательными, стилистическими и целевыми особенностями выступления.

Педагогу важно понимать суть понятий: «доклад» и «сообщение». Доклад – научное или учебное изложение материала в дискуссионном плане на основе гипотезы и данных эксперимента, новой точки зрения в какой-то области знаний. Сообщение – лаконичное монологическое выступление с информацией.

Дискуссия, диспут, полемика, дебаты, прения – синонимы для обозначения слова «спор», являющего основой выступлений, где выясняются, сопоставляются и сталкиваются различные точки зрения или происходит поиск истины. Искусство спора известно с глубокой древности, было развито в Древней Греции и Древнем Китае.

Культура ведения полемики проявляется в том, чтобы не вести полемику с человеком, который не разбирается в данном вопросе или когда это нецелесообразно (например, вопрос касается только одного слушателя). Нет смысла спорить по несущественному вопросу. Неудачен спор с человеком, которому оппонент неприятен как личность, а также с человеком, который заинтересован в противоположном мнении. Культурный человек, владеющий основами полемического мастерства, никогда не будет спорить об очень далеком предмете, известном понаслышке и об очень близком, о том, что задевает оппонента как личность.

Подготовка к спору: анализ проблемы, подбор аргументов. Особенно важно оратору-полемисту подготовить доводы, вызывающие у него и у слушателей родственные чувства, например, показать, что его и аудиторию связывают общие интересы и что ему понятна позиция собравшихся. Собственное мнение навязывать нельзя, а только пояснять, приводить в доказательства факты или свои соображения, которые будут убедительны для слушателей.

Прежде чем начать полемику, оратору следует задать себе несколько вопросов:

- Действительно ли необходимо доказать свою правоту?
- Может быть, не прав я?
- Позволяет ли обстановка вести полемику? (Подходит ли место? Достаточно ли времени? Нет ли нервозности у обеих сторон? Есть ли свидетели спора?)
- Готов ли я к спору, достаточно ли разбираюсь в этом вопросе, чтобы отстаивать собственное мнение?
- Доброжелательно ли я отношусь к оппоненту, чтобы достойно вести полемику?
- Способен ли оппонент цивилизованно вести спор и принимать другую точку зрения?
- Являюсь ли я для оппонента авторитетом?

Культура полемики – одна из важнейших составляющих риторики, а также педагогической деятельности и проявляется в следующих принципах:

1. Уважение к точке зрения оппонента, стремление его понять.

Репозиторий ВГУ

2. Готовность отказаться от личных амбиций ради интересов общего дела, умение взглянуть на проблему с точки зрения оппонента, объективный подход к решению проблемы (в дискуссионном плане).

3. Запрещение унижать или высмеивать оппонента, применять психологические способы давления на него (запрещенные приемы).

Технологическое мастерство ораторской деятельности педагога – комплексное владение способами, формами, средствами и приемами подготовки, построения и осуществления устной публичной речи, которое обеспечивает высокий уровень педагогической речевой деятельности и на его основе профессиональной деятельности педагога в целом.

Овладеть технологией ораторской деятельности – значит уметь подготовить публичную речь: построить ее композиционно-логически, разработать содержание речи и далее, осуществлять эффективную речевую деятельность.

Подготовка публичной речи педагога осуществляется в несколько этапов:

I – нахождение и формулировка образовательной проблемы, определение темы и цели будущей речи.

II – предварительное изучение и оценка аудитории слушателей.

III – определение типа, вида, жанра устной речи, как способов и форм осуществление образовательного процесса.

IV – отбор материала для разработки содержания речи.

V этап – составление плана.

VI этап – репетиция.

Основные проблемы V этапа: соотношение плана и импровизации и соотношение плана и композиции.

1. Соотношение плана и импровизации. Устное выступление – это живое общение оратора с аудиторией. Буквальное воспроизведение подготовленного материала на практике не желательно. Импровизация придает речи динамизм, живость, усиливает контакт со слушателями, удерживает внимание, воздействует на чувства. Но если этим увлекаться, уходить далеко от темы – то выступление следует считать неудачным. В хорошем выступлении импровизация лишь оттеняет продуманность плана, тщательность подготовки.

2. Соотношение плана и композиции. Композиция – построение, структура, организация материала в речи, соразмерность частей речи по отношению ко всему материалу. Классическая модель композиции – вступление, определение предмета, изложение, подтверждение, опровержение, заключение. Современная структура публичной речи: вступление, главная часть, заключение.

Целевые установки каждой части речи и основные приемы следующие:

Введение. Цель – привлечь внимание аудитории, расположить к себе слушателей, настроить их на восприятие речи.

Главные требования к вступлению:

– оно должно быть предметом особого внимания оратора;
– следует избегать как банального, так и излишне экстравагантного вступления;
– стиль изложения должен быть доступным;
– стремиться к максимальной лаконичности вводной части речи;
– готовить вступление в последнюю очередь, когда содержание речи уже разработано.

Основные приемы, используемые во вступлении:

- проблемный вопрос;
- прием сопереживания (некий эпизод или факт, заставляющий слушателей переживать);
- прием парадоксальной ситуации;

Репозиторий ВГУ

- апелляция к интересам слушателей;
- апелляция к авторитетам;
- апелляция к собственной личности;
- апелляция к известным событиям;
- апелляция к речи предыдущего оратора;
- юмористическое замечание.

Главная часть. Цель – сообщить некую информацию, изложить свою точку зрения, доказать ее (если необходимо, то опровергнуть точку зрения оппонента), убедить аудиторию, побудить ее к конкретным действиям. Для достижения этих целей оратор должен хорошо владеть теорией аргументации.

Основные требования науки риторики к главной части:

– как можно раньше и точнее сформулировать тезис – главную мысль речи. Формулировка тезиса не может меняться в процессе изложения материала;

– факты, доказывающие тезис, должны иметь к теме самое непосредственное отношение;

– не заботиться о количестве фактов, а об их качестве;

– аргументы должны быть истинными; их истинность должна быть уже доказана, независимо от вашего тезиса;

– не подменять аргументы своим мнением;

– при выборе основного метода изложения нужно учитывать не только специфику темы, наличие фактического материала, но и особенность конкретной аудитории.

Методы изложения главной части:

- Индуктивный метод – изложение материала от частного к общему;
- Дедуктивный метод – от общего к частному;
- Метод аналогий – сопоставление различных явлений, событий, фактов;
- Концентрический метод – расположение материала вокруг главной проблемы: излагается центральный вопрос, затем глубоко анализируется с разных сторон;
- Ступенчатый метод – последовательное изложение одного вопроса за другим: рассмотрев одну проблему, оратор более к ней не возвращается;
- Исторический – изложение материала в хронологической последовательности, описание изменений, которые произошли с течением времени;
- Помнить, что аксиомы усваиваются хуже теорем.

Заключение. Цель – подытожить речь или еще раз внести в нее пояснения, подкрепить смысл и значение сказанного, создать соответствующее настроение в конце речи. Необходимо помнить, что:

- заключение важнее начала, оно несет сильнейший смысловой заряд;
- требует точности изложения;
- не терпит традиционных приемов, ставших речевыми штампами: «таким образом, мы рассмотрели…», «теперь мы с вами знакомы»;
- итог речи должен быть ярким и логически вытекать из всего сказанного;
- концовка всегда должна быть эмоционально положительно окрашена.

Методы, применяемые в заключении:

- повторение: воспроизвести формулировку поставленной в начале речи цели и ее главных положений. Главные положения, разделы могут быть перечислены с использованием слов: во-первых, во-вторых, в-третьих;
- иллюстрация: сравнить все сказанное с чем-то;
- впечатляющее утверждение: немногими словами подчеркнуть самое главное из всего сказанного или использовать цитату;

Репозиторий ВГУ

• юмористическое замечание: оно не заменит полностью заключения, используется как некая добавка, которая после некоторого напряженного внимания будет к месту.

Последний этап работы над публичным выступлением – репетиция. После написания текста выступления оратор должен им овладеть, т.е. отрепетировать. Короткий текст можно даже выучить наизусть. Лекцию, доклад, сообщение не рекомендуется учить дословно. Лучше всего выступать с опорой на текст: написанный текст несколько раз прочитать про себя, уяснить содержание, выделить смысловые части, продумать связь между ними.

В осуществлении публичного выступления особую роль играет эмоциональность и выразительность речи оратора. Но эмоциональная и художественная выразительность мало чего стоят, если речь не опирается на ее логическую организацию. Отсутствие логики в выступлении нельзя компенсировать ни психологическими приемами, ни образностью языка, ни выразительным голосом.

Логика в ораторской речи – это качества мышления оратора, которые проявляются в речи как:

• способность определенно излагать содержание основных идей (т.е. ясно и недвусмысленно);

• рассуждать непротиворечиво;

• последовательно переходить от одной мысли к другой;

• доказательно излагать материал (т.е. опираться на аргументы и факты).

На этапе выступления, главные помощники оратора – психология, педагогика и этика.

Любое публичное выступление – целенаправленное речевое воздействие на психику слушателя. Психология не заменят риторику, а лишь помогает правильно организовывать эту деятельность и повышает ее эффективность. Психологическая культура оратора заключается в знании и выполнении законов психологии к содержанию, форме выступления, личности оратора и особенностям аудитории. Это знания по общей и социальной психологии и умения применять их в конкретных условиях работы с людьми.

Ключевое слово во взаимодействии с аудиторией – внимание. Оно направляет, сопровождает, усиливает или ослабляет восприятие, запоминание, мышление. Секрет успешных выступлений состоит в том, чтобы вызвать у слушателей непроизвольное внимание.

Психологический аспект начала выступления:

• располагаться в аудитории таким образом, чтобы оратора видели и слышали все;

• выходить уверенной походкой к месту выступления;

• делать паузу перед началом говорения. Пауза нужна, чтобы собрать внимание аудитории, дать ей рассмотреть себя, обеспечить возможность подготовиться к восприятию речи. Для оратора пауза нужна, чтобы успокоится, снять излишнее волнение, сосредоточиться.

В основной части необходимо учитывать самый главный психологический закон работы памяти: начало, и конец информационного ряда сохраняются в памяти человека лучше, чем середина, поэтому, начинать речь всегда сильным аргументом и таким же сильным ее заканчивать.

Вызывает раздражение у слушателей неграмотная речь, слова-паразиты, чуждые литературному языку элементы.

Выступая перед слушателями, педагогу необходимо учитывать их реакцию на выступление. В больших аудиториях проявляются такие психологические явления как подражание, заражение, внушаемость.

Также важно учитывать психологические признаки деления аудитории на группы. Интеллектуально-познавательные мотивы движут лишь частью аудитории. Всегда есть группа людей, пришедших по долгу, по приказу. Есть группа людей, которых

Репозиторий ВГУ

интересует личность оратора. Есть и те, которые пришли просто «побыть на людях». Цель оратора – своей речью захватить, увлечь аудиторию. Преобразовать мотивы второй, третьей и четвертой групп в интеллектуально-познавательные. Поэтому следует постоянно заботиться о доступности речи. Обеспечивая понимание содержания, оратор может терять часть информации, однако это оправданные действия.

Этика в публичной речи в основном проявляется в уважительном, доброжелательном отношении к аудитории. Главный элемент ораторской этики – такт. Этически значима сама личность оратора, его эрудиция, принципиальность, убежденность, самокритичность.

Способствует установлению контакта и атмосферы доверия в аудитории, обеспечивает эффективность выступления – живая речь, а не чтение с листа.

Достижению убедительности публичного выступления помогает речевой этикет, включающий совокупность приветствий и обращений: пространственные отношения между оратором и слушателями, система жестов, мимики и пантомимики.

Нормами расположения оратора в аудитории занимается наука проксемика. Различают несколько видов расстояния в организации общения:

1. Публичное – свыше 400 см
2. Социальное – от 120 см
3. Персональное (личное) – от 45 см
4. Интимное (или «зона») – от 45см

Нормы расстояния в публичном выступлении определяются видом и жанром речи. Наибольшая дистанция до 4 метров – выступление на совещании, конференции, собрании. Превышение этой дистанции затрудняет контакт с аудиторией. Дистанция между оратором и аудиторией обусловлена национально-культурными особенностями разных народов. Тактильный контакт во время выступления нежелателен.

С национальной культурой связаны жесты. Изучением жестов, мимики и пантомимики занимается наука кинемика. Роль жестов велика и в обиходной речи, а в ораторском мастерстве – тем более. Необходимы жесты, подчеркивающие наиболее важные мысли. Вредят театральные, неискренние жесты. Отвлекают внимание и раздражают механические и бессодержательные жесты.

Последний этический аспект публичного выступления – личность оратора. В конечном итоге, именно его личные качества определяют успех публичного выступления, а это: компетентность (наличие знаний и опыта, необходимых для эффективной деятельности в заданной предметной области), эрудиция, высокая общая культура.

Кроме этого, психологи выделяют обязательные качества оратора: критичность, самокритичность, гибкость – качества ума; настойчивость, решительность, самообладание – эмоциональные качества; доброжелательность, общительность, скромность, такт – коммуникативные качества; организованность, целеустремленность, деловитость, энергичность, работоспособность – деловые качества. Эти качества у разных ораторов выражены в разной степени. Их сочетание с природным темпераментом и особенностями характера дает многообразие индивидуальных стилей.

Список используемой литературы

1. Гойхман, О.Я. Речевая коммуникация / О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина. – 2-е изд. – М.: Инфа-М, 2013. – С. 41–128.

2. Культура речи: учеб. пособие / Л.Г. Рудь, И.П. Кудреватых, В.Д. Стариченок. – Минск: Высш. шк., 2015. – С. 29–40.

3. Мурашов, А.А. Культура речи / А.А. Мурашов. – 3-е изд. стереотип. – М.: Изд. Моск. психол.-соц. ин-та. – Воронеж: МОДЭК, 2007. – С. 67–89.

4. Мурашов, А.А. Культура речи: практикум / А.А. Мурашов, В.Ф. Русецкий. – М.: Изд-во Моск. психол.-соц. ин-та. – Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2007. – С. 8–20.

Репозиторий ВГУ

ТЕМА 8. Театральные технологии в работе педагога социального

Содержательная характеристика темы

Форум-театр. Понятие социального театра. Технология реализации социального театра. Применение импровизации в социальном театре. Социальный театр как форма профилактики девиантного поведения. Playback-театр как новое явление, в сфере работы с людьми в условиях организации. Театр как средство профориентации. Вербатим. Методические условия реализации мероприятия в технике Вербатим.

Лекционный материал

Современные учреждения образования все чаще и чаще используют в своей деятельности театральные технологии, а театр сегодня использует новые подходы к созданию спектакля, стирает границы между жанрами и берет на себя непривычные функции. Режиссеры как педагоги ищут альтернативные пространства, где театральная условность встречается с реальностью. И в итоге театр выходит за пределы сцены: на улицы, в квартиры, на заброшенные заводы, в торговые центры и даже в виртуальный мир. Главный герой в этих постановках – зритель.

Театр-променад, бродилки, спектакли-квесты – сегодня про иммерсивный театр знают даже не искушенные. Иммерсивный театр – это, в первую очередь, театр вовлечения. Иммерсивные представления – это новый театральный тренд, который пользуется все большей популярностью у молодого поколения. Иммерсивный театр – это театр, куда приходят люди, чтобы на время окунуться в моделируемую реальность, театр-променад – одна из его разновидностей.

Чем же он отличается от обычного театра?

1. Слово «иммерсивный» произошло от английского immersive – «обеспечивающий эффект присутствия».

2. Цель иммерсивного спектакля – создать эффект полного погружения зрителя в сюжет постановки, вовлечь его в действие, сделать участником происходящего.

3. Иммерсивный театр можно сравнить с квестами в реальности, когда участники погружаются в заданный сценарий и должны своими действиями повлиять на исход, например, обезвредить бомбу, как Шерлок Холмс.

4. Здесь разрешено то, что находится под запретом в традиционном театре: можно трогать руками декорации, изучать и использовать реквизит.

5. Актеры могут начать взаимодействие со зрителем в любой момент: отвести в любую комнату, обнять или пристально смотреть в глаза.

6. Часто такие представления проходят не в здании театра, а например, в особняке или в заброшенном здании.

7. Действие может происходить в разных локациях одновременно, а зритель сам выбирает маршрут – то есть у каждого зрителя может быть свой ход развития сюжета.

В системе образования, особенно в работе социально-педагогической и психологической службы очень востребован форум-театр и его разновидность социальный театр.

Форум-театр

Интерактивная техника групповой работы «Форум-театр» широко используется практическими психологами и социальными педагогами как эффективное средство профилактики наркомании и других видов зависимостей, а также разрешения конфликтных ситуаций и других социально значимых проблем, таких как раннее материнство, профилактика асоциального поведения и т.д.

Репозиторий ВГУ

Основоположником техники является создатель народного театра Бразилии Августо Боаль. Главной темой его спектаклей стала ситуация угнетения и насилия, сам театр так и назывался – «Театр угнетенных». Суть же представления заключалась в совместном со зрителями поиске решения проблемы или выхода из сложной жизненной ситуации. Сцены, разыгрываемые в спектакле, чаще всего были пантомимическими. Действия актеров напоминали действия скульптора при создании статуи. К слову, актерская подготовка не требовалась.

Представленная техника и упражнения были разделены Августо Боалем на категории:

– аналитические упражнения и игры, относящиеся к осязанию;
– аналитические упражнения и игры, относящиеся к слуховому анализатору;
– аналитические упражнения и игры, относящиеся к зрительному анализатору;
– упражнения и игры на использование нескольких анализаторов;
– собственно представление:
  а) изображение человеческого тела;
  б) изображение объекта – память чувств;
  в) эпизод прошлое – будущее;
  г) эпизод с выполнением различных упражнений.

Содержание и основа адаптированной нами техники «Форум-театр» состоят в следующем. На протяжении 15–20 минут разыгрывается мини-представление с 3–6 мизансценами, в которых ярко показаны причины, приводящие человека к употреблению наркотических веществ, алкоголя, табака или к другим видам отклоняющегося поведения. Чаще всего ситуации эти легко узнаваемы, так как происходят с подростками и окружающими их людьми на улице, дома в семье, в школе. Ничего надуманного или фантастического в них нет, они соответствуют реальному положению дел, и чаще всего в основе сценария лежит чья-нибудь личная история или пережитый опыт.

В финальной части представления яркая по содержанию мизансцена прерывается «стоп-кадром», и зрителям предлагается изменить каждую предшествующую ей ситуацию таким образом, чтобы трагедии в дальнейшем не произошло. С этого момента начинается новая часть спектакля, длящаяся 20-30 минут, в ходе которой даются очень важные сведения профилактической направленности. После окончания интерактивного представления берется интервью у участников, проводится анкетирование.

Педагог в этом виде профилактической деятельности является главным консультантом, ведь представленная сцена не должна быть агрессивной или смешной, не должна вызывать у зрителей тягостные или противоречивые чувства. Мини-спектакль имеет целью заставить человека задуматься над проблемой (наркомании или какой-то другой), понять, что такая проблема существует независимо от того, что он знает о ней и как он к ней относится.

Существенным моментом является обсуждение проблемы зрителями во время спектакля и после него. Одна из особенностей «Форум-театра» – это отсутствие рекомендаций, как следует поступать. В конечном счете выбор делает сам человек, и никто, в том числе и психолог, не может ему сказать, как он должен поступить в сложившейся ситуации. И это, на наш взгляд, – самое главное в данной технике как средстве профилактике.

Подготовка спектакля

Подготовка проходит в три основных этапа.

Первый этап связан с выбором проблемы. При этом важно, чтобы психолог или другие участники проекта были не только ознакомлены с обстановкой в школе или классе, где дается представление, но и точно знали, для какого контингента учащихся разрабатывается сценарий.

Репозиторий ВГУ

Второй этап связан непосредственно с разработкой сценария, а третий – это репетиция мизансцен и спектакля в целом, при условии что актеры, участники «Форум-спектакля», обучены основам актерского мастерства и интерактивной технике «Форум-театр».

Для проведения такой формы интерактивной работы требуются особые условия. Во-первых, должно быть достаточно большое пространство, которое позволит провести «разогрев» со зрителями. Во-вторых, желательно, чтобы действие происходило не на сцене, а перед ней или в специальном помещении, например в спортивном зале или рекреациях, тогда зрителям будет проще выходить на импровизированную площадку и заменять актеров. При этом снимается психологический барьер, так как для многих подростков, их родителей выступление на сцене перед зрителями может быть первым в жизни, и приобретаемый опыт должен быть только положительным.

Фазы спектакля

В самом спектакле-форуме необходимо выделить фазы, которые и являются его методической основой.

Разогрев

Телесные упражнения и игры, которые проводятся с целью раскрепощения участников представления, снятия мышечных зажимов. Кроме того, они помогают установить контакты на вербальном и невербальном уровнях между актерами и зрителями. Такие упражнения помогают зрителям быстрее войти в атмосферу театрального действия и не бояться стать участниками представления. Упражнения проводятся в течение 15-20 минут в определенной последовательности и, усложняясь по содержанию и эмоциональности, вовлекают все большее число участников в действие.

Все упражнения проводятся в кругу. Поэтому и актеры, и зрители-участники могут познакомиться, видя перед собой лица друг друга.

Разогрев включает в себя 4 основных упражнения: «Приветствие», «Узел», «Человек к человеку», «Гипноз». Необходимо, чтобы актеры сами были активными, раскрепощенными, находчивыми и эмоциональными, – только таким образом удается подготовить и «зарядить» зрителей-участников для работы в интерактиве. При этом следует соблюдать технику безопасности, чтобы не возникло столкновений, агрессивного соперничества.

По окончании фазы разогрева зрители садятся на свои места, и после небольшого вступительного слова психолога, ведущего спектакль, и приготовлений актеров к спектаклю начинается следующая фаза.

Действие

В этой фазе вниманию зрителей предлагается 12–15-минутная инсценировка из 4–6 мизансцен, которая заканчивается стоп-кадром. Финальная сцена не завершена, зрителям предлагается предугадать исход событий. Вначале со зрителями обсуждают проблему, пытаются предсказать последствия поведения героев, происходит обмен чувствами, рефлексия. Затем переход в следующую фазу – начало дискуссии (это может быть как монолог, так и диалог).

Форум

Эта фаза является очень важной во всей интерактивной работе. На этом этапе предлагается неполная замена зрителями ролей актеров. Останавливая по своему усмотрению актеров в мизансцене, зрители пытаются предложить идеальный, по их мнению, вариант исхода событий.

Зритель может включаться в сцены спектакля постепенно, сначала проговаривая роль, а затем проигрывая ее. Это необходимо поддерживать и активизировать остальных участников к проигрыванию мизансцен, потому что именно через игру и собственные эмоциональные переживания можно достичь максимального психопрофилактического эффекта.

Репозиторий ВГУ

Главное в этой фазе – психологическая и эмоциональная поддержка со стороны психолога, актеров и зрителей. Ни одно действие не критикуется, не осуждается, а лишь поддерживается аплодисментами. Такая поддержка со стороны психолога, ведущего спектакль, и актеров дает возможность зрителям стать участниками и предложить большое количество вариантов разрешения ситуации, скажем провоцирующей подростка к употреблению наркотиков или алкоголя. Ведь в форум-спектаклях нет однозначных ответов на вопросы, как не может быть и идеального варианта разрешения конфликтной ситуации.

Следует обратить особое внимание на реакцию зрителей, не выходящих на сцену. Они могут дискутировать друг с другом, обсуждать варианты и даже мешать действию, но это является важным элементом интерактивной техники, так как показывает, насколько глубоко проблема задела зрителей, насколько она важна для них.

Актерами при этом осуществляется особый прием. Подыгрывая и импровизируя вместе со зрителями, они в то же время не позволяют ситуации стать идеально разрешимой, что вызывает легкую фрустрацию у зрителей. Это дает возможность искать все новые и новые пути решения проблемы.

При этом зрителям, чтобы у них не возникло разочарования от неуспешности собственных действий, объясняется, что в жизни проблемы так просто не решаются, как в сказке с помощью волшебной палочки. И людям в сложной ситуации трудно сразу изменить свое поведение и стать другими, для этого необходимо время, а главное – желание.

Эта фаза спектакля может продолжаться 2–3 часа, ее продолжительность зависит от того, насколько будут интересны варианты решения проблем в каждой мизансцене. При этом особая роль принадлежит педагогу, психологу, ведущему форум-спектакля. Ему необходимо почувствовать и вовремя отреагировать на действия зрителей, если они стали неэффективными или повторяющимися, и тактично перейти к другой мизансцене или завершить спектакль.

Передача профилактической информации

Эта фаза не появляется отдельной, так как передача профилактической информации может быть осуществлена как в ходе спектакля, так и по его завершении.

Эту информацию могут нести и специалисты, присутствующие на спектакле, например наркологи, педагоги, юристы. Наибольший эффект достигается, когда информация психопрофилактического плана исходит от самих зрителей-подростков, даже если она и носит декларативный характер. Для подростка наиболее ценны сведения, исходящие от сверстников, а информация, получаемая от взрослых, чаще воспринимается как нотация или навязчивое нравоучение.

Кроме того, профилактическая информация может включаться в канву спектакля с помощью «подсадных уток» – актеров, находящихся среди зрителей, а если это еще и подростки или молодые люди, то усвоение такой информации многократно возрастает.

Обратная связь

В этой фазе обычно берется интервью у зрителей о спектакле, о тех переживаниях, которые они испытали, об изменении отношения к той проблеме, о которой шла речь в спектакле. Здесь используется интерактивная система цветных карточек, с помощью которых можно оценивать эффективность деятельности.

Обсуждение итогов спектакля актерами и специалистами

Важный момент здесь – выявление успешных или неуспешных действий актеров. Обсуждаются те открытия» зрителей, которые могут помочь успешно проводить спектакли по данному сценарию в дальнейшем. Происходит отбор лучших решений актеров и зрителей, но это не означает, что находки будут неизменно использованы в следующей работе. Спектакль-форум – это чаще всего импровизация зрителей, и всегда появляются

Репозиторий ВГУ

новые и неожиданные повороты в решении проблем. Кроме того, следует отметить, что одинаковых спектаклей не бывает, повторяется только начальное действие.

Форум-театр предлагает зрителям задуматься и найти лично для себя ответы на значимые, волнующие вопросы.

На сегодняшний день социальный театр получает активное признание в среде педагогов.

Социальный театр – это разновидность театра, который включает набор драматических форм и упражнений, затрагивает острую социальную проблему и оказывает психоэмоциональное воздействие как на участников театрального представления во время работы над спектаклем, так и на зрителя во время его просмотра.

Технология реализации социального театра. Основу технологии социального театра составляет обучение по принципу «равный – равному», т.е. обучение, при котором сами молодые люди передают знания, формируют установки и способствуют привитию ответственного отношения к своему здоровью среди равных себе по возрасту, социальному статусу, имеющих сходные интересы или подверженных сходным рискам. Вследствие чего спектакль достигает цели инициировать рефлексию подростка относительно своего поведения посредством донесения важной информации без запуска механизма противоречия.

Технология социального театра аккумулирует в себе образовательные, творческие и организационные методы работы. Спектакль служит привлекательным и понятным инструментом для выражения идеи. В основе каждого спектакля лежит четко детерминированная идея, направленная на изменение поведения молодых людей. Анализируя применение технологии социального театра, ее реализацию можно разделить на 5 основных этапов.

На первом этапе формируется основное послание спектакля. Разработка послания включает в себя следующие шаги: определение проблемы, основываясь на анализе ситуации в регионе; определение общей концепции и темы спектакля; конкретизация и описание проблемы; конкретизация и описание задач, позволяющих решить данную проблему; демонстрация возможных стратегий поведения; описание конкретного «правильного» примера поведения; призыв к действию.

Вторым этапом является театрализация концепции спектакля: выбор ситуаций, иллюстрирующих проблему; выбор ролей; изучение возможных стереотипов поведения. На данном этапе активно используются тренинговые формы работы с психологом и специалистами по актерскому мастерству.

Третий этап связан с непосредственной подготовкой мероприятия, где будут презентованы миниатюры в рамках постановки. Этап включает: репетиции миниатюр, выбор узловых точек фасилитации; приглашение экспертов; формирование аудитории. Четвертый этап – это презентация миниатюр для приглашенной аудитории в виде спектакля. В качестве участников и зрителей выступают молодые люди в возрасте от 15 до 30 лет.

Заключительный этап мероприятия посвящен фасилитации. Фасилитация представляет собой управляемую дискуссию, где осуществляется работа послания со знанием и подсознанием зрителя, обеспечивается связь спектакля со зрительным залом; возможен диалог между актерами в ролях и зрителями; основу этого процесса составляет обсуждение, дискуссия, которую проводят после окончания представления. Фасилитация представляет собой организованный фасилитатором процесс взаимодействия актеров и зрителей для ответов на любые вопросы, выявления и развенчивания мифов, передачи знаний, передачи послания, формирования мотивации зрителя на изменение отношения к проблеме и изменение поведения на более безопасное. Важная роль на данном этапе отводится не только фасилитатору, но и приглашенным экспертам, которыми

Репозиторий ВГУ

являются специалисты по рассматриваемым вопросам. Однако в ходе мероприятия каждый участник может выступить в роли эксперта.

Говоря о социальном театре, мы, прежде всего, говорим об образовательной его функции, которая подразумевает гораздо больше, чем просто развлечение аудитории.

Данная профилактическая форма базируется на двух важных частях: спектакле на социально-значимую тему и образовательном блоке, который проводится непосредственно сразу после спектакля. Спектакль «настраивает» зрителей на определенную тему, заинтересовывает, пробуждает чувства. В ходе второй части аудитория продолжает размышлять на заданную тему, получать достоверную информацию, формировать навыки поведения.

Целью театральных постановок по принципу «равный-равному» является изменение знаний, отношения или поведения целевой аудитории, обучение навыкам общения, формирование позитивного отношения к себе и к окружающему миру, улучшение здоровья молодежи, предотвращение социально-значимых заболеваний, снижение дискриминации по отношению к различным целевым группам.

Театр всегда был мостиком между воспитанием, образованием и развлечением.

При эффективном использовании театр служит превосходной площадкой для обсуждения различных деликатных вопросов, о которых не принято говорить публично. Благодаря театру, аудитория получает информацию в увлекательной и занимательной форме. Театр способен изменить рискованное и опасное поведение молодежи на более защищенный и здоровый образ жизни. В ходе демонстрации социальных постановок создается неформальная обстановка, в ходе которой происходит «проигрывание» опасных ситуаций с целью выработки стратегий по их разрешению на личностном уровне.

Социальный театр является продуктивной формой воздействия, которая позволяет поддержать и отвести от опасной черты колеблющихся молодых людей и заставляет задуматься тех, кто находится за чертой. Социальные постановки способствуют формированию позитивного осознанного отношения к себе как к личности, которая может выбирать и осознанно говорить «нет» искушениям молодежной субкультуры. Социальные постановки позволяют молодым людям по-новому оценить себя, свой статус и перспективы в жизни, что является базовой основой для изменения негативного социального поведения на позитивное.

Театр приковывает внимание подростков, активно вовлекая их в происходящее. Активное вовлечение означает, что воздействие оказывается на чувства зрителей, а не только на их интеллект. Именно это способность затрагивать чувства, позволяет театру оказывать влияние на взгляды и представления людей, таким образом, который недоступен при использовании традиционных образовательных методов. Однако, чтобы изменить поведение молодых людей, недостаточно просто затронуть их душевные струны.

Ему необходимо донести свое послание в такой форме, которая позволит молодежи понять его и поступать соответствующим образом. Следовательно, театральные постановки должны строиться на соответствующей образовательной и теоретической основе, включать в себя исследовательские и оценочные компоненты, усиливающие воздействие предполагаемого материала.

Важными аспектами социального театра являются его мобильность, гибкость, выход на широкую аудиторию и возможность охватить разные социальные слои подростков и молодежи, от социально-успешных до безнадзорных. В профилактику и образовательный процесс вовлекаются представители целевой группы, воплощается принцип «равный-равному», создается и поддерживается социально-безопасное пространство для молодежи. Все это способствует наибольшей эффективности и результативности.

Образовательный театр основывается на новаторских трудах Альберта Бандуры, отца теории социального обучения. Бандура установил, что люди учатся как себя вести

Репозиторий ВГУ

и как изменять свое поведение, наблюдая за другими людьми. В процессе театральной постановки для зрителей создается определенная модель поведения. Зрители видят персонажей, представляющих как позитивную, так и негативную поведенческую модель.

Для образовательного театра, формирующего здоровый образ жизни, центральное значение имеет переходная модель: молодой персонаж, отказывающийся от рискованного поведения в пользу более безопасного, демонстрирующий молодежной аудитории, что перемена возможна, что у него достаточно сил, чтобы контролировать свое поведение и влиять на свое будущее. Необходимо создавать таких персонажей, которые будучи носителями модных в молодежной среде взглядов и убеждений, придерживаются безопасного поведения.

Успешные постановки часто показывают персонажей, которые находятся в струе современных модных тенденций, говорят на языке молодежи, стильно одеваются, демонстрируют модели поведения, типичные для данной молодежной среды, осознают свою склонность к рискованному поведению, показывают, почему они делают выбор в пользу наименее рискованного поведения и здорового образа жизни.

Исследования показывают, что наиболее успешными являются те рассчитанные на молодежную аудиторию театральные проекты, авторами и участниками которых являются сами молодые люди. Но постановки должны строиться с учетом возраста и культурных особенностей аудитории. Подростковая аудитория не воспримет постановку, рассчитанную на более юных зрителей, ученики начальной школы будут не в состоянии понять драматический материал, рассчитанный на старшеклассников, следует различать также сельскую и городскую молодежь.

Существует множество способов разработки сценариев. Однако, в создании социальных постановок используется прием, основанный на импровизации.

Импровизация – это процесс создания сцен без использования заранее написанного сценария. Это творческий, спонтанный процесс. Импровизация позволяет задействовать тело, эмоции, а не только логическое мышление. Среди множества теоретических основ театра интересной является методика Якоба Морено – отца психодрамы. После окончания первой мировой войны Якоб поставил эксперимент, создав спонтанный театр. Он говорил о том, что спонтанность-ключ, с помощью которого можно освободить творческое начало, заложенное в каждом человеке. Однако, впоследствии, созданные сцены записываются и могут быть доработаны, чтобы стать полноценным сценарием.

Важным образовательным аспектом социальной постановки является фасилитация (от англ. «facilitate» – облегчать, помогать). Это обсуждение, дискуссия, которая проводится после окончания социальной постановки и способствует повышению эффективности групповой работы, вовлеченности и заинтересованности зрителей. Фасилитация это процесс, позволяющий вовлечь аудиторию в обсуждение сложной проблемы или спорной ситуации. Эту дискуссию проводит ведущий (фасилитатор), который служит «мостиком» между аудиторией и актерами, которые по-прежнему остаются в образе своих героев во время доверительного разговора. Это обсуждение увеличивает опыт участников и способствует их обучению посредством представления большего объема информации, выявления и развенчания мифов, ответа на любые вопросы, которые могли возникнуть у аудитории.

В социально-сложных условиях чрезвычайно важными являются поиск и внедрение эффективных форм и методов педагогической деятельности, в ходе которых происходит активное вовлечение подростков и молодежи в работу по профилактике негативных социальных явлений среди своих сверстников.

Социальный театр как форма профилактики девиантного поведения

Данная технология используется преимущественно при работе с подростками, которые попали в трудную жизненную ситуацию, в качестве адаптации и профилактики

Репозиторий ВГУ

негативных социальных явлений в будущем. Социальный театр можно определить как технологию ознакомления молодежи с проблемами современного общества и проектирования различных ситуативных форм разрешения конфликтов и социальных проблем посредством постановки спектаклей, содержащих социальную проблематику, а также последующее обсуждение вариантов действия героев и связанных с этим исходом событий.

Осуществление этой технологии реализуется в несколько этапов. Начальный этап заключается в диагностике социальных проблем среди молодежи, а также выяснение причин их возникновения. Далее начинается блок задач, связанных с постановкой спектакля. Сюда относят обучение молодых людей специальным навыкам, таким как «актерское мастерство», «сценическая речь», «пластика». В процессе этого обучения подростки овладевают и навыками коммуникации со сверстниками, вхождения в роль. На следующих занятиях происходит выбор темы будущего спектакля. При этом участники спектакля сами предлагают проблемы, которые, по их мнению, являются актуальными и злободневными. Следующим важным шагом будет выбор своего героя. Важно отметить, что участник должен самостоятельно выбрать роль: каким будет его персонаж, как его будут звать, сколько ему лет, как он относится к тому или иному явлению. Максимально полное описание жизни героя нужно для того, чтобы актер мог лучше войти в свою роль, почувствовать себя на месте персонажа. Социальный театр позволяет удовлетворить потребности подростка в проживании на сцене разных ролей, эмоций, получить опыт преодоления личностных и социальных проблем, отраженных в выбранной роли. После репетиций следует выступление, а далее обсуждение со зрителями. Интересной деталью является то, что на все вопросы зрителей артисты должны отвечать от лица своего героя. Эта технология имеет ряд преимуществ.

Во-первых, в рамках спектакля можно смоделировать любую ситуацию в реальном времени. А это означает гибкость и мобильность методики. Специалист сможет поднять в спектакле именно те темы и вопросы, которые являются проблемными для конкретного набора актеров.

Во-вторых, участие в таком проекте развивает в подростках умение общаться, понимать себя и окружающих людей. Во время постановки спектакля актеры длительное время находятся вместе. Им приходится доносить свои идеи до других, находить общий язык между собой. В-третьих, участие в спектакле помогает сделать поведение и мышление молодых людей более гибким. Во время творческого процесса формируются такие черты сознания, как гуманность, рефлексивность (так как работа над ролью требует самонаблюдения и самоанализа), эмпатия, гибкость (опыт решения проблемных ситуаций на сцене поможет сформировать навыки поведения в соответствующих жизненных ситуациях), уверенность в себе, самообладание и т.д.

Таким образом, социальный театр выполняет широкий спектр функций по отношению к его участникам и зрителям: информационно-образовательную, познавательную, развивающую, социально-коммуникативную.

Playback-театр в условиях организации

Playback-театр в Беларуси – это новое явление, которое отлично вписалось в сферу работы с людьми в условиях организации. Данная технология будет полезна для педагогов социальных, в чей круг профессиональных интересов входит решение различных нестандартных ситуаций как с детьми так и с родителями и педагогами.

Представление Playback-театра заключается в ряде перформансов, в которых участвуют ведущий, небольшая труппа актеров (обычно 4–6 человек), музыканты. Каждое такое представление начинается с рассказа одного из зрителей истории из своей жизни. После того, как история озвучена, актеры, не сговариваясь, начинают воссоздавать ее в жизнь. Участие членов коллектива в подобном представлении дает возможность выйти за рамки сугубо деловых отношений. В процессе просмотра жизненных

Репозиторий ВГУ

историй, студенты открывают ранее не известные качества и стороны личности своих одногруппников, тем самым создается благоприятный социально-психологический климат, который в свою очередь повышает результативность работы команды или группы. Такой перфоманс поможет личности переключить внимание, восстановиться физически и психо-эмоционально. В этом смысле Playback-театр предстает в качестве любопытной формы ивент-менеджмента, наполнения программы корпоративного праздника или мероприятия. Однако значимость и уникальность Playback-театра состоит не столько в неординарной организации корпоративного события, сколько в его способности донести до студентов ценности образования, неформальные правила, существующие внутри коллектива, стиль управления и другие особенности, которые трудно передать через обычные каналы коммуникации.

Помимо социализации студентов в группе Playback-театр может выполнять роль идентификатора лояльности. В таком случае, студентам группы предлагается поделиться историями, которые так или иначе связаны конкретно с их учебой или работой. И по тому, какие истории будут озвучены: короткие или длинные, веселые или грустные, будет сделан вывод относительно отношения студентов к своей специальности. В данном случае огромную роль играет обработка полученных результатов. Для того, чтобы получить исчерпывающие выводы относительно лояльности студентов, для интерпретации результатов проведения представления Playback-театра необходимо привлекать профессиональных психологов. Проанализировав истории, прозвучавшие на мероприятии, и реакцию зрителей на перформансы, они должны сделать заключение об уровне лояльности студентов данной группы и имеющихся у них в этой сфере проблемах.

Можно предположить, что данную технологию работы будет уместно применять не только с коллективами работников, но и с академическими группами или школьными классами.

Плейбэк-Театр – это метод интерактивного импровизационного театра, в котором нет сценария, а есть личные истории зрителей, которые играются спонтанно актерами на сцене, в строго заданной структуре. Такая форма театра максимально верно подходит для детского учреждения, сохраняя баланс структуры и импровизации. Так как человеческие чувства и эмоции занимают в Плейбэке основное место, иногда Плейбэк называют театром психологических импровизаций. Плейбэк помогает почувствовать общность с другими людьми и настроить на позитив участников процесса, так как абсолютно все истории доигрываются до положительного разрешения заданных ситуаций. Благодаря разнообразию детских историй и спонтанной игры, перформанс Плейбэк получается неповторимым, он рождается здесь и сейчас. Плейбэк-истории всегда доигрываются до позитивного завершения.

Другими словами, Плейбэк – это корректирующая театральная импровизация, основанная на живом рассказе зрителя (участника процесса) о любом событии жизни и направленное на принятие/оправдывание правды рассказчика.

Подобная форма театрализованной работы с детьми, наиболее эффективна в формировании социально-коммуникативных связей и художественно-эстетического развития, в современном обществе, где преобладает психология индивидуализма и вседозволенности.

Позитивная импровизация и общение в заданных определенных рамках Плейбэк форм – идеальное сочетание для выполнения многих педагогических задач.

Впервые «Плейбэк-Театр» был собран в единую организацию в 1975 году, ее возглавил Джонатан Фокс. Плейбэк стал частью театрального экспериментирования 70-х – поисков путей к зрителю, приближения театра к повседневной реальности и разрушения традиций сценарного театра. С тех пор «Плейбэк-Театр» распространился по всему миру, организации и постановки «Плейбэк-Театра» проходят более чем в 30 странах. Он

Репозиторий БГУ

процветает в самых разных формах: как в театральных сообществах, так и в сфере профессиональных услуг делового и социального сектора.

«Плейбэк-Театр» это традиция устного рассказа: люди собираются вместе, чтобы поделиться историями из прошлого – из мира мифов, легенд и народных сказаний.

Основные качества «Плейбэк-театра»:

– спонтанность и высвобождение творческой энергии;
– включенность – каждый индивидуум обладает своим местом в коллективе.

Будь то на простом занятии, дома или в театре, всегда присутствует одна и та же общая структура «Плейбэк-Театра».

– Актеры, сидящие на ящиках или стульях.
– «Дерево» цветной ткани.
– Место, где происходит действие.
– Стул для рассказчика.
– Музыканты (или музыкальный человек).
– Стул для ведущего.
– Артистические дополнения.

Ритм перфоманса

Сценарий отсутствует, однако есть ритм и последовательность перфоманса «Плейбэк-Театра». Ведущий руководит процессом и является посредником между актерами и зрителями. Вызывается доброволец рассказать свою историю. Это может быть история о каком-то небольшом эпизоде или о более длинном событии. История может быть взята из прошлого, настоящего или будущего. Она может быть о чем-то особенном или же о том, что случается каждый день. За все время выступления 3, 4 или 5, а может быть и больше, зрителей выйдут на сцену и расскажут свою историю такого рода. В конце перфоманса ведущий может попросить зрителей выразить свое отношение к прошедшему выступлению, и, согласно этим высказываниям, актерская команда сымпровизирует финал перфоманса.

Проигрывая историю-спектакль актеры превращают его в самоценное произведение искусства, решают проблемы и свои и всего сообщества в целом.

Задача Плэйбэк театра – не «расковырять», выведать о драме человека, а помочь проиграть, принять ситуацию и, надеемся, осознать истинные причины и пути решения проблемы.

Почему школа?! А где, как не в школе проигрываются роли, правда, мини-социума? Где, как не в школе происходит становление личности, с ее потребностями, притязаниями и достижениями? Где, как не в школе наилучшим образом происходит проигрывание различных ситуаций с отождествлением себя с определенной социальной группой.

Изучение конфликта в школе имеет, если не ведущую ценность, так личностную значимость, поскольку позволяет рассмотреть сложившиеся ситуации с разных жизненных позиций участников. Одна закономерность, которая мешает осознать истинные причины – это публичность и навязчивость. Разбирают конфликты:

во-первых, в присутствии значимых людей (учителя, администрация, родители, ученики) – так себе «страшилка» с унижением личности;

во-вторых, без предварительного согласия участника.

Решение же конфликта возможно в том случае, если удовлетворены потребности сторон, о которых было заявлено.

Именно плейбек театр способен на такое удовлетворение потребностей. Не потому, что плейбек что-то делает, а потому, что подросток (ребенок, родитель, учитель), принимая участие в любой роли, проигрывает и свои переживания, делиться впечатлением.

Плейбек дает возможность не исправлять, а предотвращать возникновение конфликтной ситуации. Ситуации, конечно, будут возникать, но отношение к ним и к самим

Репозиторий ВГУ

конфликтующим кардинально изменится. Да и сам участник по-новому начнет смотреть на себя в конфликте, а многие ситуации научится анализировать. Ситуаций выхода множество, ведь вся наша жизнь, а жизнь подростка подавно – сплошная импровизация. Плейбек и есть тем театром, где участникам предоставляется возможность импровизировать.

В дословном переводе термин «Плейбек» звучит как «Театр воспроизведения», однако суть Плейбека больше отражают такие его названия как «Театр Ретроспективы», «Театр импровизации» или «Театр зрительских историй».

Первое, на чем следует акцентировать внимание – этическая сторона плейбека.

Каждый участник получает возможность опосредовано принять участие в решении конфликта – увидеть свою проблему со стороны в различных вариациях завершения действия, ситуации, актуальной для себя самого на данный момент. Может проигрываться чужая ситуация, а стать она может актуальной для многих «зрителей», каждый из присутствующих может найти ответ, увидеть выход – вывод делается непринужденно и, самое главное, добровольно.

Все в нашей жизни и с нами не происходит просто так. Все события спланированы нами заранее, но подсознательно. Попадание в группу участников плейбека не случайно, так как это личная пьеса отдельно взятого участника. Он сам является «драматургом своей жизни». И тем не менее, на протяжении всего действия «главный герой» отстранен, он не находится в действии, что снимает часть сопротивления, которое происходит во время прилюдного порицания, создает дополнительную безопасность эмоциональному миру участника.

Наличие позитивного настроя (подкрепления) и поддержки со стороны группы:

– возможность получения обратной связи;
– моделирование различных вариантов проблем и решений;
– актуализация чувства ответственности за свою жизнь;
– возможность экспериментирования в безопасной ситуации.

Второе, не менее важное для психолога, работающего с детской (подростковой) категорией – способность плейбека побуждать участников к саморазвитию и самовоспитанию, самокоррекции.

Плейбэк-Театр как средство профориентации

Данная технология может быть использована педагогом социальным, чья деятельность связана с учреждениями образования и с профориентационной работой также. Отличительной особенностью этой технологии от большинства методов профориентации является полное погружение потенциального абитуриента в атмосферу учебного заведения или конкретного направления обучения. За основу взят тот же принцип, который лежит в основе такого популярного сейчас явления, как иммерсивные театры (от англ. immersive – «создающий эффект присутствия, погружения»). Интересным является то, что, данную технологию можно использовать применительно к любой специальности. В ходе проведения этой игры происходит знакомство школьников с университетом, а также проводятся познавательные занятия по предполагаемой специальности. Проект реализуется таким образом: актеры демонстрируют несколько сценок на определенную тематику, тем самым вводя зрителей в курс дела. Когда герои попадают в ситуацию тупика, они предлагают зрителям вмешаться в сюжет и решить предложенную задачу. Таким образом, молодые люди, пришедшие на это мероприятие, становятся полноправными участниками происходящего. Данная технология профориентации будет актуальна для привлечения абитуриентов к проигрываемой специальности. Такая интерактивная форма проведения мероприятия позволит наиболее полно ознакомить потенциальных студентов с учебным направлением: узнать о том, какие функции выполняет специалист, например педагог социальный, почувствовать себя на его месте, поставить себя в ситуацию принятия стратегического решения, проявлять инициативу и лидерские

Репозиторий ВГУ

качества. Именно уникальность, эксклюзивность и актуальность технологии использования театра в качестве механизма профориентации может привлечь молодых людей.

Таким образом, плейбек-театр – метод, который действует многогранно и многолико, задействуя осознанные и неосознанные ресурсы участников.

Вербатим, или документальный театр основан на подлинных текстах, интервью и судьбах реальных людей. Этот жанр существует на стыке искусства и злободневного социального анализа. Зачастую актеры пересказывают сюжеты из собственной жизни.

Вербатим – это вид документального театра. «Вербатим» (от лат. verbatim – дословно) и представляет собой технику создания текста путем монтажа дословно записанной речи. Схему работы можно изложить по пунктам: драматург выбирает тему, собирает материал, то есть берет интервью у нужных ему людей и записывает их на диктофон, из всего этого делает пьесу и ставит спектакль. Техника эта не является исключительно новаторской (документы часто использовались в художественной литературе и ранее), однако свое новое рождение она получила в XX веке именно в документальной драме, своеобразной «наследнице драмы исторической», а в начале XXI века – в драме-вербатим, использующей исключительно живую речь. Новая методика пришла к нам, конечно, с Запада, в частности, она разрабатывается известным лондонским театром «Ройал Корт» (был открыт в Лондоне в 1956 году как первый репертуарный театр, поставивший себе целью ставить значительные пьесы современных авторов).

Именно бережное сохранение дословных высказываний помогает в написании документальных текстов на заданную тему. Собранные интервью монтируются в сценарий. Важно сохранить все лексические и грамматические особенности. В этом – документальность. Изюминка еще и в том, что эти тексты никогда не повторятся. Это фиксация уникального речевого момента. Тот же человек потом расскажет все по-другому.

Различают ортодоксальный вербатим, когда авторы ни слова не добавляют к материалам, по которым ставится спектакль, и технику «life game», когда прямо на глазах у аудитории разыгрывается жизнь персонажей. Собственное изобретение театра вербатим:

– «глубокое интервью» актера, погружение в обстоятельства героя. Артист присваивает себе документальный материал и перевоплощается в персонажа, дает от его имени интервью, отвечает на вопросы зала и т.д.

Театр-вербатим состоит из творческих людей, которые выбирают тему, событие и начинают опрос тех реальных людей, которых решено опросить именно для этого спектакля. Здесь очень важны вопросы, ведь они – начало будущей концепции спектакля.

Учащиеся интервьюируют людей и записывают их ответы на диктофон. Затем происходит расшифровка записанного и создается сценический образ героя или героев пьесы. А дальше начинается работа над самим спектаклем или созданием пьесы.

Технология «вербатим» – это молодая технология, которая используется с большим количеством вариантов и имеет много перспектив разнообразного применения. Это своеобразная психологическая лаборатория, которая имеет сходство с работой психологической группы, где ярко выражены следующие групповые аспекты:

– сплоченность всех участников процесса;
– исследование реальности;
– альтруизм (участники могут оказать поддержку, успокоение);
– перенос (участники в проблемах героев видят свои проблемы);
– терапия наблюдением (зрители);
– взаимодействие (любой из зрителей может высказаться после спектакля);
– интеллектуализация (присутствуют элементы информирования);
– совершенствование социальных навыков.

Репозиторий ВГУ

Методика «Вербатим» имеет яркое экзистенциально-гуманистическое направление, где все сюжеты основываются на базисных проблемах существования человека. Это глубокая личностная рефлексия, когда повседневное «заключается в скобки», то есть человек отстраняется для глубоких размышлений о своей ситуации, границах и возможностях своего бытия. В большинстве случаев сюжеты, разыгрываемые в конечные пьесах, отражают четыре данности: смерть, свобода, изоляция и бессмысленность.

Участники так же, как и герои, стоят перед проблемой выбора, который им приходится делать во время работы на сцене. Актеры присваивают образ интервьюированного и адаптируют его к сцене.

Очень важную роль играет психопрофилактика эмоционального состояния актеров: упражнения с элементами телесной терапии, дыхательная гимнастика, рефлексия и т.д., – все это делает эту методику безопасной для применения в коллективах, где нет психолога для решения социальных проблем.

«Вербатим-техника изначально сориентирована на пограничные, крайние состояния. Соответственно, речь – о состояниях, где жизнь и смерть соприкасаются, чувствуют дыхание друг друга. Предательство, преступления, наркомания, СПИД, трагедии в жизни – все на грани гибели (или – за ее гранью)».

Вербатим – просто технология создания пьесы, и технология причудливая, специфическая, не самая перспективная и удобная: пьеса делается из интервью актеров с реальными людьми, дословно расшифрованных ведущим и точно воспроизведенных на сцене.

Но в вербатиме есть одна маленькая техническая сторона, делающая его новым. От нее – название «вербатим» – латинское «дословно». Единица документальности для вербатима – не факт, а слово. Ведущий монтирует речь других людей, не редактируя их речевой индивидуальности.

Методические условия реализации мероприятия

Цель: формирование у участников системы знаний о природе документального театра, а также овладение ими техникой Вербатим.

Задачи:

1. Получить базовые сведения об истории документального театра.
2. Овладеть техникой вербатимного интервью.
3. Научиться применять результаты интервью в творческой работе при создании сценария игрового спектакля.

Сценарий постановки театра-вербатим должен:

– отражать острые конфликты современного общества;

– исследовать пограничные зоны человеческого существования;

– приветствовать конфликтность позиции автора;

– подбирать провокационные темы;

– демонстрировать простоту и ясность высказывания, социальную значимость произведения.

Принципы вербатимной техники:

– выбор темы,

– выбор «донора»,

– подготовка к интервью (анкета),

– поведение во время интервью,

– этика.

Образовательные технологии, которые укрепляют эстетику в воспитании самосознания участников:

– мозговой штурм (умение составлять, разрабатывать мини-спектакли);

– технология творческой групповой работы (постановка спектаклей);

– личностно-ориентированное обучение (участие в конкурсах);

Репозиторий ВГУ

– здоровьесберегающие технологии (стремление вести и пропогандировать здоровый образ жизни);

– информационные технологии, использование интернет-ресурсов;

– технология развивающего обучения.

Эстетика постановок:

1. Минимальное использование декораций:

– громоздкие декорации исключены;

– пандусы, помосты, колонны и лестницы исключены;

2. Музыка как средство режиссерской выразительности (музыка «от театра») исключена.

Музыка допустима, если ее использование оговорено автором в тексте пьесы, либо в случае ее живого исполнения во время представления.

3. Танец и/или пластические миниатюры как средство режиссерской выразительности исключены.

Танец и/или пластическая миниатюра допустимы, если их использование оговорено автором в тексте пьесы.

4. Режиссерские «метафоры» исключены.

5. Актеры играют только свой возраст.

6. Актеры играют без грима, если использование грима не является отличительной чертой или частью профессии персонажа.

Написание сценария.

Для написания сценария собирается группа из 6–8 чел.

Выбирается тема для обсуждения, чаще всего социально-бытового характера: проблема суицида, межнациональной розни, наркомании, субкультуры, алкоголизма и любого отклоняющегося поведения.

Ведущий задает 5 вопросов:

1. Что вы знаете об этой проблеме?

2. Сталкивались ли в жизни с этой проблемой вы?

3. Какие положительные и отрицательные моменты этой проблемы можно обозначить?

4. Пути разрешения этой проблемы: в чем и как?

5. Ты и эта проблема в обществе: твое отношение и твое видение решения проблемы. Идет обсуждение, каждый высказывает свое мнение. Затем ведущий предлагает разделиться на пары.

Теперь на эти же вопросы отвечает один из пары, другой записывает ответы.

По окончании опроса, все ответы суммируются, ведущий убирает повторяющиеся ответы, и на основе полученного материала создается текст, который превращается в сценарий.

Репетируется спектакль, который дается на публику. В театре-вербатим всегда со сцены в зал звучит реальная речь живых людей.

Некоторые сценарии рождаются из интервью, взятых у людей на улицах актерами и ведущим. Потом обрабатываются ответы, записывается текст и создаются образы героев, так умело сыгранных участниками спектакля.

Работа с залом

После просмотра постановки идет работа с залом. Зрители и ведущий обсуждают пути решения конфликта и активно обсуждают специфику проблемы.

Наиболее эффективной формой взаимодействия со зрителями являются дискуссионные технологии, с помощью которых участники сами приходят к тому или иному выводу. Диалоги между зрителями и актерами часто открывают новую картину видения

Репозиторий ВГУ

проблемы, что помогает всем участвующим взглянуть на образ, создаваемый на сцене с разных позиций понимания и путей разрешения ситуаций.

Еще одна из техник, используемая в театре-вербатим – это «глубокое интервью, когда актер от имени своего героя отвечает на вопросы зрителей. Это своеобразный тренинг мастерства как актеров, так и зрителей. Согласитесь, отвечать на вопросы от имени персонажа ВИЧ-инфицированного требует полной адаптированности актера к образу этого персонажа.

Основная роль ведущего в проведении дискуссий после спектакля – это, прежде всего, поддержание психологически комфортной атмосферы в зале, это наводящие вопросы, которые помогут полнее раскрыть как проблематику, так и специфику личности героя.

Важно отметить, что для этого театрального жанра сцена и декорации не принципиальны. А последние должны быть сведены к минимуму.

Это придает больше естественности игре актеров и создает нужный настрой в зале тот, который заставляет задуматься над вечными жизненными ценностями.

Как форма социального и творческого исследования театр-вербатим весьма интересен и перспективен.

Во всех спектаклях открытый финал и нет ограничений во времени, все зависит от интереса зрителей и вдохновения. Важным моментом является, чтобы моделируя первоисточник, избежать личного переноса.

Тут важен не результат, а сам процесс. От показа к показу сценарий меняется. Спектр поиска тем очень велик.

Чего мы добиваемся?

Вскрывая «правду жизни», мы не усугубляем проблему, а обозначаем ее. В процессе просмотра у зрителя должно возникнуть желание сопереживать, как в любом другом театральном сюжете, это «возможность выговориться», иначе говоря, выпустить проблему в свет. И если в зале найдутся зрители, кого эта проблема не оставит равнодушной, то спектакль еще приобретает и психотерапевтический эффект, ведь негативный опыт всегда требует вербального воплощения, «проговоренности», приносящей облегчение. Поэтому мы должны обязательно обсуждать проблему, а не осуждать.

Дать возможность зрителям найти выход из ситуации, казалось бы, уже неразрешимой. Проблемы господства и подчинения, зависимостей и манипулирования друг другом волнуют каждого из нас. И поэтому наши спектакли всегда становятся местом обсуждения социальных проблем, снова и снова вовлекая в это обсуждение зрителя.

Таким образом, мы видим, что технологии и методы, которые берут свое начало в театральном искусстве, реально применимы во многих направлениях профессиональных интересов педагога социального и могут активно применяться в педагогике образования.

Список используемой литературы

1 Дашкова, Т. Телесность – Идеология – Кинематограф: визуальный канон и повседневность / Т. Дашкова. – М.: НЛО, 2013. – 247с.

2 Кириллова, Н.Б. От модерна к постмодерну / Н.Б. Кириллова. – М.: Акад. проект, 2005. – 448 с.

Репозиторий ВГУ

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тематика практических и семинарских занятий

Модуль 1
Прикладное мастерство как комплекс свойств личности

Тема 1. Режиссерское моделирование педагогического процесса

Цель: усвоение, систематизация и актуализация знаний по основным положениям педагогической режиссуры.

Основные понятия: педагогическая режиссура, педагог-режиссер, режиссерская компетентность педагога, композиционная структура педагогического события, мизансцена, темпоритм, техника действий.

Требования к компетентности: знать предмет, задачи учебной дисциплины, место учебной дисциплины в системе подготовки педагога социального; понятие «педагогическая режиссура»; понимать механизмы режиссерской компетентности педагога; уметь выстраивать композиционную структуру педагогического события.

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

1. Предмет и задачи, место учебной дисциплины в системе подготовки педагога социального.
2. Режиссура как основной компонент творчества педагога-аниматора.

2. Задания для самостоятельной работы

В рабочих тетрадях:

– запишите по пять определений разных авторов следующих понятий: педагогическая режиссура, мизансцена, темпоритм, техника действий.

– составьте интеллект карту (в оригинале Mind maps) (лист А3), можно использовать специальные приложения для создания интеллект-карт на тему «Структура педагогического события».

Список используемой литературы

1. Букатов, В.М. Театральные технологии в гуманизации процесса обучения школьников: дис ... д-ра пед. наук / В.М. Букова. – М.: Ин-т худож. образования РАО. – 2001. – 376 с.
2. Ершов, П.М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, А.П. Ершова, В.М. Букатов. – М.: Моск. психол.-соц. ин-т; Флинта, 1998. – 232 с.
3. Смирнов, С.А. Понятие режиссуры игры в педагогике / С.А. Смирнов // Вестн. высш. шк. – 1987. – № 6. – С. 34–38.

Репозиторий ВГУ

Тема 2. Театральная педагогика в образовании

Цель: усвоение, систематизация и актуализация знаний по вопросам истории театральной педагогики, методам, формам и средствам театральной педагогики.

Основные понятия: Понятие «театр» и «театральная педагогика». Виды театра. Принципы театральной педагогики. Методы, формы и средства театральной педагогики.

Требования к компетентности: знать методы, формы и средства театральной педагогики; понятие «театральная педагогика»; понимать принципы театральной педагогики; уметь использовать приемы театральной педагогики.

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

1 Этапы действий педагога как режиссера.

2 Режиссерские способности педагога.

3 Педагогическая интерпретация идей П.М. Ершова в творчестве А.П. Ершовой и В.М. Букатова.

2. Задания для самостоятельной работы

В рабочих тетрадях:

– запишите по пять определений разных авторов следующих понятий: педагогическая сверхзадача, сценическое общение, сценическое действие, сценическое внимание, сценическое воображение, творческое воображение.

– составьте интеллект карту (в оригинале Mind maps) (лист А3), можно использовать специальные приложения для создания интеллект-карт на тему «Связь педагогической режиссуры с педагогическим артистизмом».

Список используемой литературы

1 Ершов, П.М. Общение на уроке или режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, А.П. Ершова, В.М. Букатов; Акад. пед. и соц. наук, Моск. психол.-соц. ин-т. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: МПСИ: Флинта, 1998. – 232 с.

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

3 Савостьянов, А.И. Общая театральная психология [Текст] / А.И. Савостьянов. – СПб.: КАРО, 2007. – 256 с.

4 Сетрукова, Л. Театральная педагогики в школе [Текст] / Л. Сетрукова // Педагогика. – 1996. – № 4. – С. 121–123.

5 Станиславский, К.С. Работа актера над собой [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Артист. Режиссер. Театр. – 2002. – 370 с.

6 Станиславский, К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма [Текст] / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1963. – 782 с.

7 Средства театрального искусства педагогической деятельности: метод. рекомендации [Текст] / под ред. Н.В. Сергеевой. – Магнитогорск: МаГУ, 2000. – 45 с.

Репозиторий ВГУ

Тема 3. Общность и различие актерско-режиссерской и педагогической деятельности

Цель: рассмотреть параметры сходства театральной и педагогической деятельности и определить общие черты театрального и педагогического действия.

Основные понятия: педагогический артистизм, актерство, театральное действие, педагогическое действие, актерское мастерство педагога.

Требования к компетентности: знать общие черты театрального и педагогического действия; понятие «педагогический артистизм»; понимать отличия педагогического и актерского мастерства; уметь использовать приемы мастерства актера в педагогике.

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

– Роль педагогического артистизма в процессе педагогического общения.
– Условия и пути развития педагогического артистизма.

2. Задания для самостоятельной работы

В рабочих тетрадях:

– подготовить письменный анализ на вопросы:

- Понятие о художественных ролях педагога.
- Педагог как драматург.
- Педагог как режиссер.
- Педагог как артист.

– подготовить презентацию на тему «Художественные роли педагога».

Список используемой литературы

1 Грачева, О.О. Искусство театра в курсе МХК: учеб. пособие / О.О. Грачева. – Мінск: МОИПКиПРРиСО, 2014. – 34 с.

2 Жилинская, Т.Г. Театральное искусство в образовательном процессе школы / Т. Г. Жилинская // Совершенсвование эстетического образования в XXI веке: материалы Междунар. науч.-практ. семинара. – Минск: БГПУ, 22 декабря 2010. – С. 149–151.

3 Песочинский, Н.В. Методы театроведения и театроведческие школы / Н.В. Песочинский // Введение в театроведение / сост. и отв. ред. Ю.М. Барбой. – СПб., 2011. – 106 с.

Тема 4. Артистизм как основа профессионального педагогического мастерства

Цель: рассмотреть сущность педагогического артистизма и его составляющие.

Основные понятия: артистизм, педагогический артистизм, актерствование, актерство, лжеартистизм, импровизация, педагогическая техника.

Требования к компетентности: знать общие черты структуры педагогического артистизма; понимать отличия между «артистизмом» и «лжеартистизмом»; уметь использовать приемы мастерства актера для самопрезентации

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

- Составляющие педагогического артистизма;
- Структура педагогического артистизма.

Репозиторий ВГУ

2. Задания для самостоятельной работы

В рабочих тетрадях:

– подготовить выступление:

- Театр как один из методов преодоления трудностей общения;
- Театр как возможность для самовыражения человека.

– подготовить презентацию к теме выступления.

Список используемой литературы

1. Рубина, Ю.И. Театральная самодеятельность школьников: основы педагогического руководства / Ю.И. Рубина. – М.: Просвещение, 1983. – 245 с.

2. Соснова, М.Л. Искусство актера: учеб. пособие для вузов / М.Л. Соснова. – М.: Акад. проект: Фонд «Мир», 2005. – 432 с.

Модуль 2
Режиссерская компетентность педагога

Тема 5. Сущность и принципы педагогической режиссуры

Цель: рассмотреть основные аспекты педагогической режиссуры.

Основные понятия: режиссерские способности педагога, режиссер-постановщик, принципы педагогической режиссуры, типы общения, замысел педагогического взаимодействия.

Требования к компетентности: знать принципы педагогической режиссуры; понятие «педагогическая режиссура»; понимать механизм выстраивания замысла педагогического взаимодействия; уметь создать режиссерский сценарий мероприятия.

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

– Задачи педагога как режиссера.

– Принципы педагогической режиссуры.

– Основные положения системы Станиславского.

2. Задания для самостоятельной работы

В рабочих тетрадях:

– сделать конспект тренинга «Психофизический тренинг по актерскому мастерству».

– подготовить цикл актерских упражнений на развитие воображения.

Список используемой литературы

1. Аникеева, Н.П. Режиссура педагогического взаимодействия: учеб. пособие / Н.П. Аникеева, Г.В. Винникова, С.А. Смирнов. – Новосибирск: НГПИ, 1991. – 90 с.

2. Ершов, П.М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П.М. Ершов, А.П. Ершова, В.М. Букатов. – М.: Моск. психол.-соц. ин-т; Флинта, 1998. – 232 с.

3. Кан-Калик, В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс / В.А. Кан-Калик. – М.: НИИВШ, 1977. – 64 с.

4. Кожара, Е.В. Система педагогической режиссуры / Е.В. Кожара. – СПб.: Изд-во СПб ГПУ, 2003. – 247 с.

Репозиторий ВГУ

5. Мочалов, Ю.А. Композиция сценического пространства [Электронный ресурс] / Ю.А. Мочалов. – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=134916&p=1. – Дата доступа: 10.06.2021.

6. Станиславский, К.С. Работа актера над собой [Электронный ресурс] / К.С. Станиславский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0020.shtml. – Дата доступа: 11.06.2021.

Тема 6. Культура речи педагога

Цель: усвоение, систематизация и актуализация знаний по культуре речи педагога.

Основные понятия: культура речи, культура языка, речевое общение, стиль речи, качества речи, техника речи, дикция.

Требования к компетентности: знать основные коммуникативные качества речи педагога; понятие «культура речи»; понимать механизм техники речи; уметь применять на практике знания по технике речи.

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

– Какие признаки в определении понятия «культура речи» различными авторами являются определяющими?

– Что такое языковая норма?

– Почему культура речи педагога – это педагогическая необходимость?

– Дайте определение понятию «речевое общение»?

– Как отражается речевое педагогическое общение на культуре речи обучающихся?

– Обозначьте проблемы, которые сегодня существуют в практике речевого педагогического общения.

– Что относится к технике речи?

– Какие особенности голоса педагога являются важнейшими профессиональными качествами?

– Из чего складывается выразительность звучащей речи?

– Какова роль интонации в устной речи и публичных выступлениях?

– Какую роль в звучащей речи играют паузы?

– Какие правила гигиены голоса следует соблюдать преподавателю?

2. Задания для самостоятельной работы

1. Прочитайте текст. Примерами из текста подтвердите, что он:

а) написан на общественно значимую злободневную тему;

б) адресован массовому читателю;

в) призван воздействовать на читателей.

Докажите, что для текста характерна оценочность и экспрессивносить

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск.: БГПУ, 2012. – С. 21.).

2. Вместо точек вставьте слова, которые наиболее точно выражают мысль; мотивируйте свой выбор

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск.: БГПУ, 2012. – С. 21.).

Репозиторий ВГУ

3. Поставьте ударение в словах. Проверьте себя по словарю.

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск.: БГПУ, 2012. – С. 60.).

4. Подготовьте сообщение на тему «Мои языковые возможности».

Список используемой литературы

1. Гойхман, О.Я. Речевая коммуникация / О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина. – 2-е изд. – М.: Инфа-М, 2013. – С. 41–128.

2. Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – 170 с.

3. Мурашов, А.А. Культура речи / А.А. Мурашов. – 3-е изд. стереотип. – М.: Изд. Моск. психол.-соц. ин-та; Воронеж: МОДЭК, 2007. – 432 с.

Тема 7. Технология публичного выступления педагога

Цель: усвоение, систематизация и актуализация знаний по языковым особенностям устной публичной речи.

Основные понятия: публичная речь педагога, устная речь педагога, ораторское мастерство, диалог, полилог, культура полемики.

Требования к компетентности: знать основы полемического мастерства; понятие «культура полемики»; понимать механизм построения публичной речи; уметь выступать с публичной речью перед аудиторией.

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

– В чем заключается специфика публичного выступления?

– Какие основные виды публичных выступлений использует преподаватель в профессиональной деятельности?

– Что значит владеть речью?

– Что такое композиция и из каких частей она состоит?

– Назовите методы и приемы используемые в введении, главной части речи и заключении.

– Назовите этапы работы над речью.

– Перечислите сложности пятого этапа работы над содержание речи.

– Какие качества речи оказывают наибольшее воздействие на современную аудиторию?

– Рассажите о роли средств невербального воздействия в публичной речи.

– Как работать над индивидуальным стилем в публичном выступлении?

2. Задания для самостоятельной работы

1. Прочитайте речь Цицерона «Против Кателины».

Выполните задания к тексту (см. текст Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 160–164.).

2. Прочитайте начало двух выступлений. Определите вид речи и постройте свои рассуждения

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 166.).

Репозиторий ВГУ

3. Прочитайте вступления к речам. Какие приемы привлечения внимания используют авторы?

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 169–170.).

4. Проанализируйте примеры заключения речи. Какие приемы привлечения внимания использованы в них? Какие цели (воздействия на интеллектуальную, эмоциональную сферы слушателей) ставят перед собой ораторы?

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 170–171.).

5. Подготовьте высказывания на одну из тем (по выбору)

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск.: БГПУ, 2012. – С. 172.).

6. Прочитайте текст Иосифа Бродского по поводу получения им Нобелевской премии. Проанализируйте ее с точки зрения уместности, доступности, а также использования эмоционально-выразительных средств. Определите тип речи с точки зрения поставленной автором цели и темы. Укажите, какие приемы воздействия он использует?

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 181–185.).

7. Прочитайте фрагменты студенческих выступлений. Определите их тему. Выделите: а) вступление и начало основной части, б) фрагмент основной части и заключения. Введите предложения, связывающие эти фрагменты речи. Сформулируйте темы речей.

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 186–188.).

8. Составьте подробный план выступления на одну из предложенных тем по приведенному образцу

(см. текст: Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – С. 194–195.)

Список используемой литературы

1. Гойхман, О.Я. Речевая коммуникация / О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина. – 2-е изд. – М.: Инфа-М, 2013. – С. 41–128.

2. Культура речи: практикум / авт.-сост. И.П. Кудреватых [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск: БГПУ, 2012. – 170 с.

3. Мурашов, А.А. Культура речи / А.А. Мурашов. – 3-е изд. стереотип. – М.: Изд. Моск. психол.-соц. института; Воронеж: МОДЭК, 2007. – 432 с.

Тема 8. Театральные технологии в работе педагога социального

Содержательная характеристика темы

Цель: рассмотреть современные театральные технологии, применение которых возможно в подростково-молодежной среде педагогом социальным.

Основные понятия: форум-театр, социальный театр, playback-театр, вербатим.

Требования к компетентности: знать особенности современных театральных направлений; понимать механизм действий в выбранном театральном направлении; уметь создать режиссерский сценарий мероприятия в выбранной технике.

Репозиторий ВГУ

Рекомендации по подготовке к занятию

1. Задания для обязательного выполнения

Подготовьте ответы на вопросы:

– Технология реализации социального театра.
– Применение импровизации в социальном театре.
– Социальный театр как форма профилактики девиантного поведения
– Playback-театр как новое явление, в сфере работы с людьми в условиях организации.
– Театр как средство профориентации.
– Методические условия реализации мероприятия в технике Вербатим.

2. Задания для самостоятельной работы

В рабочих тетрадях:

– разработать сценарий мероприятия в выбранной театральной технике.
– подготовить презентацию мероприятия.

Список используемой литературы

1 Дашкова, Т. Телесность – Идеология – Кинематограф: визуальный канон и повседневность / Т. Дашкова. – М.: НЛО, 2013. – 247 с.

2 Кириллова, Н.Б. От модерна к постмодерну / Н.Б. Кириллова. – М.: Акад. проект, 2005. – 448 с.

Управляемая самостоятельная работа

Тема 1. Технология публичного выступления педагога (2 часа)

Вопросы:

– Методы снижения эмоционального напряжения при публичном выступлении.
– Общие требования к публичному выступлению.
– Способы подготовки к публичному выступлению.
– Взаимодействие оратора с аудиторией.
– Методы подготовки к публичному выступлению.
– Основы эффективной презентации.

Задания:

Этап 1.

– Составить глоссарий по теме.
– Составить библиографию статей по теме.

Контроль: проверка выполненной работы. Оценка: 4-5.

Этап 2.

– Подготовить мультимедийную презентацию по теме выступления.
– Подобрать упражнения для снятия эмоционального напряжения при публичном выступлении.

Контроль: проверка выполненной работы. Оценка 6-7.

Этап 3.

– Разработать и провести тренинг снижения эмоционального напряжения при публичном выступлении.

Контроль: проверка выполненной работы. Оценка: 8–10.

Репозиторий ВГУ

Рекомендуемая литература

1. Гойхман, О.Я. Речевая коммуникация / О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина. – 2-е изд. – М.: Инфа-М, 2013. – С.41–128.

2. Культура речи: учеб. пособие / Л.Г. Рудь, И.П. Кудреватых, В.Д. Стариченок. – Минск: Высш. шк., 2015. – С. 29–40.

3. Мурашов, А.А. Культура речи / А.А. Мурашов. – 3-е изд. стереотип. – М.: Изд. Моск. психол.-соц. ин-та; Воронеж: МОДЭК, 2007. – С. 67–89.

4. Мурашов, А.А. Культура речи: практикум / А.А. Мурашов, В.Ф. Русецкий. – М.: Изд-во Моск. психол.-соц. ин-та; Воронеж : Изд-во НПО «МОДЭК», 2007. – С. 8–20.

Тема 2. Театральные технологии в работе педагога социального (2 часа)

Вопросы:

– Технология реализации социального театра.

– Применение импровизации в социальном театре.

– Социальный театр как форма профилактики девиантного поведения

– Playback-театр как новое явление, в сфере работы с людьми в условиях организации.

– Театр как средство профориентации.

– Методические условия реализации мероприятия в технике Вербатим..

Задания:

Этап 1.

– Составить глоссарий по теме.

– Составить библиографию статей по теме.

Контроль: проверка выполненной работы. Оценка: 4-5.

Этап 2.

– Написать реферат по выбранному театральному направлению.

– Подготовить мультимедийную презентацию по одному из театральных направлений.

Контроль: проверка выполненной работы. Оценка 6-7.

Этап 3.

– Разработать схему проведения вашей театральной формы

Контроль: проверка выполненной работы. Оценка: 8-10.

Рекомендуемая литература

1 Дашкова, Т. Телесность – Идеология – Кинематограф: визуальный канон и повседневность / Т. Дашкова. – М.: НЛО, 2013. – 247 с.

2 Кириллова Н.Б. От модерна к постмодерну / Н.Б. Кириллова. – М.: Акад. проект, 2005. – 448 с.

Репозиторий ВГУ

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Внеаудиторные часы на изучение учебной дисциплины «Основы прикладного мастерства и режиссура» предполагают самостоятельную работу студентов над освоением отдельных тем учебной дисциплины.

Самостоятельная работа студентов по учебной дисциплине «Основы прикладного мастерства и режиссура» предусматривает выполнение творческих практико-ориентированных заданий, которые составят содержание «методической копилки» будущих социальных педагогов и могут быть использованы как в период педагогических практик, так и в будущей профессиональной деятельности.

В качестве заданий для самостоятельной работы студентам могут быть предложены следующие:

– составление тезауруса по пройденной теме;

– конспектирование научно-методических статей по вопросам прикладного мастерства и педагогической режиссуры;

– письменный сравнительный анализ учебников и пособий по практическим занятиям социального педагога;

– создание мультимедийных презентаций в Microsoft Power Point по тематике учебной дисциплины «Основы прикладного мастерства и режиссура»;

– разработка тематики этюдов на возможные педагогические ситуации и способы из разрешения;

– тренинг и представление этюдов на возможные педагогические ситуации и способы их разрешения;

– создание мероприятия с использованием современных театральных технологий в рамках учебной дисциплины «Основы прикладного мастерства и режиссура».

Для организации самостоятельной работы студентов по учебной дисциплине предполагается использование современных информационных технологий: разместить в сетевом доступе комплекс учебных и учебно-методических материалов (учебная программа учреждения высшего образования, методические указания к семинарским и практическим занятиям, список рекомендуемой литературы и информационных ресурсов и др.).

Репозиторий ВГУ

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Примерный перечень вопросов к зачету

1. Режиссерские способности педагога;
2. Этапы формирования умений педагогической режиссуры (мотивационный, информационный, процессуально-обучающий и деятельностный);
3. Одухотворенность идеей как основное условие педагогической деятельности;
4. Общие черты актерско-режиссерской и педагогической деятельности (содержательный, инструментальный, целевой признаки и др.);
5. Специфические особенности деятельности педагога и артиста;
6. Понятие о педагогической сверхзадаче;
7. Педагогическая специфика режиссуры;
8. Артистизм в структуре личности педагога;
9. Понятие о художественных ролях педагога. Педагог как драматург. Педагог как режиссер. Педагог как артист;
10. Общая характеристика компонентов педагогического артистизма: культура педагога, эмоциональность, разнообразие способов реализации средств общения (вербальных и невербальных), способность импровизировать и др.;
11. Роль педагогического артистизма в процессе педагогического общения;
12. Этапы композиции педагогического события: пролог, экспозиция, развитие действия, кульминация и др.;
13. Урок как оригинальное педагогическое произведение искусства;
14. Четыре вида конфликта в драматургии, режиссуре и педагогике;
15. Стратегии разрешения педагогических конфликтных ситуаций;
16. Преодоление психологических барьеров и коммуникативных трудностей в тактике разрешения конфликта;
17. Профилактика конфликтных ситуаций в педагогическом процессе;
18. Педагогическое искусство убеждать. Понятие риторической аргументации;
19. Педагогический потенциал интонации в речи педагога. Виды интонации: логическая и эмоционально-экспрессивная;
20. Понятие об имидже. Связь имиджа со стилем педагогической деятельности;
21. Условия актуализации стремления учителя повышать свою квалификацию, как составная часть его имиджа;
22. Понятие мизансцены в искусстве. Педагогическая наполненность термина;
23. «Технология» педагогического мизансценирования;
24. Ритмический рисунок урока. Темп речи педагога в композиционном решении урока;
25. Овладение умением педагогической импровизации как один из путей восхождения к педагогическому мастерству;
26. Понятие эмоциональной гибкости педагога;
27. Спектр ролей артистизма в структуре личности педагога.
28. Роль педагогического артистизма в процессе педагогического общения. Необходимость изучения и развития артистизма. Условия и пути развития педагогического артистизма.
29. К.С. Станиславский - реформатор театра. Система К.С. Станиславского.
30. Основные формы живого слова и их использование.

Репозиторий ВГУ

Диагностика компетенций студента

Положительную оценку на зачете заслуживает студент:

- Обнаруживший знание основного программного материала в объеме, необходимом для решения и исполнения гражданских, социально-профессиональных, личностных задач и функций;
- Воспроизводящий большую часть программного учебного материала, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, обладающий необходимыми знаниями для устранения под руководством преподавателя допущенных погрешностей в случае наличия отдельных существенных ошибок при выполнении заданий и в ответе на зачете.

Перечень средств диагностики:

– устный опрос;

– письменное задание теоретического характера (контрольная работа, составление профилактических программ);

– тесты;

– тренинг.

Критерии оценки результатов учебной деятельности обучающихся в учреждениях высшего образования по десятибалльной шкале:

Десятибалльная шкала в зависимости от величины балла и отметки включает следующие критерии:

10 (десять) баллов, зачтено:

систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине, а также по основным вопросам, выходящим за ее пределы;

точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы;

безупречное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;

выраженная способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации;

полное и глубокое усвоение основной, дополнительной литературы, по изучаемой учебной дисциплине;

умение свободно ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку, использовать научные достижения других дисциплин;

творческая самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, активное творческое участие в групповых обсуждениях высокий уровень культуры исполнения заданий.

9 (девять) баллов, зачтено:

систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы;

владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;

способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

Репозиторий ВГУ

полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку;

систематическая, активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.

8 (восемь) баллов, зачтено:

систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине в объеме учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения;

владение инструментарием учебной дисциплины (методами комплексного анализа, техникой информационных технологий), умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;

способность самостоятельно решать сложные проблемы в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку;

активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, систематическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.

7 (семь) баллов, зачтено:

систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения;

владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;

свободное владение типовыми решениями в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку;

самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, участие в групповых обсуждениях, высокий) уровень культуры исполнения заданий.

6 (шесть) баллов, зачтено:

достаточно полные и систематизированные знания в объеме учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

использование необходимой научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обобщения и обоснованные выводы;

владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач;

Репозиторий ВГУ

способность самостоятельно применять типовые решения в рамках, учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку;

активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, периодическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.

5 (пять) баллов, зачтено:

достаточные знания в объеме учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

использование научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать выводы;

владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач;

способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им сравнительную оценку;

самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, фрагментарное участие в групповых обсуждениях, достаточный уровень культуры исполнения заданий.

4 (четыре) балла, зачтено:

достаточный объем знаний в рамках образовательного стандарта высшего образования;

усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

использование научной терминологии, логическое изложение ответа на вопросы, умение делать выводы без существенных ошибок;

владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных (типовых) задач;

умение под руководством преподавателя решать стандартные (типовые) задачи;

умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им оценку;

работа под руководством преподавателя на практических, лабораторных занятиях, допустимый уровень культуры исполнения заданий.

3 (три) балла, не зачтено:

недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта высшего образования;

знание части основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

использование научной терминологии, изложение ответа на вопросы с существенными, логическими ошибками;

слабое владение инструментарием учебной дисциплины, некомпетентность в решении стандартных (типовых) задач;

неумение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях изучаемой учебной дисциплины;

Репозиторий ВГУ

пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.

2 (два) балла, не зачтено:

фрагментарные знания в рамках образовательного стандарта высшего образования;

знания отдельных литературных источников, рекомендованных учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;

неумение использовать научную терминологию учебной дисциплины, наличие в ответе грубых, логических ошибок;

пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.

1 (один) балл, не зачтено:

отсутствие знаний и (компетенций) в рамках образовательного, стандарта высшего образования, отказ от ответа, неявка на аттестацию без уважительной причины.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Литература

Основная литература

1. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь: [учеб.-метод. пособие] / И.Б. Шубина. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 285 с.

2. Мировая художественная культура: пособие для вузов / сост. Н.А. Корнеева – Мозырь: Белый ветер, 1998. – Ч. 5: Театральное искусство. – 120 с.

Дополнительная литература

1. Актер – самостоятельный художник: метод. пособие / Б.Г. Голубовский. – М.: ВЦХТ, 2004. – 2004. – 165 с.

2. Личность. Творчество Регуляция состояний: руководство по театральной и паратеатральной психологии / А.Л. Гройсман. – М.: Магистр, 1998. – 435 с.

3. О пластической композиции спектакля: метод. пособие / Г.В. Морозова. – М.: ВЦХТ, 2001. – 2001. – 144 с.

4. Профессия – режиссер: репертуар, методика, опыт / ВЦХТ. – М.: ВЦХТ, 1999. – 169 с.

5. Театральная культура Белоруссии XVII века / Г.И. Барышева. – Минск: Навука і тэхніка, 1992. – 293 с.

6. Режиссер ставит спектакль / Н.Г. Лордкипанидзе. – М.: Искусство, 1990. – 188 с.

7. Режиссура праздников и зрелищ: учеб. пособие для студ. учреждений, обеспеч. получение высшего образования по спец. «Режиссура: массовые представления и праздники» / Ю.М. Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.

8. У истоков русского театра: кн. для учащихся / А.И. Кузьмина. – М.: Просвещение, 1984. – 160 с.

9. Котович, Т.В. Новый художественный театр: монография / Т.В. Котович. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 20014. – 100 с.

10. Котович, Т.В. Пространственно-временной континуум театра: монография / Т.В. Котович. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова», 2005. – 180 с.

Репозиторий ВГУ

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Аутотренинг (специальные упражнения на снятие психоэмоционального напряжения перед выполнением дыхательно-голосовых упражнений)

Упражнение «Поза кучера»

- сесть на край стула, чтобы он пришелся на ягодичные складки;
- широко расставить ноги, чтобы расслабить мышцы, сводящие бедра;
- голени поставить перпендикулярно полу, подвинуть стопы вперед, если остается напряженность в голенях;
- голову свесить вперед. До возникновения чувства ее «провисания»;
- покачиваясь взад-вперед, убедиться, что поза устойчива;
- положить локти на бедра так, чтобы кисти свисали к полу;
- закрыть глаза;
- дышать спокойно, как во сне, делая вдох и выдох через нос;
- максимально расслабиться и находиться в таком положении 2-3мин.

Упражнение «Расслабление шеи»

- расслабить мышцы плеч и шеи;
- закрыть глаза и дышать спокойно;
- на вдохе отвести голову немного назад, посмотреть в потолок, на выдохе – наклонить вперед, не наклоняя туловища;
- на вдохе выпрямить голову, на выдохе – наклонить голову вправо, расслабить правое плечо;
- на вдохе выпрямить голову, на выдохе – наклонить голову влево, расслабить левое плечо.

Речевой тренинг (специальные упражнения на выработку речевого дыхания, постановку речевого голоса, дикционной чистоты)

Развитие умения правильно расходовать воздух, «добирать» его во время паузы, дышать легко и естественно:

- на 1, 2, 3, 4 – вдох через нос, выдох на 1, 2, 3, 4, 5, 6 – через полуоткрытый рот, отрабатывая реберно-диафрагменное дыхание (максимально заполняя нижнюю часть легких, расширяя диафрагму, при этом грудь остается в неподвижном состоянии) Повторять несколько раз;
- медленный глубокий вдох – краткий резкий выдох;
- краткий глубокий вдох – замедленный выдох;

Развитие умения правильно «посылать» дыхание, находить для него «опору»:

- глубокий вдох и медленно дуть на воображаемое пламя свечи, чтобы пламя не погасло;
- упражнение «Задуваем свечи». Задуть на выдохе коротким «фу» сначала одну свечу, затем вдох и на выдохе задуть две свечи, затем три, четыре... и, наконец, на выдохе задуть десять свечей.

Упражнения на тренировку «гибкости» дыхания:

- на одном выдохе произнести 5 звуков [ф], делая короткие промежутки между звуками;

Репозиторий ВГУ

• в течение 30–40 секунд чередовать звуки [ф-ш-ф-ш], делая незаметно добор воздуха.

Переход к резонированию. Упражнения на развитие верхних и нижних резонаторов:

• произнести сочетание [ву] на выдохе, добиваясь «звучания в черепной коробке»;

• используя гласные У, О, А, Э, Ы, комбинировать звучание верхних и нижних резонаторов: первую половину выдоха произносить [ву], вторую – «тянуть» звучание гласного У, затем вдох, на выдохе сначала [ву], затем переход на гласный О и так далее со всеми остальными гласными;

• «расширять» и «сужать» гласные У, О, А, Э, Ы, (от тихого до максимально громкого и снова к тихому звучанию гласного на выдохе). Так с каждым гласным.

Самомассаж лица и тела – подготовка к голосовой работе:

• со звуком [м-м-м] или сочетанием [ву] простучать кончиками пальцев различные части лица, а затем туловища: щеки, верхнюю губу, нижнюю губу, подбородок, челюсть от подбородка до мочек ушей, крылья носа, надбровные дуги, лоб, голову, затылок, шею, плечи, грудь, живот, левую и правую руки, ноги.

• подготовить голосовые связки к голосовой нагрузке (штрубас – извлечение звука, похожего на скрип, на выдохе или вдохе).

Артикуляционная гимнастика – упражнения для «разогрева» губ, языка, нижней челюсти, принимающих непосредственное участие в говорении. После каждого упражнения следует сглатывать слюну:

• языком по кругу обвести альвеолы верхних, а затем нижних зубов 8–10 раз и столько же раз в противоположном направлении;

• языком упираться то в левую, то в правую щеку 8–10 раз;

• языком упираться то в нижнее, то в верхнее небо 8–10 раз;

• языком обвести внутреннюю сторону губ 8–10 раз, затем в противоположном направлении;

• завернуть язык к маленькому язычку и проделывать пружинистые движения, помогая при этом челюстью;

• кусать верхнюю губу, затем нижнюю, затем две губы вместе;

• «шинковать» язык зубами, выдвигая его вперед;

• губы растягивать в улыбке и сжимайте в «трубочку» 8–10 раз;

• сжатые в «трубочку» губы перемещать то влево, то вправо 8–10 раз;

• проделывать круговые движения сжатыми губами 8–10 раз в одну, затем столько же раз в другую сторону;

• двигать челюстью влево-вправо, вперед-назад, вверх-вниз, по кругу по 8–10 раз.

Начинать говорить. Проговаривание с закрытым ртом:

• звуки [мг], [мгм], [тм];

• фразы: «Мама мыла раму», затем «Маша ела кашу»;

• используя гласные У, О, А, Э, Ы, создать слоги с разными согласными и тянуть на выдохе, добиваясь красивого сочного звучания в среднем регистре: му-у-у, моо-о, ма-а-а, мэ-э-э, мы-ы-ы; ну-у-у, но-о-о, на-а-а, нэ-э-э, ны-ы-ы (и так далее с согласными б, в, д, к, р, л, с, т).

• в среднем регистре выразительно произнести свое полное имя вполголоса, чуть громче и в полный голос.

• в нижнем регистре произнести слова, стараясь передать своим голосом звучание большого колокола: бомм-бомм, донн-донн, звонн-звонн-звонн.

Репозиторий ВГУ

- постукивая кончиками пальцев по надбровным дугам, в верхнем регистре озвучить различные согласные (м, н, л, р) в сочетании с гласными У, О, А, Э, Ы: ммумуму, ммомомо, ммамама, ммэмэмэ, ммымымы и т. д.
- растягивая звучание слогов, произнести фразы в разных регистрах:

«Раазз, дваа, трии, чеетырее, пяять, всее умееееммм ммы счиитаать» – нижний регистр звучания;

«Отдыхаать уммеем тожже, ррруки зза спину полложжим» – средний регистр звучания;

«Голловуу подниммем выше и ллегкоо, свообоодно дышиимм» – верхний регистр звучания

- пословицу «Учиться никогда не поздно» произнести 3 раза: первый раз – вполголоса, второй – громко, третий – максимально громко, активно «отправляя» от себя звуки, но не крича.
- на одном дыхании: пошипеть, как змея; похрипеть, как во сне; простонать, как будто что-то болит; посмеяться, как маленькая мышка, как большой медведь; злорадным смехом, веселым детским смехом, затем – вздох облегчения.
- сосчитать от 1 до 10, переходя от тихого счета к громкому, постепенно усиливая звучание каждой цифры: 10 – очень громко.
- прочитать шутливое детское стихотворение на одном дыхании:

Хомка, Хомка, хомячок,
Полосатенький бочок,
Хомка раненько встает,
Щечки моет, шейку трет,
Подметает Хомка хатку
И выходит на зарядку.
Хомка хочет сильным стать – вдох,
на выдохе; Раз, два, три, четыре, пять! – выдохнуть оставшийся воздух.

- произнести считалку:

«Как на горке на пригорке стоят тридцать три Егорки». Затем сделать глубокий вдох, а на выдохе перечислить всех Егорок: раз Егорка, два Егорка, три Егорка и т. д.

Работа над дикцией.

Каждую чистоговорку произнести сначала беззвучно, одними губами, затем медленно и вполголоса, затем громко и быстро в среднем регистре, стараясь очень четко произносить каждое слово. Слаженно и энергично работают не только губы, язык, но и внутриглоточная артикуляция:

- «Кричал Архип пока охрип»;
- «Добыл бобов бобыль»;
- «Верзила Вавила весело ворочал вилы»;
- «Голуби гуляли в голубятне»;
- «На меду медовик, а мне не надо медовика»;
- «У ежа - ежата, у ужа - ужата»;
- «Из кузова в кузов шла перегрузка арбузов»;
- «Кумка кумке по секрету, а кумка всему свету»;
- «Мы ели, ели, ели у ели, но не доели»;
- «Мастерски массировать, а не массировать»;
- «Наново не ново, а заново»;
- «Пильщики пилильщики пилами пилили»;
- «Рыбак рыбачил, а рыбы не нарыбачил»;
- «У Сени и Сани в сетях сом с усами»;
- «Тень-тень-потетень, выше города плетень»;

Репозиторий ВГУ

- «Хохлаты хохлушки хохотали хохотом»;
- «Два щенка щека к щеке щиплют щетку в уголке»;
- «Яшма в замше замшела».

Работа со скороговорками, добиваясь четкого звучания при максимально быстром темпе:

- «Корабли лавировали, лавировали, да не вылавировали»;
- «Мама мыла Милу мылом, Мила мыла не любила»;
- «Была у Фрола, Фролу на Лавра наврала, пошла к Лавру, Лавру на Фрола наврала»;
- «Шагал шакал с кошелкой, нашел кушак из шелка».

Проверка отработки интонации.

Прочитать текст из скороговорок сначала как информационное сообщение, затем как агитационную речь и, наконец, как будто вы рассказываете сказку:

Два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларьку, про Варьку, про Ларькину жену, спорили, что у осы не усы, не усищи, а усики, что сшит колпак не по-колпаковски, что вылит колокол не по-колоколовски. О пустяках спорить – дело упустить.

Прочитать пословицы, выделяя голосом подчеркнутые слова и словосочетания. В соответствии со знаками препинания делать паузы: запятая – незначительная пауза; двоеточие – длительная пауза; тире – достаточно длительная пауза; точка с запятой – длительная пауза в конце смыслового отрывка:

Кто хочет много знать – тому надо мало спать!

Кто хочет много знать – тому надо мало спать!

Красна птица перьем, а человек – ученьем!

Красна птица перьем, а человек – ученьем!

Испокон века: книга растит человека!

Тьма свету не любит; злой доброго не терпит!

Всем известно: красна речь слушанием.

Прочесть объявления так, чтобы вас услышала большая группа:

- Ребята! Кто забыл тетрадь в 22 аудитории, обращайтесь к Ивановой Светлане из 10-ой группы.
- Господа театралы! Приходите завтра в Белорусский театр. Спектакль по пьесе известного драматурга Дударева. Билеты стоят недорого. Получите море удовольствия!
- Сначала спрашивайте, а потом утверждайте:
- Яблоко от яблони недалеко падает?
- Яблоко от яблони недалеко падает!
- Шила в мешке не утаишь?
- Шила в мешке не утаишь!
- От топота копыт пыль по полю летит?
- От топота копыт пыль по полю летит!

Фразу «Снег пошел» попытаться произносить отчетливо, достаточно громко, в соответствии со смысловым заданием:

- спрашивайте, удивляясь;
- восхищайтесь и радуйтесь;
- огорчайтесь смене погоды;
- грустите, потому что не любите зиму.

Поработать с фразой «Мы пойдем в театр»:

- спрашивайте, удивляясь;
- спрашивайте и просите одновременно;
- спрашивайте, уточняя так ли это;

Репозиторий БГУ

- радостно сообщайте об этом.

3. Релаксация голосового аппарата. При слабом вдохе произнести звук [т-т-т] на выдохе, при этом нижнюю челюсть оставить опущенной и расслабить все мышцы. Проделать это еще два раза. Через 2–3 минуты релаксации энергично встать и сделать еще раз глубокий реберно-диафрагменный вдох.

Приложение 2

Лист сопровождения публичного выступления

Ф.И.О._____
Тема выступления:_____
Цель выступления:_____
Тип, вид, жанр выступления_____
Лит-ра:

План выступления:

ВСТУПЛЕНИЕ:
1. Количество предложений_____
2. Прием, используемый во вступлении_____

ГЛАВНАЯ ЧАСТЬ
Метод изложения главной части_____

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
1. Количество предложений
2. Метод, используемый в заключении

РЕПЕТИЦИЯ
– Как было отрепетировано выступление?

Репозиторий ВГУ

Приложение 3

Примерные сценарии постановок для «Форум-театра»

Цель проведения: устранение причин зависимости; разрушение отрицательных качеств, стереотипов поведения: поддержка положительных проявлений в поведении.

Сценарий № 1

Утро. Раздраженная и спешащая мама отправляет опаздывающую Катю в школу. «А позавтракать?» – «Какой завтрак? Я и так опаздываю, давай быстрее».

Школа. Катя приходит, когда урок уже начался. Раздраженная, равнодушная учительница нудит: «Всегда ты опаздываешь» – и в наказание вызывает отвечать к доске. Сосед по парте прикрепляет к спине бумажку с обидным словом «ЧМО». Девочка получает двойку за то, что не сделала домашнее задание, а заодно и реплику учительницы: «А не задумывалась ли ты, почему именно тебе одноклассники вешают на спину такие характеристики?»

Дом. В комнате гремит музыка в стиле «техно». Усталая, раздраженная мама возвращается с работы, требует выключить магнитофон. Катя игнорирует, возникает перепалка. Ссора. Девушка уходит из дома.

Улица. Группа подростков курит травку, главный из них окликает понурую девушку и спрашивает, что у нее случилось. Все сочувствуют и предлагают закурить, чтобы отвлечься и забыть о своих проблемах: «Все равно с первого раза ничего не будет!» Катя протягивает руку. Пауза. И тут звучит «Стоп!»

И спектакль начинается сначала, а зрители пытаются изменить ситуацию. Новое действие уже будет длиться около двух часов, и зрители десятки раз будут выходить на сцену и менять актеров, предлагая иные роли.

Сценарий № 2

Утро. Голос за сценой: «Супермаркет «Перекресток», 8 часов утра. Продавцы начинают работу. На стуле сидит охранник».

Медленно в магазин в сторону аптечного киоска передвигаются два трясущихся подростка-наркомана. Две продавщицы из соседнего отдела с презрением осматривают их. подростки проходят мимо охранника и кладут ему в карман деньги. Охранник расслабленно усаживается на стул. Продавцы, увидев эту сцену, улыбаются. Аптекарь на рабочем месте отсутствует. Один из продавцов обращается к опаздывающей аптекарше: «Света, к тебе уже клиенты с утра пораньше! Волнуются!» В ответ: «Эти – подождут!!!» Магазин заполняется клиентами.

Мама с ребенком идут к аптечному киоску. Реакция ребенка на трясущуюся наркоманку: «Мама, что с ней? Она больна?» Мать одергивает ребенка и говорит с презрением: «Идем отсюда. Кругом одни наркоманы».

Соседка-старушка кричит осуждающе: «Ой! Доченька, как тебя трясет! Что делается! Раньше хоть парни этим делом занимались, а теперь и девки! Беда!»

Женщина проходит мимо, останавливается около подростка-наркомана, узнает в нем соседа: «А ты что здесь делаешь? Родители знают об этом?» Обращается к залу, поясняя: «А это Лешка, мой сосед». Но, не получив вразумительного ответа, вздохнув и махнув рукой, уходит к продовольственному отделу.

Врач «Скорой помощи» подходит к продавцам: «Дайте мне пачку сигарет. Меня больные ждут!» Получив сигареты, быстро перешагивает через упавшую наркоманку и уходит из супермаркета.

Репозиторий БГУ

В магазин входит дилер, пронзительным взглядом оглядывает все вокруг, подходит к охраннику, хлопает по плечу, а затем передает ему деньги.

В магазине появляется мальчик-подросток, он не спешит. Дилер направляется к нему, подзывает его, отводит в сторону и спрашивает: «Заработать хочешь? На игровые автоматы?» Подросток: «Хочу! А что надо делать?» Дилер подает пакетик и, указывая в сторону подростков-наркоманов, говорит: «Тихо и быстро передай этим». Подросток медленно протягивает руку, звучит музыка. Все участники действия замирают в позах, отражающих их отношение к происходящему. Пауза. «Стоп!»

Сценарий № 3

Утро. Семья. Родители приветствуют друг друга и дочь. Накрывается стол. У стола стоят три стула. Мама, папа, дочь завтракают. Появляется подросток Саша, за стол он не садится, на вопрос, почему не поел, отвечает, что не хочет и только чай сладкий попьет. Родители не сопротивляются, не возмущаются, проявляют равнодушие, только отмахиваются.

Дочь прощается с родителями и направляется в школу. Родители уходят на работу.

Школа. Ученики общаются в классе. Входит психолог, равнодушным взглядом окидывает детей и спрашивает, есть ли у них проблемы. Дети вяло отвечают, что проблем нет, психолог удаляется.

День. Уроки закончены. Дети возвращаются домой. Саша что-то ищет, Надя смотрит телевизор и болтает по телефону. Саша просит у Нади чего-нибудь сладенького. Она ворчит, что он опять есть ничего не будет. Но все-таки дает ему пряники. Саша уходит из дому.

Улица. Саша встречается с подростками-наркоманами. Узнав, что денег у него нет, будут только вечером, подростки отказывают ему в дозе.

Вечер. Дом. Родители возвратились с работы. Отец читает газету, мать суетится у стола, Надя смотрит телевизор. Приходит Саша, просит у отца денег. Не спрашивая, зачем ему деньги, отец достает кошелек и с безразличным видом протягивает их Саше. Саша немедленно уходит из дома на встречу с друзьями-наркоманами.

Улица. Наркоманы радостно приветствуют его, он делает инъекцию. Происходит передозировка, Саша теряет сознание, наркоманы убегают.

Появляются сотрудники милиции, врач, родители. Немая сцена. Все в ужасе. Пауза. «Стоп!»

ИГРЫ И УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ФАЗЫ «РАЗОГРЕВА»

«Приветствие»

Участникам предлагается встать в круг и, двигаясь хаотично по кругу, поздороваться с участниками действия различными способами:

– как люди очень застенчивые, стеснительные;

– как люди куда-то спешащие, торопящиеся;

– как люди, которые не видели друг друга несколько лет.

Необходимо продемонстрировать зрителям все действия игры.

«Узел»

Участникам предлагается завязать узел из тел, двигаясь медленно в центр круга и держась за руки, при этом руки опускать нельзя. Когда будет уже невозможно выполнять действия, участники останавливаются и начинают распутывать узел. В дальнейшем

Репозиторий ВГУ

участникам интерактивного спектакля предлагается выполнить это же упражнение, но с закрытыми глазами.

«Человек к человеку!»

Участники встают в пары. Ведущий предлагает парам сделать упражнение: сообща принять какую-то позу. Через некоторое время дается команда найти другого партнера: «Человек к человеку!» Тот, у кого не оказывается пары, дает задания, и игра продолжается.

«Гипноз»

Участники располагаются в парах. Один играет роль гипнотизера, другой – гипнотизируемого. Гипнотизер медленно двигает рукой, держа ладонь перед лицом второго участника, гипнотизируемый медленно и синхронно пытается следовать за движением руки, направляя взгляд в центр ладони. Затем участники меняются ролями. Еще более интересно выполнять упражнение в тройках, оно так же, как и предыдущее, предусматривает смену ролей. Упражнение лучше выполнять под музыкальное сопровождение.

Следует еще раз подчеркнуть, что при выполнении всех упражнений «разогрева» необходимо очень строго соблюдать технику безопасности, чтобы избежать столкновений и травм.

Примерная схема проведения «Форум-театра»

Ведущий (Джокер) выходит на сцену и просит зрителей перед просмотром спектакля на социальную тему «немного поиграть» с ними. Для этого он предлагает аудитории несколько (2–3) упражнений.

Разогревающее упражнение «Приветствие».

Аудитория выходит в круг и по хлопку Джокера зрителям нужно поздороваться с кем-либо из круга будто очень стесняясь партнера; затем в кругу ведущий предлагает поздороваться с несколькими из партнеров, будто они очень спешат; наконец, партнерам, предлагается поприветствовать друг друга, словно они не виделись много лет.

Упражнение на групповую координацию «Клубок».

Аудитория встает в круг, взявшись за руки, закрывает глаза. Каждый делает шаги внутрь до уплотнения, и, не отпуская рук, запутывают клубок. Участники открывают глаза. Задача – с закрытыми глазами, держась за руки, встать на свое место в круг.

Упражнение на парное взаимодействие «Гипноз».

Участники выбирают пару, встают лицом к лицу на расстоянии вытянутой руки. «Гипнотизер» плавно двигает ладонью перед лицом партнера, задача «гипнотизируемого» – «прилипнуть» к ладони «Гипнотизера» и совершать всем телом синхронные с ней движения. Затем партнеры меняются ролями.

После стадии разогрева Джокер (ведущий) предлагает смотреть спектакль.

Примерная схема сценария спектакля

Разыгрывается ситуация эмоционального отвержения в семье, приведшая к употреблению подростком наркотика.

Объекты профилактики: родители учащихся или учащиеся.

Количество 10-50 человек.

Актеры: подросток, его мать, отец, соседский парень и девушка, милиционер.

Сцена 1.

Утро. Мать и отец завтракают. Подходит подросток-сын, просит отца срочно поговорить с ним. При этом мать заставляет подростка есть и срочно идти в колледж. Отец молча сует сыну деньги. Подросток, отказавшись от завтрака, но взяв деньги, уходит.

Репозиторий ВГУ

Сцена 2.

День. Дома сын, приходит мама. Сын просит поговорить с ним на важную тему, однако мать требует сначала подготовиться к занятиям. Подросток в расстроенных чувствах убегает из дома.

Сцена 3.

Печальный подросток на улице встречает соседских парня и девушку, предлагающих ему «хорошее средство от скуки недорого». После колебаний подростка и насмешек соседской девушки он покупает «косяк» с гашишем, закуривает. В этот момент появляется милиционер, приятелям удается скрыться, милиционер задерживает подростка с полным «косяком» в руке... СТОП!!»

После кульминации ведущий спрашивает аудиторию, что произошло на сцене? В чем причина? Кто виноват и как решается данная проблема?

Немаловажной особенностью данной методики является возможность в процессе игры узнавать мысли героев. Для этого нужно остановить постановку, сказав: «СТОП!» и задать персонажу интересующий вопрос.

Это помогает еще глубже проникнуть в суть проблемы и выяснить мотивы поступков героев постановки.

Безусловно, метод считается эффективным. В нем используются профессиональные знания команды специалистов, работавших с потребителями ПАВ, материализованные в созданной постановке и разыгранные актерами.

В случае, когда мы исходим из понимания причин зависимого поведения как социальной проблемы в результате дезадаптации в семье, в группе, в социальном окружении, методика «Форум-театр» помогает устранить причины зависимостей с помощью коррекции и ролевому обучению эффективному взаимодействию в обществе и в последствии отказу от наркотиков.

Репозиторий ВГУ

Приложение 4

Театр-вербатим. Постановка «Мама – это святое!»

Как создавался спектакль «Мама – это святое!»

Подготовительная работа. Интервью.

Участники творческого объединения САМИ выбирали тему нового спектакля в социальных сетях. Их привлекла заметка девушки: «Я чуть не убила свою мать!». И дальше шел рассказ о сложных взаимоотношениях матери и дочери, которая не в состоянии выполнять все запросы девушки. За эту тему ухватились наши студенты и пошли в «народ» брать интервью. Они обращались к незнакомым молодым людям с вопросами: «Здравствуйте! Мы готовим спектакль о взаимоотношениях подростка с матерями. Вы можете нам помочь? У Вас есть мама?»

Вопросы задавались молодым людям следующие:

– «Есть ли у вас проблемы с родителями? С кем, конкретно, из родителей вы не ладите?»

– «Как вы добиваетесь поставленных целей?»

– «Что вы чувствуете к своей матери?»

– «Как вы думаете, понимает ли мать, что вам плохо?»

– «Какие способами манипулирования вы пользуетесь для достижения желаемого?»

– «Ваши истинные чувства в момент конфликта?»

Из опрошенных наиболее яркими показались ответы двух девушек и парня, что, собственно, и легло в основу сценария документального спектакля.

В социальных сетях мы выложили пост «Мама-это святое!», где каждый мог высказаться о своем отношении к матери.

Матерей интервьюировала я, как ведущий. Все эмоции и обиды, вся боль от непонимания была записана на диктофон и легла в основу сценария спектакля.

Наш спектакль – это попытка разрушить иллюзию красоты отношений между детьми и их родителями.

При сборе материала использовались игровые и ролевые приемы, для того чтобы было легче идентифицировать себя с героями

Например, чтобы вы сделали, если бы ваша дочь в нетрезвом состоянии привела домой еще парочку друзей, а потом еще закрыла Вас в ванной?

Если бы ты видела, что мать расстраивается и не хочет тебя отпускать допоздна, как бы ты реагировала на ее кроткий отказ? А также вопросы, которые могут задавать зрители.

Сценарий «Мама – это святое!» «театра-вербатим».

Мама – это «святое»!

В скобках представлены истинные мысли героев

Действующие лица:

– дочь Лера, мама,

– подруга Леры Таня,

– Руслан.

Сцена 1. Комната Леры. Входит мама. Лера делает прическу и макияж. (Ну, сегодня повеселимся, расслабимся!)

Лера. Мам, я сегодня домой не приду (Ща, начнется нытье, как она меня заколебала своими придирками)

Репозиторий ВГУ

Мама. Как не придешь? А где ты будешь? (Боже, это опять бессонная ночь, эти ее сомнительные друзья, а вдруг наркотики! Господи! За что мне это? Быстрей бы выучилась!)

Лера. Какая тебе разница, где я буду? (Докапалась, все ей неймется) Спать ложись и не парься! Я уже взрослая, если ты не заметила! (Вечно она со своими нотациями: поешь, тепло одевайся, ярко не раскрашивайся бу-бу-бу-бу!)

Мама. Какая ты взрослая! Ты для меня всегда будешь моей маленькой девочкой. (Когда она станет серьезней, одни гулянки на уме! А мне все переживай! На лекарства одни работаю! Как же было хорошо, когда она в манежике сидела! Улыбалась всем! Такая девочка была!)

Лера. Ага! Маленькой! Скоро 18, а все маленькая! (Она наверное думает, что я еще и нецелованая и не балованная. Знала бы она!!! Умерла бы на месте!)

Мама. Доченька! Я ведь волнуюсь, переживаю, где ты пропадаешь, с кем? Трубку не поднимаешь…Сигаретами от тебя пахнет.. ты что, куришь?(Бое, а ведь я не знаю, что она курит, может спайсы, а если колется? Бледненькая, не ест ничего! А вдруг беременная?)

Лера. (с угрозой, наступая) Ты что, в моих вещах копалась? Не стыдно тебе!!! Что ты все выискиваешь? Хочешь, чтобы я опять из дому ушла? (Жалко смотреть на нее, опустилась, обабилась, и кто на нее посмотрит!)

Доконтролируешься!!!! (Все! Вырвалась! Как же хорошо. Ща, еще этой Танькетихушнице позвонить надо! Ну, такая размазня, а к Генке не ровно дышит!)

Лера и Таня стоят на улице, курят.

Лера (обращаясь к Татьяне раздраженно) Ну, что ты ноешь? Подумаешь предки не разрешили погулять допоздна! Потом позвонишь и поставишь их перед фактом, что не придешь!!! (Как же задолбала она меня своим нытьем! Все правильную из себя строит! Все «мамочка- мамочк»а! Ей бы мою клушу!)

Таня. Лер, я не могу, мои расстроятся! И так матери плохо было после наших прошлых приключений. (Неужели ей не жалко свою мать? Конечно, мне не очень улыбается идти с ней к Руслану, но там же будет Генка!)

Лера. Ну, ты что? Я одна с Русланом поеду? Он же Генку обещал взять! Ну, Тань, не ломайся ты! (Кривляка! Ведь хочет ехать, а все девственницу из себя строит!)

Появляется Руслан. Разговаривает по телефону.

Руслан. Где ты? Я уже на месте? Девчонки со мной! (машет девочкам)

Привет! (Опять Танька с Леркой пришла! Ща проповеди начнет читать! Как это она курить научилась, праведница!

Девочки хором: Приивет, Русланчик!

Руслан (в трубку) Как не придешь? Как не можешь?

Так что, мы никуда не едем? Все, понял, да понял, я понял! (опять мне с двоими, надо эту Таньку отправить, с Леркой бы затянулись по косячку и полетали).

(девочкам раздраженно)

Все! Накрылась наша поездка. Генка не может, у него дела! (А что? Может и с двумя «полетать»?)

Ну, чем займемся, красотки?

Лера. А пошли ко мне!!! Моя маман все кричит, что меня дома нет. Вот обрадуется, когда мы втроем завалимся! (Пусть знает, как в моих вещах копаться и следить за мной!)

Руслан. А чо? Круто! Так не на «сухую» ж идти! Пошли по косячку закупимся (Хоть бы денег хватило! Ай, Танька заплатит, у нее всегда деньги есть!).

Таня (испуганно) Вы что? Как мы будем у Лерки курить? Там же мама! (Совсем одурели, надо как-то уйти, а то попадет! Да и маму расстраивать!).

Репозиторий ВГУ

Руслан (иронично, подняв глаза вверх) Мама – это «святое»!!! (Задолбала своей правильностью! Мама, мама, уже весь плешь выела своими придирками!).

Лера. (дерзко) Будет выступать, я ее в ванной закрою! (О. хоть узнает, как лезть не в свои дела!).

Квартира Леры. Окуренные и подвыпившие подростки с шумом вваливаются в квартиру.

Руслан. Девчонкиии! Я вас люблю! Обнимает обеих, пытается поцеловать! (Какая же Лерка суперская! И пивасик-то хорошо пошел под сигаретку!)

Девочки смеются. Входит мама, испуганно смотрит на компанию

Мама. (причитая) Доченька! Как же это! Ты пьяна? Танюша! И ты здесь! Что вы делаете? (компания отталкивая маму, проходит в комнату) (Боже, что делать? Кому звонить? Они же неадекватные, а если станет плохо? Что люди скажут?).

Лерочка, доченька, уже поздно! Ложись отдыхать! Я провожу Танюшу… (Надо Таниным родителям звонить, совсем портится девочка).

Лера (резко обрывая мать) Замолчи! Да пошла ты! (Ударю, если еще хоть слово скажет!) (обращается к гостям пьяно) Мы ща будем танцеваааать!

Мама. Все! Я звоню в милицию!!!

Лера. Чтоооооо?! Руслан, помогай! (заталкивают мать в ванную) (Будешь знать, как лезть куда не надо! Пусть посидит! В милицию она звонить собралась!)

А будешь стучать, выключу свет! Все!!! Свобода! Давайте веселиться!

(мать стучит в дверь и зовет Леру. Боже, только бы не было беды!).

Репозиторий ВГУ

Приложение5

Психофизический тренинг

Разминка

1. *«Разогрев».*

Вся группа стоит. Руки вверх, ноги на ширине плеч. Педагог считает. Во время этого счета дети расслабляют постепенно все части тела.

На счет «раз» – расслабляются кисти рук,

На счет «два» – расслабляются локти рук,

«три» – плечи, руки;

«четыре» – голова,

«пять» – туловище полностью расслаблено, держится только на ногах;

«шесть» – полное расслабление, ребята садятся в «точку».

Затем по хлопку, дети встают.

Педагог может давать команду на расслабление с разной скоростью, проверяя качество расслабления частей тела. Например, «раз», «два», «три», помотали руками, проверили степебнь расслабления. Затем педагог продолжает: «четыре», «пять» – расслабление проверяется, «шесть».

Хорошо это упражнение чередовать с упражнением «Взрыв». При «Взрыве» все участники напрягаются, а при этом упражнение – расслабляются.

2. *«Построй позвоночник».*

Ребята находятся в положении на счет «5», как в упражнении «Разогрев», то есть стоят на ногах, все остальное тело свободно висит вниз. По команде педагога, по хлопку, дети начинают «строить свой позвоночник» от копчика к голове. Построение идет медленно, от одного позвонка к другому, от копчика к голове. Голова строится самой последней. Ничего не должно быть зажато.

Затем, по хлопку педагога дети «сворачивают» себя от головы до копчика.

Один из вариантов упражнения – дети «сворачивают» только ладони, при этом сами нормально стоят.

Упражнение выполняется медленно и тщательно, так чтобы дети прочувствовали свой позвоночник.

3. *«Самураи».*

Все участники разбиваются по парам. Руки одного участника лежат на ладонях другого. Задача игрока, руки которого внизу – хлопнуть руками по рукам соперника. Соперник должен этого не допустить, для чего убирает свои руки.

Хлопать можно: - двумя руками;

- при хлопке нужно стоять на прямых ногах;
- хлопать попеременно то одной, то другой рукой;
- хлопают с закрытыми глазами.

4. *«Палка».*

Все участники разбиваются по парам. Один участник держит двумя руками, горизонтально, палку и периодически роняет эту палку вниз. Другой участник должен поймать эту палку на лету. У второго участника, ловящего палку, работает все тело, а не только руки.

5. *«Увидел – оценил – действую».*

Все участники упражнения находятся на площадке. Педагог дает команду – «увидел». Участники поворачивают голову. Педагог говорит: «Оценил», участники поворачивают туловище. Педагог – «Действую», участники двигают ногами. Педагог может давать эти команды, как подряд, так и в разнобой, то есть в разной последовательности. Команды подаются через паузу.

Репозиторий ВГУ

6. *«Состязание в парах».*

Дети становятся по парам, лицом друг к другу. Расстояние между нами не должно превышать полуметра. Дети вытягивают руки перед собой и упираются ладонями в ладони друг друга. Один из них – номер первый, ведущий.

Задание: попытаться столкнуть товарища с места. При этом ведущий в паре может порой ослаблять натиск, чтобы партнер потерял равновесие. После чередования толчков – расслаблений дети меняются ролями. Ведущим становится второй номер.

Теперь меняем тактику. Ноги вместе! Руки протянуты друг к другу. Нужно захватить ладонью кисть партнера и попробовать сдвинуть его с места не толчком, а рывком – «выдергивая» товарища. По сигналу педагога, дети начинают состязание. Как и в первом варианте, нужно определить, кто является Ведущим. Ведущий по ходу упражнения получает возможность чередовать перетягивание с ослаблением, отпуская партнера, но, не разрывая при этом сцепления рук.

7. *«Перетягивание каната».*

Следующее упражнение продолжает физический разогрев вместе с тренировкой воображения.

Дети делятся на пары.

Представьте себе, что у вас в руках зажат конец каната. Обхватите его покрепче. Второй конец воображаемого каната – в руках у вашего партнера. Примите удобную позу и будьте готовы по хлопку начать состязание по перетягиванию каната. Я проведу между игроками в паре черту, за которую нельзя заступать. Учтите, что в нашем состязании победа будет постоянно переходить от одного игрока к другому. Когда я скажу «Один!» – это будет означать, что в каждой паре побеждает участник под № 1. После сигнала и цифры «Два» удача улыбается уже второму участнику. Готовы? Распределите, пожалуйста, номера внутри пар, определите, кто под какой цифрой выступает. Начали!

В упражнении обратите внимание участников на:

– зоны напряжения и активной работы мышц;

– положение ног – стойку, необходимую для устойчивости тела и успешного выполнения задачи;

– правильное дыхание.

8. *«Воздушный шар».*

Представьте себе, что на день рождения вы получили в подарок огромный воздушный шар. Шар уносится в небо, и вам приходится серьезно потрудиться, чтобы удержать его за веревку и не дать улететь.

Поиграйте с шаром. Обратите внимание, что ветер относит его то в одну, то в другую сторону, и тело ваше тоже реагирует на эти порывы ветра. Попробуйте поработать попеременно то правой, то левой рукой. Давайте договоримся, что когда шар в левой руке, то он летит влево и тянет вас за собой. Возьмем веревку в правую руку, и шар порывом ветра «понесет» вправо. Хватаемся двумя руками – это значит, что шар пытается подняться вверх. Держите его! Не давайте улететь. Поднимитесь на носки и потянитесь вслед за ним в вышину.

В упражнении обратите внимание участников на:

– зоны напряжения и активной работы мышц;

– положение ног – стойку, необходимую для устойчивости тела и успешного выполнения задачи;

– правильное дыхание.

9. *«Упрямый осел».*

Об упрямстве ослов ходят легенды. Если уж осел остановился на дороге и отказался идти дальше, то от хозяина требуется недюжинное упорство, терпение, а порой и физическая сила, чтобы сдвинуть с места серого упрямца.

Репозиторий ВГУ

Представьте, что в руке у вас повод, к которому привязано животное. Попытайтесь сдвинуть его с места. Ослабляйте время от времени повод и попробуйте вновь! Учтите, что у серого упрямца достаточно сил и времени. Успеха.

В упражнении обратите внимание участников на:

– зоны напряжения и активной работы мышц;

– положение ног – стойку, необходимую для устойчивости тела и успешного выполнения задачи;

– правильное дыхание.

10. *«Повторяй за мной».*

Ведущий отбивает в ладоши ритмические фразы и все участники повторяют за ним. На примерах разбирается отличие ритма постоянного от переменного, добивается слаженности в действиях группы. Каждый хлопок должен звучать, как один удар, а не размазываться на хлопки ладоней отдельных участников.

11. *«Ритм – ритм».*

Группа становится в круг.

Ведущий объясняет правила: «Я делаю два хлопка и выдерживаю между ними паузу. Вам придется заданный мною ритм сохранить и повторить по кругу. Если, ударив в ладоши, я поворачиваюсь влево, то игрок слева от меня продолжает задание. Если я поворачиваюсь вправо, значит, полученный от меня ритм вы будете передавать по кругу в правую сторону. Причем только я делаю два хлопка. Каждый следующий за мной игрок должен выдержать необходимую для заданного ритма паузу и добавить свой единственный хлопок, следующий игрок после необходимой паузы – свой хлопок и так далее, пока круг не замкнется. Если вы не ускорили и не замедлили ритм, то цепочка окажется точным продолжением заданного мной образца. И получится, что не целая группа людей хлопает в ладоши, а один человек отбивает четкий ритм».

Внимание

1. *«Поймать хлопок».*

Вы хлопаете в ладоши и даете задание поймать этот хлопок. Именно поймать. Не хлопнуть вслед за вами, а поймать на лету, как бабочку, как муху, как мячик. Как будто при хлопке из ваших рук вылетает шарик или конфета.

По началу ответный хлопок группы будет разрозненным, хлопки рассыплются, как горох, и «бабочка» улетит. Нужно терпеливо добиваться единого слитного хлопка. Группа должна поймать хлопок педагога, как один человек. Затем нужно добиться того, чтобы ваш хлопок ловился мгновенно, чтобы между «вылетевшей» и «пойманной» «бабочкой» не прошло и мгновения.

Крайне важен и именно действенный и целенаправленный характер этого упражнения – поймать. Не позволяйте ни себе, ни детям формального выполнения этого простейшего упражнения. Добейтесь подлинности, действенности и устойчивости внимания у всей группы.

Для этого можно пользоваться маленькими педагогическими хитростями. Допустим, несколько раз к ряду хлопнуть, а потом провести ладоши мимо друг друга без хлопка. Если группа хлопок поймала, значит, еще недостаточно внимательна. Или – сделать несколько хлопков в высоком темпе, а затем резкую паузу. Если группа не поддалась инерции, значит, она подлинно внимательна.

Не добившись устойчивого, действенного внимания, переходить к дальнейшим упражнениям не рекомендуется. Время, потраченное вами на это первое упражнение, сторицей окупится в течение дальнейшего занятия, и наоборот, не внимательная группа разрушит все занятие, какие бы увлекательные упражнения вы ни предлагали.

Репозиторий ВГУ

Чтобы сохранить интерес детей, меняйте «вылетающие» из ваших рук «предметы». Мальчишки очень любят «ловить пулю», девочкам можно предложить «поймать колечко» и т.д. Смело фантазируйте во время занятия, ваше творчество зажжет творчество ребенка, ибо только так можно научиться творчеству.

Если группа ловит хлопок мгновенно и как один человек, если ее внимание достаточно устойчиво, переходите к небольшому усложнению этого упражнения.

Для усложнения можно попросить детей закрыть глаза и «ловить хлопок» с закрытыми глазами.

2. *«Брось хлопок».*

Все участники стоят по кругу. Педагог хлопает в ладоши и передает хлопок любому другому участнику. Участник должен поймать хлопок и отправить этот хлопок следующему человеку.

Упражнение можно усложнить. Участник должен не просто поймать переданный хлопок, но и поймать именно там, в том месте, куда этот хлопок бросили (в руку, ногу и т.д.).

3. *«Невидимая нить».*

Предложите детям представить, что между вами и каждым из них, от груди к груди, протянута и прикреплена «ниточка», что вы связаны с каждым ребенком «невидимой нитью».

Эта связующая нить не должна ни порваться, ни провиснуть при всех ваших дальнейших движениях, расстояние от груди до груди всегда должно оставаться неизменным.

При этом условии начинайте осторожные передвижения вперед-назад, влево-вправо. При этом не забывайте «хлопок». Чередуйте передвижения и хлопки. «Ниточка» – это усложнение предыдущего упражнения, а не его замена.

Постепенно делайте свои перемещения все более и более резкими и сложными, но в любом случае расстояние между вами и каждым из участников должно оставаться неизменным. Это усложнение позволяет активизировать внимание детей и перевести его на все тело. В этом случае ребенок внимателен всем телом и, что особенно важно, находится во взаимосвязи, взаимодействии с вами.

Чередуя и совмещая хлопки и передвижения, старайтесь довести их до максимально высокого ритма и стремительной динамики. Пусть дети бегают вслед за вами по всей площадке, стараясь сохранить натянутую между вами «нить». Таким образом, вы незаметно еще и «разогреете» детей, сделаете их мышцы податливыми и теплыми для дальнейших упражнений.

В идеале, группа должна передвигаться как один человек, четко реагируя на паузы и динамику, при этом еще и ловя ваш хлопок. Вот это – тот уровень внимания, который необходим на сцене. Он выше необходимого в жизни и этим ценен.

Если удалось добиться такого уровня внимания и взаимодействия, переходите к следующему усложнению.

4. *«Много ниточек или Большое зеркало».*

Предложите детям представить, что не только корпус, но и все ваше тело связано с ними невидимыми нитями, что дети становятся как бы вашим отражением в зеркале. Все движения головы, рук, ног, корпуса одномоментно воспроизводятся в этом «зеркале» без отставания. Начинайте движения очень медленно и плавно, допустим, с правой руки. Затем усложняйте: одна рука идет вверх, другая в сторону. Поднимается нога, а руки тянутся вверх и т.д. Возможностей – нет числа.

Если чувствуете, что внимание ослабло, восстановите его «хлопком». Доведите такое «зеркало» до максимальной сложности и разнообразя. Повторим, параллельно вы получаете возможность совершенно незаметно, в игровой форме, размять и разогреть все группы мышц у ребенка для дальнейших упражнений.

Репозиторий ВГУ

Принимаете самые невероятные, «закрученные» позы, пусть на занятиях звучит смех, пусть всегда будет радостная творческая атмосфера. Не бойтесь выглядеть нелепым – ведь мы играем. И тогда у детей исчезнет страх – главный враг свободного развития личности.

5. *«Коса – бревно».*

Педагог подает команду ребятам «Бревно» или «ноги» - ребята подпрыгивают. Затем педагог говорит «Бревно» или «голова» - ребята присаживаются.

Это упражнение добавляется к первому «Хлопок».

6. *«Лечь на счет».*

Педагог считает до 10 (в обратную сторону). Дети должны лечь под счет педагога. То есть, если педагог говорит: «Теперь всем лечь на счет пять», ребята за это время должны полностью лечь на пол и расслабиться. Затем педагог говорит: «Встать на 4». Дети выполняют это указание. При этом педагог считает: «1, 2, 3, 4».

В начале выполнения упражнения нужно добиться, чтобы ребята ложились и вставали на 10, и только после того, как дети правильно научатся выполнять задание, можно сокращать счет (до 9, 8 и т.д.)

Можно ускорять темп, в котором ведется счет или, наоборот, растягивать его (темп).

7. *«Китайский осел».*

Упражнение направлено на концентрацию внимания и быстроту реакции.

Встаньте, пожалуйста, в широкий круг! Я буду ведущим. Начинается упражнение с того, что каждый громко назовет свое имя. Все участники круга попытаются запомнить как можно больше людей по именам. Начали. Спасибо.

Теперь начнем игру. Я хлопаю в ладоши и указываю на человека, стоящего в кругу, называя одновременно его имя. Он, не тратя ни секунды, хлопает в ладоши, указывает на меня или любого другого игрока в кругу и произносит его имя. Смысл заключается в том, чтобы (при очень высоком темпе игры) не забыть порядок действий: хлопок – указание на игрока – название его имени. Важно не забыть и не перепутать имена игроков. Любая потеря темпа, замороженное «включение» в игру, ошибка в имени приводят к поражению.

Упражнение продолжается до последнего участника, но если их слишком много, то ведущий может остановить игру в любое время. Не забываем приветствовать аплодисментами победителя либо участников, дошедших до промежуточного финала.

8. *«Вопрос – ответ».*

Все стоят в кругу. Педагог держит в руках 4-6 различных предмета. «Всем знакомы эти предметы. Ручка, коробка спичек, ключи, монетка и т.п. Давайте представим, что мы впервые видим эти предметы. Но делать будем это по кругу особым способом. Я буду начинать, причем буду «знакомить» с моими предметами соседей справа и слева. Я начинаю с ключа. Передаю его соседу справа со словами: «Это ключ!» Он должен меня спросить: «Что?» Я повторяю: «Ключ». Мой партнер продолжает изображать удивление: «Что?». «Ключ!» - не сдаюсь я. Тогда мой партнер соглашается: «А, ключ». Он забирает себе ключ и передает его своему соседу, говоря точно тот же текст. И так, по кругу. Одновременно с этим, я передаю моему соседу слева другой предмет – монетку. Здесь разыгрывается тот же диалог». До этого момента упражнение выглядит очень простым.

Проблемы возникают тогда, когда ведущий начинает вводить в круг дополнительные предметы, пуская их то слева, то справа, то включая в игру игроков из середины цепочки. Возникает ситуация, когда игроки должны одновременно (не делая пауз) и принимать предмет с одной стороны, и отдавать другой предмет в противоположную сторону. Чтобы успешно преодолеть все сложности участникам предстоит проявить максимальную собранность и научиться переключать внимание с одного предмета на другой».

Репозиторий ВГУ

Мышечная свобода. Освобождение мышц.

1. *«Взрыв».*

Исходное положение «в точке», то есть на коленях, руки обнимают колени, а голова максимально опущена – замкнутое, закрытое положение тела. Это может быть икринка, яйцо, зерно – в зависимости от того, что мы хотим получить в итоге. В данном случае это зародыш новой звезды или даже вселенной. Из точки нужно «взорваться» по хлопку. Нужно максимально выбросить из себя в окружающий мир энергию, чтобы каждая наша клеточка, каждый участок тела излучала в момент взрыва энергию. То есть в момент броска, «взрыва» нужно быть максимально активным. Тело при этом принимает самые неожиданные позы. Чем они разнообразнее, тем лучше. Взрыв должен быть мгновенным. Это – реакция – ответ тела на хлопок. Как будто хлопок – это детонатор, а тело – мина. Между хлопком и взрывом не должно быть ни секунды паузы.

Акцентируйте внимание детей на том, чтобы они ни думали, какую позу принимает их тело. Пусть поза рождается спонтанно, подсознательно. Они не должны успевать ее придумать. Неожиданный хлопок – и жесткое требование мгновенного взрыва. Можно сказать, что это упражнение лишь перенесенное на тело упражнение «поймай хлопок».

Это упражнение можно усложнить, дав задание ребятам «взрываться» не только вверх или вниз, а в различных плоскостях.

2. *«Взрыв – расслабление».*

В данном упражнение «взрывы» и «расслабления» чередуются. Педагог дает команду ребятам, те выполняют задания.

При работающем воображении предельная концентрация и напряжение сменяются максимальным расслаблением, не давая возможности включаться сознанию. Возникает довольно сложный вид общения – энергетический. (Молниеносный выброс, а затем постепенный забор энергии. Очень хорошо эти волны чувствуются, когда стоишь перед группой, выполняющей задание). Все вместе приводит к освобождению от лишних зажимов как внешних, так и внутренних, сброс накопившихся стрессов.

3. *«Мельница».*

Все двигаются по площадке, как в «Броуновском движении». Педагог дает команду: «Молекула – 3», ребята разбиваются на тройки. Один становятся в центр, двое других – это «лопасти мельницы». «Лопасти мельницы», по переменно, делают режущие движения руками, стараясь, как бы «разрезать» стоящего в центре. Движения должны быть ровными, плавными и спокойными. Человек, стоящий в центре, старается увернуться от «лопастей», при этом он не должен сходить с одного места, движения его должны быть плавными (он как бы «утекает»).

Это упражнение можно усложнить. При этом человек, работающий в центре, закрывает глаза. И все движения делает с закрытыми глазами.

По команде педагога участники меняются местами.

4. *«Марионетка».*

Дети расположены свободно по площадке. Я – марионетка. Я полностью расслаблена. Я лежу на полу (или стою, или сижу). Меня держат за ниточку и поднимают за какую-либо часть тела (только за голову, за ноги, за руки и т.д). При этом все остальные части тела полностью расслаблены. Затем меня бросают, и я полностью расслабляюсь.

Это упражнение может быть выполнено при разных положениях тела (стоя, сидя, лежа).

5. *«Ртутный шарик».*

Объясните детям на примере градусника, что ртуть – это жидкий металл серебристого цвета, что шарик ртути очень капризен и при резком движении разбивается на множество мелких капель. И вот, когда руки детей уже разогреты хлопками, предложите им

Репозиторий ВГУ

вообразить, что их пальцы созданы из полых трубок, как у птиц. Ведь у птиц кости – полые. Вот и представьте себе, что вы – птицы. Все ваши косточки на руке как бы созданы из трубочек. И по ним может продвигаться «ртутный шарик». Нам нужно стараться, чтобы он не разбился. Перекатить шарик из сустава в сустав, не минуя ни единого сочленения очень трудно, поэтому мы делаем все крайне медленно и внимательно. Если это сложно, пусть будет просто металлический шарик, но обязательно серебристого цвета.

Каждый ваш пальчик состоит из трех фаланг, как бы маленьких трубочек, соединенных между собой некой нишей, ямочкой, углублением, как лузой в бильярде или других настольных играх.

Так вот, ваш шарик кладется внутрь мизинца левой руки, в самый его кончик, который как бы «запаян». Почувствуйте его. Почувствуйте его вес, объем, температуру. Желательно, даже увидеть его серебристый цвет – как бы маленькая звездочка сверкает у вас в кончике мизинца. Теперь аккуратно, медленно-медленно, пользуясь минимальным углом наклона – а то шарик разобьется – переместите его в место соединения фаланг, как в лузу. Пусть полежит, отдохнет. Далее, столь же медленно переместите его в следующий сгиб вашего пальца, и потом в его основание. Таким образом, «ртутный шарик» переместился из кончика мизинца в его основание. Но ведь пальцы у вас полые! Поэтому перекатите его осторожно из основания мизинца в основание безымянного пальца.

Ну, теперь – проще! Прокатите его медленно, не разбив, по трем фалангам безымянного пальца, отдыхая в каждой «лузе», и верните назад. Потом переведите шарик в средний палец и проделайте то же самое в нем. Затем в указательный, и закончите упражнения в кончике большого пальца.

После упражнения спросите детей об их ощущениях, что изменилось в ощущениях веса тела? В отношении к собственному телу? Скорее всего, дети скажут, что их рука стала как бы воздушной, легкой и «очень своей». Если этот результат не достигнут, значит, упражнение было выполнено недостаточно тщательно, и через некоторое время его нужно повторить.

Вот так мы вернем ребенку нормальное ощущение своего собственного тела: это ощущение, что тело легкое, приятное, послушное. Ощущение себя, и это не так уж мало!

Далее идут усложнения этого упражнения, их не мало, и не торопитесь делать их в один день – лучше вводить усложнения на каждом новом занятии.

В следующий раз предложите детям «прокатить ртутный шарик» по пальцам правой руки, и только после того, как это все будет освоено, идите дальше.

Представьте себе, что не только кисть, но и вся ваша рука сделана из полых трубок, только это «трубы» - большого диаметра, и в них прокатить шарик намного сложнее. Давайте попробуем переместить шарик из большого пальца в сгиб кисти – пусть полежит в этой большой «лузе». А теперь осторожно-осторожно переместим его из кисти в локоть. Осторожно, потому что эта «труба» намного толще, а «шарик» такой же маленький – он может проскочить мимо! А рискнем из локтя в плечо? Это намного сложнее, ибо «луза» плеча в другой плоскости, чем у локтя – придется переворачиваться всем телом, положив плечо ниже уровня локтя. Не бойтесь, перемещайте свое тело, но не торопитесь, делайте все плавно, а то шарик разобьется.

Если это получилось – идите дальше. Переведите «шарик» из плеча в плечо (а для этого придется встать едва ли не в «березку»). А затем – в локоть другой руки, потом в кисть, и – по каждому пальцу. Закончите в кончике мизинца другой руки.

И, наконец, самое сложное. Все ваше тело – поле. И руки, и корпус (огромная «труба»), и ноги. Перекатите «шарик» из мизинца левой руки по всем пальцам, через кисть и локоть в плечо. Затем по самой толстой «трубе» вашего корпуса – в бедро, там тоже есть ниша. Отдохните. Теперь через бедра – в колено. Для это придется перевернуться. Только – аккуратно, плавно, иначе «шарик» разобьется. Из колена – в пятку.

Репозиторий ВГУ

Вновь придется вращаться. Из пятки – по всем пальцам ноги и – обратно! В пятку, в колено, в бедро.

Теперь очень сложный вариант. Переместить шарик из бедра в бедро. Это самые большие «лузы». Будьте невероятно медленны и плавны. Если это удалось, то пустите «шарик» по другой ноге из бедра в колено, из колена в пятку, по всем пальцам ноги и – обратно в бедро. Переведите «шарик» из бедра в плечо другой руки, в локоть, в кисть и – по пальцам. Начав упражнение с того, что «шарик» в мизинце левой руки, надо закончить – в мизинце правой руки.

После упражнения тело становится воздушным, легким, свободным, чего и нужно было достичь. Во время этого упражнения дети принимают самые невероятные позы – и очень хорошо! Это освобождает их тело. Идеально, чтобы они «видели» ртутный шарик, его блеск, чувствовали его вес, температуру. Такое упражнение позволяет ребенку ощутить свое тело изнутри, вернуть себе комфортное ощущение себя и, плюс ко всему, развивает и укрепляет его воображение и внимание.

После верно выполненного упражнения вы получите внимательных, свободных, творчески мобильных детей, с которыми можно переходить к более сложным задачам.

6. *«Стакан».*

Вокруг каждого участника воображаемый стакан. Нужно показать его пластически, а тем выбраться из него.

7. *«Перетекание из образа в образ».*

Упражнение начинается с полного расслабления и освобождения мышц. Затем, через действие нужно включить все остальные элементы и ощутить удивительную свободу и легкость. Нужно идти за своим телом и дать ему полную свободу, пусть тело командует вами. Подсознание будет диктовать телу такие позы и движения, которые невозможно придумать и повторить специально. Лучше проводить упражнение под музыку.

Заметим, что после подобных упражнений, хотя они и дают большую физическую нагрузку, не болят мышцы, как это бывает после самой простенькой зарядки.

8. *«Пьяный танец».*

Упражнение выполняются всеми участниками. Приняв равновесную позу, резким движением с коротким выдохом закрутить бедра против часовой стрелки. Дальше двигаться туда, куда понесет. Нужно довериться своему телу, предоставив ему самому выбирать направление движения, и заботится о собственной безопасности. Нужно сосредоточится на импульсах, исходящих, например, из солнечного сплетения, не сопротивляться им и делать то, что хочется, не задумываясь: кричать, петь, смеяться, прыгать, кататься по полу. Предоставив, таким образом, телу полную свободу, нужно постараться определить направление психических импульсов, цель своих желаний. Определив цель, попытаться организовать хаос импульсов, не давая выражения импульсам, не направленным к данной цели, но используя их энергию для усиления верных импульсов. Постепенно нужно перейти к четкому и энергичному действию, направленному на достижение нужной цели. По окончании упражнения проанализировать свои ощущения.

9. *«Напрягись – расслабься».*

Научимся управлять своим телом. Для это, по моему приказу: «Напрягись!» ваша правая рука напрягается. Попытаемся запомнить реакцию мышц и вернемся вновь к напряжению. Когда эта команда отработана, переходим к следующей: «Расслабься!» Опять запоминаем поведение тела и убеждаемся, что рука висит вдоль туловища абсолютно свободно. Повторим задание на напряжение и релаксацию сперва с одной, а затем с другой рукой.

То же упражнение делаем с мышцами ног. С шеей. Опять с руками. Получается?

Репозиторий ВГУ

10. *«Упор».*

Подойдите, пожалуйста, к стене, упритесь в нее руками. Ноги на ширине плеч. По моей команде все пытаются расширить границы нашей комнаты. Сделать это можно, лишь раздвинув стены. Даже если нам это не удастся, не будем заранее отказываться от самой попытки. Не забывайте о правильном дыхании. По хлопку сбрасываем мышечное напряжение и мгновенно расслабляемся.

Готовы? Начинаем! Упираемся в стену, пробуем сдвинуть ее хотя бы на миллиметр. Помогаем себе голосом. Раз-два – еще упор! Хлопок! Расслабились! Взяли дыхание. А теперь еще раз – упор! Необходимо сделать 5–7 подходов.

11. *«Багажная полка».*

Представьте, что мы с вами отправляемся путешествовать на поезде или в самолете. Обрати внимание, что над сиденьем находится достаточно вместительная полка для багажа. Пока путешествие не началось, наша задача – поднять и поставить на багажную полку дорожную сумку.

Вначале «увидим» эту сумку перед собой. Представим ее форму и цвет. Ощутим вес: внушительный, но все же нам под силу справиться с задачей. Мы достаточно сильны и ловки, чтобы закинуть багаж наверх. Приготовились! Поставили ноги на ширине плеч! Взяли «груз»! Поднимаем его вверх. Ощущаете напряжение рук? Обратите внимание на работу мышц спины, поясницы. Полка высокая, приходится подниматься на носки, чтобы задвинуть сумку до самой стены. Еще одно усилие и сумка на полке. Полностью расслабимся, опустившись на пол. Несколько раз сожмите и разожмите пальцы, поворачайте кистями рук.

Отдохнув, еще раз повторим упражнение. Делаем не менее трех подходов.

Это же упражнение можно выполнять как поднятие штанги.

12. *«Спагетти».*

Наверняка каждый из вас хотя бы раз пробовал спагетти. Не удивлюсь, если для кого-то это – любимое блюдо.

Представьте себе только что отваренную длинную и тонкую макаронину. Захватим ее двумя пальцами – она висит абсолютно свободно, раскачиваясь из стороны в сторону. Если мы начнем вращать кистью рук, то и наша воображаемая макаронина начнет извиваться наподобие шнурка или веревки. А теперь в такое спагетти нам предстоит превратиться самим.

Расслабьте руки от предплечья до кончиков пальцев. Размахивайте руками в разные стороны, контролируя их абсолютную свободу. Следующий этап – освобождаем руки от локтя до кончиков пальцев и продолжаем хаотическое вращение.

Держим «закрытым» локтевой сустав, но полностью освобождаем кисти и пальцы. Вращаем ими, ощущая пружинистую вибрацию. Проверьте, что пальцы действительно свободны и струятся, как отваренные спагетти.

13. *«Пластилиновые куклы».*

В ходе этюда вам предстоит превратиться в пластилиновую куклу. В упражнении три этапа.

По моему первому хлопку вы становитесь пластилиновой куклой, которая хранилась в холодном месте. Понятно, что материал утратил свою пластичность, он тверд, жесток.

Второй хлопок педагога знаменует собой начало работы с куклами. Я буду менять их позы, но не забудьте, что застывшая форма осложнит мою задачу, и я должен буду почувствовать определенное сопротивление материала.

Третий хлопок – начало последнего этапа упражнения. Представьте себе, что в комнате, где находятся наши пластилиновые куклы, одновременно включили все обогревательные приборы. Куклы начинают размягчаться. Это процесс, а не мгновенная реакция. В первую очередь оплывают от тепла те части кукольного тела, где пластилина

Репозиторий ВГУ

меньше (пальцы рук, руки, шея), затем размякают ноги. И в итоге кукла «стекает» на пол и превращается в горку, бесформенную массу.

Размягчение кукол до состояния полной утраты формы – абсолютное мышечное освобождение.

Воображение.

1. *«Я скульптор, а моя рука – глина».*

Из своей собственной руки нужно слепить простейший организм, какой-то праланцетник, с которого начинается эволюция. Она начинается заново и по-новому, по-хорошему. В этом упражнении важны три этапа: слепить существа, дать ему имя и вдохнуть в него жизнь, то есть «одухотворить».

На первом этапе важно слепить то совершенное, что задает принципы новой жизни. Оно должно быть совершенным по меркам автора. Оно должно ему самому нравиться. Автор знает все-все-все о своем творчестве: как оно передвигается, как слышит, чем и как питается и так далее. Условимся называть это творение - Существом. Именно из него все будет развиваться, появятся другие живые существа, и они будут не менее совершенными. Каждый лепит свое Существо, найдя себе для этого в помещении удобное и укромное местечко, чтобы никто не мешал тайне рождения. Опыт показывает, что возможности человеческой руки бесконечны в способах выражения. Повторов не бывает, фантазия ребенка воссоздает из руки поразительные по красоте и гармонии совершенно неожиданные маленькие живые Существа.

Когда Существо готово, нужно дать ему имя. Слово – имя не должно быть реально имеющимся в нашем языке. Оно должно быть изобретение того, кто слепил Существо, и при этом иметь какой-то, может быть ему одному понятный смысл. Имя нужно шепнуть педагогу – это сокровенная тайна. У ребенка должно быть ощущение сотворения живого чуда. Присвоение имени есть важный момент, ибо имя – это судьба, это способ жизни, это индивидуальность.

А потом нужно вдохнуть в это Существо жизнь. Только автор знает, куда, в какое место снизойдет дух, чтобы жизнь началась.

Когда Существо начинает жизнь, оно со всем на свете сталкивается впервые. Это очень важно. На сцене для актера все и всегда должно происходить впервые. И сейчас он этому учиться. Существо впервые открывает возможности собственного тела, выясняет, как оно движется, нюхает, видит. Оно знакомится с окружающим его пространством, а затем с другими простейшими существами. Оно проживает свой самый первый день на земле.

Упражнение заканчивается, когда заканчивается первый день его жизни. Существо устало, оно находит себе укромное место и ложится отдохнуть. На счет 10 мы возвращаемся в реальный мир.

Упражнение длится минут 30–40. После окончания упражнения, нужно попросить учеников посмотреть на свои руки, подумать, появилось ли в них что-то новое.

Руки – наиболее выразительная часть тела, поэтому мы можем попробовать ввести некоторые усложнения: перейти к групповым упражнениям, где действуют руки многих людей, а не одного человека, и действуют согласованно.

2. *«Чугунный шар».*

Упражнение выполняется в полном молчании. Внутри круга, образованного группой примерно в 10 человек, лежит большой «чугунный шар», ядро от Царь-пушки. Задача ребят – медленно поглаживая его, внимательно чувствуя руки партнеров, воссоздать поверхность воображаемой сферы. Не надо спешить. Пусть руки двигаются медленно, но слитно по всей поверхности шара, сверху до низу, влево – вправо. Пусть дети сосредоточатся на неровностях поверхности, попробуют почувствовать холод металла.

Репозиторий ВГУ

В идеале, шар должен стать «виден». Как удалось добиться того, что 10 пар рук создают абсолютно одну, ровную поверхность, можно попросить эту группу «поднять» это ядро, хотя бы оторвать его от земли.

Не нужно говорить детям о том, что действие должно выполняться правдиво. Не нужно, чтобы дети думали о том, как они выполняют упражнение. Но нужно спрашивать их, как они ощущают поверхность: где она более шероховата, где более гладка, где совсем холодная, а где уже согрета руками? Если дети поверили в этот коллективный вымысел, поднимая ядро, они будут подлезать под ядро, приседая, щекой прижимаясь к поверхности, вытягивая руки к самому низу шара. Сначала напрягаются ноги, спина, руки. Момент отрыва шара от земли должен получиться синхронным. К этому моменту они должны чувствовать друг друга безупречно. Если шар настолько тяжел, что поднять его не удается, лучше не доделывать задание до конца. Дети чувствуют, что шар поднять нельзя, и не надо заставлять детей врать.

3. *«Скудельный шар».*

Это упражнение сложнее. Оно так же, как и предыдущее, выполняется в полном молчании.

На этот раз шар «сделан» из тончайшего хрусталя – скудели. При малейшем грубом движении хрусталь разбивается, поэтому поглаживания такого шара необыкновенно нежны и аккуратны. Но – поверхность должна быть одна. Точно так же, в идеале, шар должен как бы возникнуть в пространстве. И тогда его надо поднять на вытянутые руки над головой. Медленно-медленно, бережно-бережно. Ибо малейшее неловкое движение – и это прекрасное чудо разобьется на мелкие осколки.

В этих упражнениях тренируется еще один элемент системы: общение, то есть взаимодействие.

4. *«Замороженный».*

Каждый участник упражнения представляет себе, что он замерз в ледяной глыбе 100 000 лет назад. Надо выбраться из ледяной глыбы за счет собственной энергии. Надо растопить весь лед и выбраться наружу.

Это упражнение очень эффективно как для физического освобождения – снятия мышечных зажимов, так и для снятия психологических зажимов, так как протекает в сфере воображения. Упражнение очень трудоемко, но очень эффективно. Длится оно примерно 40-45 минут, чем дольше, тем лучше.

В начале упражнения глаза у всех замороженных закрыты. Начинать надо очень медленно, с чего-то самого минимального: с движения брови, кончика мизинца или губ. Упражнение нужно делать очень сосредоточенно, не торопясь. Пусть дыхание, вдох и выдох, станут действием по растапливанию льда, который как тисками сковал все тело. Тщательность и подробность совершения этих простейших действий позволяет поверить в вымысел, подлинно, по-настоящему уйти в эту игру. С каждым элементом успеха, - допустим, удалось освободить веки – интенсивность освобождения из плена увеличивается, увеличивается возможность для достижения цели (профессионально говоря «задачи»), возрастает вера в себя. С каждой маленькой победой «актер» увлекается своим подлинным действием все больше и больше. Идеальное состояние: когда он не видит и не слышит ничего вокруг, когда он полностью занят освобождением оков.

Упражнение заканчивается физически рождением нового человека, освобожденного, полного веры в себя.

5. *«Суета или Броуновское движение».*

Упражнение очень выгодно для перестроения группы, необходимого педагогу для выполнения следующих упражнений.

Мы занимаем собой, своими телами пространство класса, постоянно перемещаясь. Важно следить за тем, чтобы нигде не возникало пустот. Пространство можно

Репозиторий ВГУ

занимать на разной скорости. На первой – максимально медленно. На десятой – предельно быстро. Все остальное – промежуточные стадии. Скорости переключает педагог, объявляя: третья, седьмая, пятая и т.д.

По хлопку педагога дети замирают на месте, и проверяется равномерность распределения по площадке. Затем движение возобновляется.

Затем упражнение усложняется.

Педагог предлагает занимать пространство, превращаясь в невероятные вещи, например, в букву «зю», в «кукарямбу» или во что-то еще.

Следующее усложнение – объединение с партнером. Педагог командует – «Молекула – 2». Значит, все должны мгновенно разделиться по парам и замереть. В пару берутся партнеры, оказавшиеся ближе всего друг к другу. Партнеры крепко держатся друг за друга. «Молекула – 3» – значит, друг друга держат трое. «Молекула – 4» – четверо, и так далее. Не важно, повторяются ли партнеры, объединенные в одну молекулу. Важно, чтобы они объединились по принципу: кто оказался ближе в данную секунду.

Это простейший способ разбиться на группы, которые потом будут выполнять новое задание. Когда задание завершится, можно снова уходить в «суету», а затем снова объединяться в «молекулы». Это поддерживает внимание и общий тонус.

Можно усложнить упражнение. При объединении с партнерами и делении на «Молекулы» нельзя использовать руки. Уберите их за спину. Тот, кто забудет об ограничении и начнет пользоваться руками при распределении по группам, приведет к проигрышу своей команды.

Вы уже научились распределяться по группам, не используя при этом рук. Почти не толкаясь. Но шум, который вы производите, сравним с шумом реактивного самолета или восточного базара. Давайте попытаемся выполнить то же задание в абсолютной тишине. Единственное средство связи между вами – это взгляд партнера. Надеюсь, что все запомнили: руками не пользуемся, они спрятаны у нас за спиной, не разговариваем и при этом максимально быстро разбиваемся на группы в соответствии с названной «Молекулой».

6. *«Встреча».*

Начинаем свободное движение по комнате. Не смотрим на партнеров. Двигаемся, как бы погруженные в собственные мысли. Избегаем не только столкновений, но даже касаний. Движения легкие и свободные. Не снижая темпа, пробуем заполнить равномерно все части комнаты. Даже углы не оставляем пустыми.

Теперь встречаемся глазами с каждым, кто проходит рядом с нами. Секундная задержка – остановка на зрительный контакт – и вновь движение к следующей встрече. Приостановились – взгляд – движение.

Если до сих пор наш зрительный контакт с партнерами был чисто механической фиксацией, то теперь давайте наполним встречу эмоциями. Что выражает ваш взгляд при каждой новой встрече: радость, удивление, приветствие, безразличие и др.

Продолжаем движение и каждому, кто встретится нам на пути, пожимаем руку. Темп не снижается, поэтому вам придется быть достаточно расторопными, чтобы успеть здороваться и с теми, кто проходит справа от вас, и с теми, кто пробегает слева. Попытайтесь не пропустить ни одного человека, никого не оставить без приветствия. Ходить кругами совсем не обязательно: вся комната в нашем распоряжении. Импровизируем в выборе маршрута.

Теперь вместо рукопожатия касаемся каждого встречного той частью тела, которую называет педагог. «Локоть!» – значит, к локтю встречного прикладываем свой локоть и останавливаем бег, пока я не проверю, все ли нашли себе пару. «Плечо!» – значит, стоим плечом к плечу.

Все здесь люди остаточно взрослые, умеющие считать не только до двух. Поэтому, если я назову три части тела, вам необходимо объединиться в тройки. Четыре

Репозиторий БГУ

части тела – четверки участников. Продолжаем ходьбу и пробуем выполнить это задание. «Спина, голова, колено!» - Посмотрите, в этой группе три человека первыми выстроились в некую абстрактную скульптуру. Первый поднял ногу и уперся коленом в спину второго, а третий «Бодает» второго головой. Так что есть требуемые голова, колено, спина. Эта группа нашла иной способ: два человека уперлись друг в друга лбами и соединили один левое, другой правое колено, а третий участник группы присоединился к первому спиной. Отлично, вы оказались очень изобретательными! Давайте попробуем еще несколько конструкций! «Ладонь, лоб, затылок!». «Спина, колено, локоть, лоб» - правильно сделали те, кто объединился в четверки. Действительно, названы четыре части тела, значит, участвуют четыре человека. Посмотрим, какие конструкции возникли теперь! Успокаиваем дыхание. Расслабляемся.

Все упражнения проходят в быстром темпе. Комментарии педагога – по возможности короткие и очень конкретные. После каждого этапа – проверка и несколько слов поддержки, коррекции, шутки.

7. *«Вдох – выдох».*

Все двигаются по площадке, как в предыдущем упражнении. По хлопку педагога все участники останавливаются, делают все вместе вдох и выдох, затем продолжают движение.

Упражнение выполняется всеми участниками, как одним человеком.

8. *«Внутреннее зрение».*

Движение по площадке, как в упражнении «Суета». По команде «фриз!» – немедленная остановка. Мы будто «замораживаемся», ведь в переводе с английского «freeze» – «заморозиться, застыть на месте». Закроем глаза. Представим себя сейчас со стороны. В каком я положении по отношению к другим участникам? К стенам комнаты? К окну? Входной двери? Увидьте себя как бы «третьим глазом». Пусть это внутренне зрение подскажет вам, в какой позе застала вас команда «фриз». Вновь движение, и снова команда «фриз»: остановка – закрыли глаза – внутреннее видение.

9. *«Фриз».*

«Фриз» – замерзнуть (английское слово). Все участники двигаются по площадке, как в упражнении «Суета». По хлопку педагога или команде «Фриз» любое движение прекращается, ребенок застывает, «замерзает» на месте. Необходимо запомнить позу, в которой участник оказался, а затем, по команде педагога – выйти из «стоп кадра» и продолжить позу оправданным действием того существа или предмета, которое называет педагог.

То же задание, но после остановки действует (выходя из статической позы) уже не один, а два участника, оказавшихся по соседству. Теперь мало оправдать лишь собственное движение, его нужно пристроить к партнеру.

10. *«Звучи музыки».*

Включается танцевальная музыка. Все участники танцуют или находятся в спонтанном движении, соответствующем по музыке ритму и стилю. По хлопку педагога, все замирают на своих местах. Необходимо запомнить позу, в которой участник оказался, а затем, по команде педагога – выйти из «стоп кадра» и продолжить позу оправданным действием того существа или предмета, которое называет педагог.

Следующая мелодия и танец. Стоп! Поза – оправдание – действие.

11. *«Король».*

Это упражнение является усложнением предыдущего. Дети двигаются по площадке «броуновским движением» с определенной (указанной педагогом) скоростью. Педагог определяет одного участника – называя его Королем.

Педагог подает команду: «Король – Таня!» и начинает считать «Раз, два, три». При этих словах: на «раз» – «Король» замирает на месте в какой-то подходящей для

Репозиторий ВГУ

короля позе (царственной). На счет «два» и «три» все, находящиеся на площадке, замирают, обратив свои позы и лица на Короля. Ребята должны пристроится к Королю, как по позе, так и по настроению. При этом должна создаться одна общая картинка. В центре этой картинки – Король. Еще одно условие – вся площадка должна быть занята, и позы ребят должны быть разнообразны (разноплановы – лежа, сидя, стоя).

12. *«Ходьба +».*

Участники быстро двигаются по площадке, как в упражнении «Суета». По ходу движения педагог называет разнообразные объекты, цвета, людей. Задание: услышав слова педагога, как можно быстрее добежать и дотронуться рукой до названного объекта (цвета, человека). «Пол! Окно! Черный цвет!» (Дотронуться можно до любого предмета черного цвета: собственной одежды, ножек стула, соседа и др.) Главное сделать это нужно максимально быстро.

Успокоили дыхание. Расслабились.

13. *«Цепочка».*

Закрываем глаза и начинаем двигаться по комнате в среднем темпе. Выставьте, пожалуйста, руки на уровне пояса ладонями вперед. Так вы сможете определить, свободно ли пространство перед вам. Встретили кого-то? Прекрасно! Не открывая глаз, подайте друг другу руки, пожмите их и продолжайте движение в паре, взявшись за руки. Новая встреча? Присоединяем к себе еще одного невидимого партнера (глаза ведь по-прежнему закрыты, не забыли?) и продолжаем ходьбу.

Упражнение заканчивается по хлопку педагога тогда, когда все пары и группы соединились в одну цепь. Все участники стоят, не открывая глаз.

Встреча за встречей, и вы собрали вместе множество разных людей. Все вы сейчас принадлежите к одной, единой группе. Почувствуйте себя частью живой цепи. Ощутите тепло и надежность рук. А теперь откройте глаза. Поблагодарите своих соседей слева и справа за сотрудничество.

14. *«Десять секунд».*

Сейчас вы начнете быстрое спонтанное движение по комнате. Будьте внимательны, потому что время от времени вам придется реагировать на мои разнообразные задания и выполнять их в кратчайший срок – в течение десяти секунд.

Каждое задание важно выполнять с максимальной точностью. Скажем, я попрошу распределиться на группы по цвету волос. Значит, пока я считаю до десяти, вам необходимо будет найти людей с точно таким же, как у вас, цветом волос. И если у кого-то в прическе есть осветленные пряди, то он никак не может остаться в группе «черных»: у него есть дополнительный цвет. Не бойтесь остаться в гордом одиночестве. В конце концов, абсолютно понятно, что если цвет ваших волос или их длина отличается от цвета или длины других участников, то это не делает вас лучше или хуже остальных. Вы просто – другой. И потому, что мы разные, мир так разнообразен и интересен.

Надеюсь, что задание понятно? Начали.

Распределиться на тех, у кого есть часы на руке, и у кого нет. Раз, два, три, четыре… десять. Стоп! Проверяем. В этой группе у всех участников есть часы на руке. А в этой группе все счастливчики, они часов не имеют.

Продолжаем ходьбу. Распределиться по стилю обуви! (счет, проверка) и т.д.

15. *«Фраза».*

Все участники двигаются по площадке, как в упражнении «Суета». Педагог произносит фразу. Например, «Как прекрасен этот мир!» Все участники выстраиваются на площадке поочередно, пристраиваясь, друг к другу. Таким образом, создается общий «Стоп кадр» по данной фразе.

Репозиторий ВГУ

16. *«Переход».*

Нужно пройти «по тонкому льду» из конца в конец класса, от одной стены до другой. Потом нужно так же пойти по «вспаханной земле», «босиком по гравию», «по холодной траве с росой», «по углям», «по колено в снегу». Меняя предлагаемые обстоятельства, мы меняем логику поведения будущих артистов. Их основная задача – поверить и подлинно действовать в вымысле.

С помощью этого упражнения достигается мышечная свобода. Важно начинать именно с ног, потому что они наиболее выразительны у современного человека, атрофированы как инструмент творчества. Упражнение выполняется в сфере воображения, как и все остальные, но, прежде всего, мы обращаем внимание на ощущения и действия ног.

17. *«Диалог ногами».*

Нужно передать и получить информацию, что-то сказать и получить ответ, разговаривая ногами. Ноги в данном случае, это голос и язык актера. Невероятность этого задания позволяет людям совершенно свободно ощутить себя в общении. Наш язык, к сожалению, привык скрывать подлинные чувства и мысли. Разговаривая ногами, это сделать сложнее.

Участники упражнения могут попытаться выяснить у педагога, как именно нужно «разговаривать ногами». В этом случае нужно объяснить им, что это совершенно не важно: как придумают, так и будет правильно. Важно начать действовать и искать. Может быть, кто-то из ваших учеников начнет топать ногами, создавая ритмический рисунок. Кто-то ляжет на пол и начнет выписывать ногами в воздухе невообразимые кренделя. А кто-то будет передавать друг другу информацию через касание больших пальцев. Возможно – все что угодно. Не показывайте детям своих идей и не останавливайте их фантазию.

Возможно, усложнить упражнение, при этом разговор идет уже парами. Одна пара начинает разговор, другая подхватывает и отвечает.

18. *«Написать ногами коллективное письмо».*

Пользуясь «суетой», разбиваемся на группы по 4–5 человек. Вся группа «пишет» другой группе «письмо». Первый «пишет» первую «фразу». Второй должен его понять и развернуть мысль. И так каждый следующий. Другая группа может так же «написать» ответ.

При «написании» должно быть развитие действия, то есть – завязка, кульминация и развязка.

В этом упражнении происходит передача единого действия актерской группы, то есть рождается актерский ансамбль.

19. *«Диалог шеей».*

Так же, как и ногами, нужно затеять диалог шеей, потому что это одна из самых зажатых частей тела. Задача заключается в том, чтобы действовать шеей и понимать шею, а не глаза.

Далее могут разрабатываться любые комбинации: разговор плечами, локтями, коленями. И в заключении – диалог спинами.

20. *«Скульптор лепит звук».*

В этом упражнении один человек Скульптор, а другой – Глина, то есть достаточно пластичный материал, который легко принимает формы, заданные Скульптором и способен фиксировать их. То есть, повинуясь воле Скульптора, который бережно и аккуратно (желательно, только указательными пальцами или самыми кончиками пальцев) воплощает из тела партнера свой замысел, Глина фиксирует дискретно каждое движение. Скульптор поднял руки – она замерла. Отодвинул в сторону мизинчик – он зафиксировался.

Репозиторий БГУ

В данном случае, на счет «раз» или по хлопку «Глина» издает любой звук. Этот звук и есть название будущей скульптуры. Скульптор лепит этот звук. Глина хранит приданную ей форму до того момента, пока Скульптор не останется удовлетворен гармонией своего произведения. Воплощение замысла надо доводить до идеала. Упражнение совершается в полнейшей тишине. У «Глины» закрыты глаза. Она должна изнутри познавать замысел Скульптора.

Затем, после хлопка ведущего, «Глина» в образе вылепленного звука оживает. Скульптор становится зрителем и наблюдает, как живет его создание. Через некоторое время они меняются ролями. Чем нереальнее получаются скульптуры, тем в данном случае лучше, тем легче приблизиться к творчеству. Никаких страхов, никаких запретов, никаких оглядок на реальность.

Впоследствии можно лепить все, что угодно, постепенно переходя от самого нереального к реальному. В этом методический принцип данного тренинга. Рекомендуем такую методическую последовательность: нереальные механизмы (допустим «мозгопромыватель», «очковтиратель» и т.д.); затем реальные механизмы – от простого к сложному. От мышеловки и мясорубки до кухонного комбайна и современной системы ПВО. Механизмы могут звучать, а могут и не звучать, в зависимости от их особенностей. Естественно, все механизмы действуют, выполняют свою функцию, а это уже логика действий, это уже путь к роли и перевоплощению.

Заканчивать этот фрагмент методики желательно к концу года занятий тем, что по хлопку педагога на счет «раз» ребята прекращаются в прищепку, дым от костра, экскаватор и подводную лодку, катамаран и яхту, самокат и мотоцикл. Мобильность перевоплощений должна быть привычной, легкой, радостной. Они должны уметь играть во все, и это не должно составлять им никакого труда. Но до достижения такой мобильности – год регулярных кропотливых занятий.

Один из вариантов этого упражнения. Все участники делятся на две команды. Одна команда – Скульпторы, другая Глина. Глина располагается по кругу, спиной друг к другу, но так, чтобы их можно было обойти. Скульпторы лепят из своей Глины самые небывалые цветы. При этом не говорят Глине, как называется этот цветок. По окончании работы педагог спрашивает у Глины их имена. Затем Цветы оживают.

Для успешной реализации этого методического приема необходимо, чтобы «Глина» полностью доверяла «Скульптору», а «Скульптор», в сою очередь, брал на себя ответственность за жизнь и здоровье «Глины». «Глина» должна быть мягкой, податливой, отзывающейся на любое прикосновение «Скульптора», но она, в тоже время, должна четко фиксировать придаваемую ей форму. «Скульптор» должен быть бережным, тактичным по отношению к «Глине», однако он должен максимально использовать все ее физические возможности. «Скульптор» должен любить как свое произведение, так и материал. Иначе ничего не получится. Важным элементом этого методического подхода является невербальное общение. «Скульптор» старается передать с помощью прикосновений возникший в его фантазии образ и действенную задачу, которую этот персонаж должен выполнить, а «Глина» старается через пластику своего тела понять, что за образ и какая у него может быть задача.

21. *«Картинки».*

По команде педагога: «Молекула – 4 или Молекула – 5» все разбиваются на команды по 4 или 5 человек. Педагог выбирает по 1-му представителю от каждой команды, это – «Скульптор» и показывает ему картинку. Задача Скульптора «слепить» из членов своей команды показанную картинку.

22. *«Рождение фантастического существа».*

Нужно превратиться в простейшую молекулу, в микроба, в простейший организм. Для этого можно воспользоваться упражнением «Скульптор и Глина». В этом варианте

Репозиторий ВГУ

упражнения «Скульпторы» на некоторое время превращаются в зрителей, которые наблюдают, как живут их творения. Затем «Скульпторы» и «Глина» меняются ролями.

Как и в том случае, когда мы лепим Существо из нашей руки, вновь рожденный организм – не реальный, с вымышленным именем. Хорошо, когда он так же, как в том упражнении, одухотворяется скульптором. Для него все вновь, все впервые. Постоянно происходит поиск нового. В этом уже зародыш творчества, потому что творчество – это создание нового, никогда не бывалого. Не важно, каким родится наше простейшее существо. Оно такое, какое есть. Так вышло – и замечательно. Через осознание этого обретается свобода.

Путешествия и превращения фантастического существа совершается под руководством педагога, и могут быть самыми разнообразными. Здесь полный простор для фантазии педагога. Рожденный микроорганизм может существовать то в среде из расплавленного стекла, то из воздушных шариков, в паре или пухе, в груде камней или холодной воде. Педагог все время меняет, обновляет предлагаемые обстоятельства. Затем фантастическое существо обретает способность превращаться во все, что привлекает его внимание. Он увидел ромашку, и ему захотелось побыть ромашкой, познать ее изнутри. Он прекратился в ромашку. На ромашку села оса, и захотелось ему побыть осой. Та перелетела на липовый цвет, и он становится цветущей липой – и так далее и далее. Фантазия педагога ведет детей от превращения к превращению.

23. *«Магазин игрушек» или «Ожившие манекены».*

Участники разбиваются на пары. Один участник – Скульптор, второй – Глина. Скульптор «лепит» из Глины какую-либо игрушку. Затем, пары меняются, Скульптор становится Глиной и наоборот. Каждый Скульптор придумывает своей Игрушке название, согласно которому эта Игрушка и будет жить и действовать. По хлопку педагога все созданные игрушки оживают. Это наступает ночь в Магазине игрушек (возможно, бьют часы 12 раз). Игрушки начинают свою жизнь, сои взаимоотношения. Затем, педагог хлопает – это начинается рассвет, и все игрушки вновь замирают.

24. *«Я – росток».*

Все участники должны сесть в «точку». Педагог дает задание: «Вы зернышко. Это зернышко должно прорасти, и вырасти в какое-либо растение». Все зернышки лежат в земле, начинают прорастать, и вырастают в какое-либо растение. Это растение живет, растет. А когда приходит зима, эти растения умирают – засыпают. Засыпают на счет «три».

Затем педагог считает до 10, и все опять становятся людьми.

25. *«Жизнь бабочки».*

В выполнении этого упражнения участвуют все ученики. А педагог ведет упражнение, поясняя, какая фаза превращений вслед за какой наступает.

Участники упражнения находятся в «точке». В данном случае это личинка бабочки. Потом личинка освобождается от твердого слоя и превращается в гусеницу. Она живет какое-то время как гусеница, потом начинает плести свой кокон и превращается в куколку. Куколка готовится к тому, чтобы стать бабочкой. И постепенно из куколки вылупляется бабочка. Бабочка начинает жить. Нужно пройти все стадии. Здесь превращения происходят по законам природы, по законам эволюции и по законам развития действия. У каждого своя скорость роста – это естественно. Никого не надо торопить. Каждый индивидуален. Главное – рождение творчества. Особенно важно, чтобы рождение гусеницы и бабочки было длительным, логично развивающимся процессом, а не готовым результатом.

Очень рекомендуется показать детям французский фильм «Микрокосмос», где снято рождение насекомых в живой природе.

Репозиторий ВГУ

Впоследствии можно пройти по всем этапам эволюции: рыбы и другие водные существа. Затем жизнь выходит на сушу, и рождаются земноводные. Затем из их яйца рождается первый летающий ящер, а у него – первая птица.

Когда группа готова, можно сыграть рождение олененка Бэмби. Рекомендуем после выполнения упражнения показать детям гениальный мультфильм Уолта Диснея. Это позволит им сравнить собственное творчество с произведением других художников на эту же тему, ощутить родство, уловить родственную пластику. Сравнение с анимацией не вызовет творческих комплексов, мультфильм все таки не воспринимается как довлеющий авторитет. А вот ощутить себя сопричастным искусству такое сравнение позволит.

Именно так, из куколки, из икринки, из яйца, а потом из эмбриона подводим человека к рождению себя нового. И при том это - спонтанное творчество ребенка, то есть, именно то, ради чего все и делается.

К концу года постоянных занятий, переиграв все на свете (пользуясь упражнениями «суета», «Скульптор и Глина», «Эволюция»), можно переходить к следующему заданию.

26. *«Простейшие».*

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее. Только другие предлагаемые обстоятельства. Я – клетка. Сплю. Затем я развиваюсь и становлюсь простейшим одноклеточным организмом. Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими организмами и окружающей средой. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

27. *«Насекомые».*

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее. Только другие предлагаемые обстоятельства. Я – яйцо насекомого или личинка. Сплю. Выбираюсь из своей оболочки. Затем я развиваюсь и становлюсь каким-либо насекомым (муравьем, комаром т.д.). Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими организмами и окружающей средой. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

28. «Динозавры».

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее. Только другие предлагаемые обстоятельства. Я – яйцо динозавра. Сплю. Выбираюсь из своей скорлупы. Затем я развиваюсь и становлюсь каким-либо динозавром. Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими динозаврами и окружающей средой. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

29. *«Рыбы».*

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее. Только другие предлагаемые обстоятельства. Я – икринка. Сплю. Выбираюсь из своей оболочки. Затем я развиваюсь и становлюсь какой-либо рыбой. Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими рыбами и окружающей средой. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

Репозиторий ВГУ

30. *«Птицы».*

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее. Только другие предлагаемые обстоятельства. Я – яйцо. Сплю. Выбираюсь из своей скорлупы. Затем я развиваюсь и становлюсь какой-либо птицей. Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими птицами и окружающей средой. Взрослею, учусь летать, вить гнездо, высиживать яйца. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

31. *«Млекопитающие».*

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее. Только другие предлагаемые обстоятельства. Я – эмбрион. Сплю. Выбираюсь из своей оболочки. Затем я развиваюсь и становлюсь каким-либо млекопитающим (зверем). Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими птицами и окружающей средой. Взрослею. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

32. *«Эволюция».*

Это упражнение выполняется так же, как и предыдущее.

Но идет поэтапное превращение: – одноклеточное существо;

- насекомое;
- рыба – земноводные;
- динозавры;
- птицы;
- животные.

Я – молекула. Сплю. Выбираюсь из своей оболочки. Затем я развиваюсь и становлюсь каким-либо одноклеточным существом. Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими существами и окружающей средой. Взрослею. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. И просыпаюсь (или перерождаюсь) уже в насекомое. Выбираюсь из своей оболочки. Затем я развиваюсь и становлюсь каким-либо насекомым. Я живу, развиваюсь, дышу, взаимодействую с другими существами и окружающей средой. Взрослею. Проживаю свой первый день, устаю. Затем я нахожу подходящее место, уютное и теплое и засыпаю. И просыпаюсь (или перерождаюсь) уже в рыбу. И так далее.

Педагог считает до трех, и все засыпают.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять становятся людьми.

Из одноклеточных простейших, постепенно меняясь, развиваясь и совершенствуясь, мы проходим все ступени эволюции по Дарвину, вплоть до млекопитающих и подходим к высшей ступени. Это упражнение является завершающим этапом работы и длится более 3-х часов. Здесь все превращения происходят буквально на глазах. Вся история развития живой природы представлена как на ладони. Дарвинская линия эволюционного развития заканчивается на приматах.

33. *«Рай или Эдем».*

Все участники разбиваются по парам (мальчик – девочка). Мальчик – Скульптор, девочка – Глина. Мальчик должен «слепить» из Глины женщину своей мечты (единственную, самую красивую, самую-самую). Глина должна заполнить то положение тела, которое придал ей Скульптор. Затем, они меняются местами: девочка – Скульптор, мальчик – Глина. Девочка «лепит» из мальчика – мужчину своей мечты, как она его видит

Репозиторий БГУ

(самого-самого). При «лепки» нужно идти от партнера, искать характерные для него позы и выражения лица. Глина должна запомнить приданное ей положение тела.

Затем все участники замирают в приданных им позах. И «оживаю» в Раю. Нужно понять – кто я?, что я здесь делаю?, где я? И т.д. Затем первые мужчина и женщина должны встретится и понять кто они таки? Действие идет до любви (возвышенной), до Змея.

Это упражнение является венцом тренинга. Удивительное чудо преображения происходит с участниками тренинга. В этом упражнении каждый выступает в роли творца и в роли первого совершенного человека в идеальных условиях существования. Каждая женщина воплощает в своем партнере свой идеал мужчины – мужа – отца – сына – брата. Каждый мужчина воплощает в своей партнерше идеал женщины – жены – матери – дочери – сестры. Созданная друг другом идеальная пара оживает по хлопку педагога в созданных их воображением идеальных предлагаемых обстоятельствах. После этого упражнения не надо объяснять, что такое Ветхий Завет, что такое Эдем, что такое добро и зло, что такое дух и каковы истинные основы взаимоотношений мужчины и женщины.

Общение. Взаимопонимание.

1. *«Прилипалы».*

Все участники двигаются по площадке, как в упражнении «Суета». Педагог дает команду «Молекула – 2», участники разбиваются по парам. Участники становятся лицом друг к другу, их руки «прилипают» друг к другу. (Руки расслаблены). Не напрягая рук, участники должны вести друг друга, так чтобы столкнуть с ног (как на бревне). Ноги участников не должны отрываться от пола, движения должны быть плавными.

Это же упражнение можно усложнить. Участники «прилипают» ногами. Задача – «не отлепиться» друг от друга, стоя на одной ноге.

2. *«Бревно».*

Это один из вариантов предыдущего упражнения. Все участники разбиваются по парам. Участники берутся за руки (за одну руку, противоположную: правая – левая), становятся напротив друг друга, ноги их приклеены к полу. Задача – за счет гибкости собственного тела «стащить» напарника с воображаемого бревна. Затем участники меняются руками (левая – правая).

3. *«Контакт».*

Дети разбиваются на пары. Станьте спиной друг к другу. Попытайтесь слегка упереться в спину партнера и почувствовать его ответный упор. Попробуем, сохраняя этот феномен притяжения – отталкивания спин, одновременно садиться, пока синхронно не опустимся на корточки. Координируем силу и темп, стараемся чувствовать партера, верить ему. Теперь так же синхронно поднимаемся. Еще раз сесть и вновь подняться вмести, без напряжения. Обратите внимание, что успеха добились те пары, в которых каждый не только брал на себя равную часть работы, но и давал товарищу ощущение надежной опоры, устойчивости позиции.

Вариант второй. Вновь разбиваемся на пары. Становимся лицом друг к другу. Расстояние между вами должно быть около метра. Возьмите в крепкий захват кисти рук друг друга: левой рукой – левую руку, правой – правую. Теперь, постепенно откидывая назад корпус, напрягаем руки, как соединительные канаты. Синхронно садимся на корточки, не расцепляя рук и не теряя устойчивости.

4. *«Поводырь».*

Все участники двигаются по площадке, как в упражнении «Суета». Педагог дает команду «Молекула – 2», участники разбиваются по парам. Один участник становится спиной к другому. Второй на эту спину кладет свою руку. Тот – у кого на спине руке – Ведомый, он закрывает глаза и старается полностью расслабиться. Второй – Ведущий, он ведет Ведомого своей рукой. Ведомый не должен отлипать от руки Ведущего, и не

Репозиторий ВГУ

должен открывать глаза. Его задача полностью расслабиться и доверясь Ведущему выполнять его указания, то есть идти за рукой. «Ведущий» указывает Ведомому рукой, что тот должен делать (лечь, встать, повернуться, наклониться и т.д.), куда идти. При этом разговаривать запрещается.

Закончился первый этап упражнения. Теперь я прошу Ведущего стать лицом к Ведомому. Протяните друг другу руки так, чтобы ладонь Ведущего была внизу, а Ведомого – легла сверху на ладонь поводыря. Во втором туре вам предстоит пройти маршрут именно в такой «гибкой» связке. В то же время старайтесь не терять контакта между ладонями: рука ведомого не должна соскальзывать с руки ведущего. Это непросто, но я верю, что после первого тура вы стали лучше понимать друг друга, и это взаимопонимание поможет паре пройти второй этап задания не менее успешно.

Мы продолжаем упражнение и вновь меняем стиль ходьбы. Поводырь становится сбоку или сзади Ведомого без всякого физического контакта с ним. Теперь вам предстоит пройти совместный маршрут лишь с помощью словесных указаний.

Теперь вам предстоит поменяться ролями.

Еще один вариант. Ведущий становится лицом к Ведомому на небольшом от него расстоянии. Между партнерами не будет никакой физической связи: на этот раз ведение будет осуществляться лишь голосом Ведущего. Избрав для себя какой либо звук и постоянно напевая его, Ведущий будет вести своего партнера, оберегая от неожиданных столкновений. Ему придется проделать большую часть пути, пятясь назад, чтобы постоянно видеть товарища и буквально прикрывать его собственным телом от других участников и случающихся в пути предметов. Ведомому предстоит научиться различать голос своего проводника, выделяя его среди других шумов и голосов, распознавая по характеру звука, высоте, тембру.

Все же, несмотря на некое неудобство в передвижении, этап этот необычайно интересен именно мобилизацией внутренних ресурсов обоих играющих.

5. *«Слепые».*

Это упражнение можно усложнить. Для этого, педагог командует «Молекула – 10» все разбиваются на команды по 10 челок. Становятся спиной друг к другу (паровозиком), кладут руки друг к другу на плечи. У всех, кроме последнего, закрыты глаза, они Слепые. Последний – «Ведущий» (он зрячий с открытыми глазами), все остальные – «Ведомые». «Ведущий» указывает группе, что та должна делать, куда идти. Задача группы – полностью расслабиться и довериться Ведущему. Задача каждой команды – точнее пройти по залу.

Упражнение можно еще усложнить. При этом все разбиваются по парам, как в первом варианте: один – Ведущий, другой – Ведомый (он с закрытыми глазами, расслаблен). Все участники двигаются по кругу. Ведущий держит Ведомого за руку. В центре круга стоит участник, задача которого – осалить (коснуться рукой) одного из Ведомых. Задача Ведущих - не дать осалить своего Ведомого, он должен защитить Ведомого.

6. *«Без глаз».*

Выбирается один человек, он – Ведущий. Ведущему завязывают глаза. Остальные участники должны коснуться Ведущего рукой. Задача Ведущего – «осалить» участников игры. Тот, кого Ведущий «осалит» – выходит из игры.

7. *«Импульсы».*

Все участники разбираются по парам. Один из участников посылает другому «импульс» одной из частей своего тела (головой, ногой, бедром и т.д.). Соперник ловит этот «импульс», прокатывает по своему телу и возвращает этот «импульс» другой частью тела.

Упражнение для активизации общения. Это упражнение выводит на более высокий уровень общения: через физическое взаимодействие быстро приводит к тому, что К.С. Станиславский называл «излучением» и «Влучением».

Репозиторий ВГУ

Один из вариантов этого упражнения. Все распределяются по парам. Один участник закрывает глаза, расслабляется. Второй участник – касается первого пальцем, посылая ему импульсы на движение. Первый участник начинает двигаться согласно посланным импульсам.

8. *«Эй».*

Из ребят педагог выбирает одного ведущего. Все остальные становятся в одну линию спиной к ведущему и закрывают глаза. Участники должны расслабиться, закрыть глаза, это – антенны. Ведущий кричит: «Эй!». Тот, к кому он обращается должен повернуться.

Это упражнение можно усложнить. При этом все участники не просто стоят спиной к ведущему, а находятся в медленном постоянном движении.

Когда в группе уже налажено хорошее взаимопонимание, можно попробовать усложнить это упражнение. Теперь Ведущий должен обращаться к участникам совсем без слов, как бы бросая энергетический шарик.

9. *«Доверие».*

Это упражнение на доверие к партнеру.

Все участники разбиваются по парам. В этой паре, один – «Кукловод», второй – «Кукла». Кукла лежит на полу полностью расслабленная. Кукловод должен «оживить» куклу. Заставить ее двигаться, шевелить ее конечностями, переставлять ей ноги и руки и т.д.

Один из вариантов этого упражнения следующий. Все разбиваются на группы по 5 человек. Один участник – ложится на пол, закрывает глаза и полностью расслабляется. Четверо других, сначала медленно растягивают лежащего за руки и ноги, затем поднимают расслабленного человека на руках вверх над своими головами.

Еще один вариант. Все участники делятся на команды по 8–10 человек. Один становится на стол, спиною к остальным, он как натянутая струна, глаза его закрыты. Остальные участники становятся перед столом, протягиваю руки. Стоящий на столе человек падает на руки товарищей. Товарищи его ловят.

10. *«Перекати-поле».*

Все участники разбиваются в группы по 8–10 человек. Каждая группа образует круг. Один из участников становится в центр этого круга, закрывает глаза, полностью расслабляется, его опора только хорошо стоящие ноги (ноги не должны сходить с одного места). Все остальные участники образуют круг, становятся очень плотно, при этом - касаясь, друг друга плечами.

Участник, стоящий в кругу, закрывает глаза и падает на руки стоящих в кругу товарищей. Участники, образовавшие круг, подхватывают тело и начинают перекатывать центрального участника, передавая его из рук в руки.

Затем меняется игрок, стоящий в центре, и упражнение повторяется.

11. *«Охотник – убийца».*

Педагог выбирает одного участника. Он будет Полицейским. Полицейский выходит из класса. Все остальные участники становятся в круг, лицом друг к другу. Из участников, стоящих в кругу выбирают Убийцу. Убийца должен стрелять глазами. Тот в кого он попадает – падает. Падение возможно с громким криком и стоном. Когда выбран Убийца, в класс приглашают Полицейского. Задача Полицейского – определить кто же убийца.

12. *«Продолжи движение».*

Все участники становятся в круг. Первый участник показывает движение любой частью тела. Второй участник – должен повторить движение, показанное первым и показать свое движение. Третий – повторяет движение первого и второго и добавляет свое. Так до конца круга.

Упражнение можно усложнить. К движениям каждый участник добавляет еще какой-либо звук.

Репозиторий ВГУ

13. *«Фотоальбом».*

Все участники становятся в круг, лицом друг к другу.

Представьте себе: вы пришли в гости, а хозяева дают вам полистать фотоальбом. Рассматривать его будем внимательно. Вглядываемся в лица, запоминаем движения. Начинаем с ведущего. Я называю свое имя и делаю любое, (желательно не очень сложное) движение. Сосед слева от меня «открывает» первую страницу фотоальбома, а там – моя «фотография». Теперь ему придется сперва повторить мое имя в сочетании с моим же простым движением, а уж потом добавить в альбом свою собственную «фотографию». Какую? Совершенно верно: назвать свое имя и выполнить несложное движение, какое ему захочется. Так и будем перелистывать альбом, начиная каждый раз с фотографии ведущего (имя + движение), а затем добавляя портреты все новых и новых участников.

Только от нашей собранности и внимательности зависит, сколько снимков вместит наш альбом!

14. *«Качели».*

Участники разбиваются по парам. Первый участник поднимается на стул, второй стоит перед стулом, лицом к партнеру.

Держась за руки, участники меняются местами, производя «симметричные» действия: когда первый спускает ногу со стула, второй ставит ногу на стул. Первый опускается полностью на пол, второй в это время поднимает вторую ногу на стул. Поменявшись местами, участники, не останавливаясь, начинают следующий круг: первый поднимается на свой стул, второй занимает свое прежнее место внизу. В ходе упражнения руки партнеров то поддерживаю, друг друга, то дают опору для отталкивания.

Очень важно добиться в упражнении полного взаимодействия, сохранения темпа и плавного, без рывков движения.

Это же упражнение может выполнять и один участник. Дети становятся каждый перед своим стулом. Они должны абсолютно бесшумно и без помощи рук взобраться на стул, расслабить мышцы спины и поясницы и так же тихо и бесшумно опуститься на пол. Повторяется 5–8 раз.

15. *«Бег в резинке».*

Дети разбиваются на пары. Каждая пара получает резинку (дается сшитая кольцом широкая бельевая резинка).

В каждой паре определите, кто Ведущий, а кто Ведомый. По ходу игры они будут меняться ролями. Ведущий и Ведомый надевают на себя резинку и расходятся друг от друга на то расстояние, на которое позволит натяжение резинки. По сигналу педагога начинается движение по комнате. Это может быть ходьба с разной скоростью и в разном темпе, бег, преодоление всяческих препятствий в виде столов и стульев, неожиданные повороты, остановки и др. Главное – сохранить резинку на теле (причем, придерживать ее во время движения руками нельзя). Она должна быть упруго натянута между участниками так, чтобы не спадать с их тел, но и не рваться из-за лишнего напряжения.

16. *«Футбол – волейбол».*

Все участники делятся на две группы. Каждая группа становятся в широкий круг. Одной из групп дается воздушный шар.

Попробуйте продержать в воздухе воздушный шарик в течение двух-трех минут. Время окончания игры будет обозначено хлопком. Если шарик коснется пола, вся группа считается проигравшей. Готовы? Начинаем!

Вы прошли первый этап игры и доказали, что способны быть людьми подвижными, ответственными, брать на себя инициативу и быстро принимать нужное решение. О таких-то и говорят, что у них «есть голова на плечах». Давайте проверим, действительно ли возможно с помощью этой головы выполнить следующий этап задания. Руки

Репозиторий ВГУ

за спину. Будьте внимательны и осторожны, чтобы не столкнуться лбами. В течение минуты вам придется продержать шарик в воздухе, отбивая его только головой. Начали!

Замечательно. Ну, а теперь представим, что все участники – игроки футбольной команды, а значит, в этот раз вам придется удержать шар в воздухе только с помощью ног. Давайте расширим круг и… начинаем. Время этого этапа – две минуты.

Итак, вам удалось пройти три увлекательных этапа игры. На очереди – последний, четвертый. Задание остается тем же: продержать шар в воздухе, не дать ему коснуться пола. Возьмитесь, пожалуйста, за руки. Вы должны будите продержать шарик в воздухе в течение одной минуты, отбивая его «замком» сцепленных рук.

Цель упражнения – тренировка координации движений, точное владение телом, физическая разминка и организация партнерства в игре.

17. *«Машина».*

Первый участник выходит на площадку и начинает свое действие. Второй после секундного раздумья выходит на площадку и подстраивается к движению первого. Желательно, чтобы между действиями возникла какая-то взаимосвязь: причинно-следственная или эмоционально-действенная оценка происшедшего. Третий участник, оценив за короткую паузу, что происходит уже с действующими частями механизма, добавляет к существующему новое движение. Так же, как первые два участника, он продолжает возвращаться к избранному действию вновь и вновь, как заводная кукла. Так от участника к участнику работа «машины» становится все более и более многоуровневой. Возникают логические связи, и вся цепочка продолжает работать до тех пор, пока последний участник не подключится к упражнению. При этом участники могут произносить какие-то звуки.

Если «машина» работала ритмично, слаженно, бесперебойно, если была достигнута логическая согласованность действия каждого из партнеров с работой всего механизма, то мы можем увидеть целую развернутую сцену.

18. *«Пять скоростей».*

Нам предстоит сейчас превратиться в людей, у которых есть только пять скоростей движения. Первая скорость – самая медленная. Все тело будто заморожено. Эта скорость требует от актера немалого напряжения и умения владеть своим телом, не делать резких движений, все выполнять плавно. При второй – темп чуть-чуть ускоряется. Любое движение происходит быстрее, чем при первой скорости, но еще не в обычном темпе. Третья скорость – это обычный, повседневный темп каждого из вас. Четвертая скорость – это ускоренный темп. Так мы существуем, когда напряжены, что-то тревожит нас, создает дискомфорт, волнение, напряжение. Это, порой, торопливость, суетливость, нервозность. Пятая скорость – почти бег. Все происходит в темпе, преувеличенно быстром. Теперь попробуем просуществовать в каждой из скоростей. Я называю скорость, а вы пытаетесь практически освоить ее. Заставьте весь организм переключаться быстро и точно со скорости на скорость. Давайте команду мышцам запомнить разницу между темпами.

Теперь усложним задание. На площадке остается только три участника (первый, второй и третий). Номер скорости, который я буду называть – это задание для второго участника. Первый участник должен «понизить» задание на единицу, а третий – «повысить» тоже на единицу. Таким образом, если вы слышите от меня цифру «четыре», то второй игрок движется в четвертом темпе, первый – в третьем (4–1), а третий – в пятом (4+1). Прозвучит цифра «пять», значит, второй – в пятом темпе, первый в четвертом, а третий? Тоже в пятом. Потому что шестой скорости не существует. То же произойдет, если будет названа цифра «один»: второй находится в первом темпе, первый останавливается и стоит (1–1=0), а третий двигается во втором темпе. Все эти расчеты вам придется делать быстро и самостоятельно по ходу упражнения.

Репозиторий БГУ

Следующий этап задания – обоснование темпа. Задание для всей группы: выйти на площадку и попробовать найти оправдание движения, существования каждого из актером в темпе номер один. Пусть каждый участник подвигается по площадке, и поищет физическое и эмоциональное состояние, которому подошел бы заданный темп. После трехминутной репетиции – показ и обсуждение. Найдено ли соответствие между скоростью и психофизическим состоянием? Даем для репетиции и показа еще один-два темпа и работаем с ними.

Следующее задание. Разбейтесь по группам по 2–5 человек. Задание: придумать и отыграть сцену, которая подходила бы для определенного темпа (его определяет ведущий). В течение десяти минут вы придумываете сюжет и репетируете, обращая внимание на то, что все без исключения действующие лица существуют в рамках сцены лишь в заданном темпе. Понятно, что ваша история должна логически подходить к заданной скорости или наоборот – скорость оправдана историей, которая каждая из групп представит.

19. *«Стульчик».*

На доске мелом пишут три цифры: 3–2–7. На середину площадки ставится стул. Дети по очереди выходит на площадку, к этому стулу, и выполняют три простых физических действия: садятся на стул, сидят на нем, встают. Первая цифра, написанная на доске, – количество секунд за которое необходимо опуститься на стул из положения «стоя» в положение «сидя». Вторая цифра говорит о времени, которое дети должны провести, сидя на стуле. А третья – временной отрезок, за который нужно подняться со стула (то есть перейти плавно из положения «сидя» в положение «стоя»). То есть: опускаемся на стул за 3 секунды, сидим на стуле – 2 секунды, встаем – 7 секунд.

На этом этапе все внимание – соответствию действий указанному времени. Точно ли ощущает актер время? Умеет ли правильно распределить его? Проверятся «биологические часы» участников. Дети тренируются в сосредоточенности.

Теперь вам предстоит не просто технически выполнить ту или иную формулу (написанную на доске), а отыграть ее, оправдать. То есть ответить на вопросы: почему человек так медленно садится и так быстро встает и т.д.».

Эмоциональная память

1. *«Музыкальная картинка».*

Звучит любая музыкальна фраза. Все участники ее слушают. Затем все участники по очереди начинают выстраиваться в картинку «стоп кадр». Каждый подстраивается к предыдущей картинке. И таким образом создается общий Стоп кадр.

Упражнение можно усложнить, попросив участников «ожить» и придумать концовку к этой картинке.

Эмоциональная память становится ведущим элементом в этом упражнении. Сначала от музыки рождается настроение, чувство, потом по ассоциации рождаются образы, они будят фантазию, потребность в общении. Желание выразить свое настроение и ощутить настроение других помогает вписываться в композицию, оправдывая свою позу и добиваться подлинности. Но самую главную роль в этом упражнении играет не столько здравый расчет, сколько интуиция или подсознание. Оно, как правило, не подводит. Ошибки случаются тогда, когда участники тренинга слишком стараются и пытаются, поняв закономерность, действовать, исходя из доводов разума. А думать вредно. Надо слушаться своего тела – он мудрее.

2. *«Песочница».*

Все участники превращаются в детей. Каждый из них находится в своей песочнице.

Это упражнение начинается с возбуждением эмоциональной памяти. После эмоционального включения уже совсем легко представить себя ребенком и начать

Репозиторий ВГУ

действовать. Дальше все катится само собой: появляются друзья…, кипит совместная работа…, внезапные обиды и ссоры…, общая возня…, примирение. Все это становится естественным, реальным, ничего не надо играть, просто приятно снова окунуться в детство. Творит природа.

Упражнение заканчивается, когда педагог считает до 10. Все опять возвращается на свое место.

3. *«Снежные игры».*

Это упражнение такое же, как и предыдущее, только другие предлагаемые обстоятельства. В данном случаи – игры зимой на улицу.

4. *«Газета».*

Каждому участнику дается в руки листок газеты. Участники через движения должны передать свое отношение к этому листку (горе, радость и т.д.) Все выполняется в полной тишине, без слов.

Первый драматургический материал

1. *«Поваренная книга».*

Из этой книги, самой настоящей, открывая ее наугад, выбирается рецепт приготовления какого-то блюда.

Допустим, засолка огурцов. В этом рецепте «действуют» Огурцы, Вода, Соль, Чеснок, Укроп и другие ингредиенты, а также Банка, Крышка, Кастрюля, в которой банка пастеризуется, и так далее. Повара и других людей играть запрещено. К тому моменту все это ребята уже могут сыграть. Рецепт же дает им логику действий, последовательность совершаемых событий: сначала огурцы моют, затем заливают кипятком и т.д. Получается целая пьеса, в которой обыкновенный Огурец в результате целого ряда крупных событий (ничего себе – ошпарили кипятком, а потом еще и солью посыпали!), в результате целого сюжета становится Соленым Огурцом. Пусть это и будет первым спектаклем, созданным самими ребятами. Пусть это будет их первый шаг к будущей пьесе.

Дети сами решают, кто из них играет какого героя, сами придумывают, как именно они будут действовать. Текст рецепта разбирается детьми самостоятельно в самом начале работы. Затем он может прозвучать перед началом этюда. Хотя может и не прозвучать – по усмотрению педагога. В ходе исполнения этюда человеческая речь не звучит. Зато используются все необходимые звуки: бульканье, плюханье, лязг, скрип и так далее.

Осуществляют рецепт ребята самостоятельно, на что им дается педагогом полчаса. Строго следите за тем, чтобы не позволять ни минуты больше. Тогда детское творчество будет очень интенсивным, спонтанным, подлинным.

2. *«Сказка».*

Следующий этап перехода к драматургии – «сказки».

Возьмите томик сказок, например, Г.-Х. Андерсена, откройте его наугад, и пусть ребенок, не глядя, ткнет пальцем в страницу. Отыщите ближайшее существительное или наречие. Например, «Фонарный столб» или «Надвое». Это и будет названием сказки, которую должны сыграть ребята через полчаса.

В этой истории, разумеется, должна быть своя завязка, кульминация и развязка. Все действия должны логично вытекать одно из другого. Теперь ребята уже сами сочиняют, кто действует и что происходит в сказке. Лучше разбить группу на пары. И каждая пара получает свое название. Через полчаса вы смотрите целый спектакль из нескольких сказок. Впоследствии время, отпущенное на создание сказки, доводится до пяти минут.

3. *«Мультфильм» или «Сказка – 2».*

Участники делятся на группы по 4–5 человек. Педагог раздают группам название знакомого мультфильма или сказки (каждой группе – свое) и определяет жанр будущего

Репозиторий ВГУ

произведения (комедия, фарс, трагедия, балет, опера, оперетта и др.). Затем, группы готовятся в течение 20–30 минут. После этого показывается спектакль из нескольких сказок или мультфильмов различных жанров.

4. *«Сказка в шесть кадров».*

Все участники делятся на шесть групп. Берется известная сказка, и определяются ее «сюжетные узлы», то есть те места действия, которые наиболее важны в сюжете. Пример, «Красная шапочка», это: - Мама отправляет Красную шапочку к бабушке;

- Красная шапочка встречается в лесу с волком;
- Волк попадает к дому бабушки;
- Волк съедает бедную бабушку;
- Волк пожирает Красную шапочку;
- Охотники убивают Волка и освобождают всех персонажей.

Теперь мы должны будем сыграть эту сказку. Но играть мы ее будем особым способом: без движения и без слов. Представим сказку как серию рисунков к ней или фотографий. То есть каждая иллюстрация – это застывшая сцена, остановленный фрагмент действия. Тогда, увидев картинки одну за другой по порядку, мы как будто прочитаем всю сказку от начала до конца.

То есть, каждая команда готовит одну из сцен сказки. Сцены будут в стоп кадре, без движения (но можно пользоваться мимикой). Разговаривать запрещается. Картинка, которую выстроит группа, должна быть внятной и четкой.

Командам дается 30 минут на подготовку. Затем все просматривают стоп кадры один за другим.

Репозиторий ВГУ

Учебное издание

МЕТОДИКА СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ. РАЗДЕЛ: ОСНОВЫ ПРИКЛАДНОГО МАСТЕРСТВА И РЕЖИССУРЫ ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ ПЕРВОЙ СТУПЕНИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ 1-03 04 01 СОЦИАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составитель

КОРОЛЬКОВА Лариса Викторовна

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *Л.Р. Жигунова*

Подписано в печать .08.2021. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 7,15. Уч.-изд. л. 9,15. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий № 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». 210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.

Репозиторий ВГУ