

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»**

А.С. Колесникова, С.В. Домникова

**ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА:
программа внеурочной деятельности
(на примере программы внеурочной деятельности
«Театральное искусство в культуре России»)**

Учебно-методическое пособие

**САРАТОВ
2017**

УДК 374
ББК 74.200.58
К60

Авторы:

А.С. Колесникова, руководитель литературно-драматургической части
ГАУК «ТЮЗ Киселева»

С.В. Домникова, ст. преподаватель кафедры теории и методики обучения и воспитания
ГАУ ДПО «СОИРО»

*Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
ГАУ ДПО «СОИРО»*

Колесникова А.С.

К60 **Театральная педагогика: программа внеурочной деятельности (на примере программы внеурочной деятельности «Театральное искусство в культуре России»)** : учебно-методическое пособие / А.С. Колесникова, С.В. Домникова. – Саратов : ГАУ ДПО «СОИРО», 2017. – 192 с.
ISBN 978-5-9980-0332-5

Пособие посвящено актуальной проблеме современного образования – гармоничному развитию учащихся. Включает несколько разделов, раскрывающих особенности социо-игровой технологии в рамках театральной педагогики в работе с подростками 11–14 лет и подходы к разработке программы внеурочной деятельности по общекультурному направлению. В качестве приложения предлагается программа внеурочной деятельности «Театральное искусство в культуре России».

Адресовано заместителям директоров школ по воспитательной работе и педагогическим работникам, организующим внеурочную деятельность в школе по общекультурному направлению.

УДК 374
ББК 74.200.58

ISBN 978-5-9980-0332-5

© Министерство образования Саратовской области, 2017
© ГАУ ДПО «СОИРО», 2017



ВВЕДЕНИЕ

Российское образование в очередной раз переживает один из драматичных этапов своей истории. Разрушение структуры тоталитарного государства, а вместе с ней и отлаженной системы управления образованием привело к тому, что педагогической общественности понадобились новые подходы к организации образовательного процесса. Педагоги и философы предлагают разнообразные концепции учебного процесса, учителя-новаторы – оригинальные методы и приемы обучения. Возникают разные типы школ: государственных, частных, альтернативных. При этом вопрос о целях, содержании, методике обучения остается открытым и волнует не только отечественную школу – он актуален во всем мире.

Все более отчетливо в философско-культурологической литературе осознается необходимость строительства школы нового типа, отвечающей потребности общества в культурной личности, способной свободно и ответственно избрать свое место в этом противоречивом, конфликтном, динамично меняющемся мире. Видимо, речь идет о становлении новой педагогической парадигмы, нового мышления и творчества в образовательной сфере. Родается школа «культуротворческого» типа, строящая единый и целостный учебный процесс как путь ребенка в культуру¹.

В отличие от просветительской школы, транслирующей знания, новая школа имеет своей целью передачу культурного опыта поколений. А это значит – опыта жизни в культуре, общения с людьми, понимания языков культуры (вербального, научного, художественного). В такой школе – и эта тенденция отчетливо нарастает сегодня – особая роль будет принадлежать искусству, поскольку в его образах человечество отражается на всем протяжении всемирной истории, а человек сегодняшний узнает себя в ликах прошлого.

Федеральный закон «Об образовании в РФ» так формулирует первый принцип государственной политики в области образования: «...гуманистический характер образования, приоритет жизни и здоровья человека, прав и свобод личности, свободного развития личности...»². Это положение аргументирует личностную направленность образовательных программ, что означает необходимость коррекции педагогических целей и технологий, реализуемых в каждой из дисциплин учебного плана. Школьная театральная педагогика, выступая как инструмент междисциплинарной интеграции,

¹ Валицкая А.П. Образование в России: стратегия выбора. СПб.: изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1998.

² Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», гл. 1, ст. 3 [Электронный ресурс] // Российская газета : сайт. URL: <https://rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html>.



предполагает освоение культурного опыта поколений на пути непосредственного включения ребенка в культуротворческую деятельность.

Приоритетной целью российской системы образования является гармоничное развитие учащихся: личностное, познавательное, общекультурное. Федеральный государственный образовательный стандарт предусматривает работу с учащимися по программам внеурочной деятельности по различным направлениям развития личности, включающим в себя общекультурное направление. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года дает установку на формирование высоко нравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, путем приобщения детей к культурному наследию нашей страны и в том числе предполагает использование для этих целей методик театральной педагогики.

Театральное творчество как средство театральной педагогики несет в себе большой коллективообразующий заряд. Театральная постановка – это результат совместной деятельности, который требует концентрации сил каждого участника театрального творчества. Разнообразие постановочных задач (сценических, актерских, оформительских) позволяет каждому участнику максимально реализовать свои возможности и способности. Театральное творчество богато ситуациями совместного переживания, которые способствуют эмоциональному сплочению коллектива. Они возникают спонтанно или могут быть инициированы руководителем.

Спектакли оставляют неизгладимый след в памяти не только участников, но и зрителей. В школьном театре актеры и зрители – ровесники, которых волнует приблизительно один и тот же круг проблем, их взгляды на жизнь и искусство во многом совпадают. Любая форма работы позволяет организовать театрализованное действие вокруг того или иного члена коллектива (именинника, победителя конкурса чтецов и т.п.). Именно в эти моменты дети пробуют свои силы в сценарном искусстве, импровизации. Участие в таком досуге не просто будит фантазию, усиливает ответственность ребят за организацию праздника, но и заставляет подумать о товарище, вспомнить, какие черты его характера следует похвалить, а над какими можно по-доброму пошутить. Важнейшая заповедь педагога – работая с детьми, все время иметь в виду индивидуальность каждого из воспитанников.

Деятельность школьников в процессе подготовки театрального действия должна быть прежде всего эстетической деятельностью. Это предполагает создание у школьников установок на познание действительности, всех сторон жизни в различных ее проявлениях, отражение волнующих их нравственных проблем; общение со зрителями через произведение, созданное для театра; формирование интереса к искусству театра; стремление овладеть его выразительным языком, основами актерского мастерства. Основная эстетическая функция театральной педагогики – формирование творческого потенциала личности в целом, развитие способности к творческой деятельности в трудовой, учебной и других сферах.

В школьные годы, когда человек формируется, складывается его характер, мировоззрение, выявляются наклонности, дети должны получить возможность развивать свои художественные способности. Детская театральная постановка, по словам Л.С. Выготского, «дает повод и материал для самых разнообразных видов детского творчества. Дети сочиняют, импровизируют



роли... Изготовление бутафории, декораций, костюмов дает повод для изобразительного и технического творчества детей, дети рисуют, лепят, вырезают, шьют, и все эти занятия приобретают смысл и цель как части общего, волнующего замысла. Наконец, игра, состоящая в представлении действующих лиц, завершает всю эту работу и дает ей полное и окончательное выражение»³. Драматическая работа способствует возбуждению у школьников культурных интересов и запросов. Для того чтобы хорошо поставить спектакль, надо изучить эпоху, соответствующую изображаемым событиям, познакомиться с особенностями творчества автора. В процессе работы над спектаклем ребята учатся наблюдать и оценивать. Однако создание спектакля не есть конечная цель совместной деятельности педагога и детского коллектива. Главное – воспитание человека, его души и чувств. Необходимое условие для всестороннего развития сил и способностей детей – активная деятельность. К.Д. Ушинский был убежден, что предоставление ребенку возможности свободного выбора, полной, широкой деятельности, поглощающей всю его душу, сильной для него, и является истинной целью жизни, так как цель эта – сама жизнь.

Театральное творчество как средство воспитания является одним из самых важных аспектов, в случае если речь идет об общекультурном направлении развития ребенка. Но очень важно не только раскрывать творческие способности ребенка, но и сформировать у него потребность в общении с искусством, художественный вкус, знание основ мировой истории искусства, основ культуры родной страны, познакомить ребенка с величайшими мастерами прошлого и современности.

Театральное искусство своей синтетической природой – многомерностью, многоликостью – не только помогает ребенку научиться делиться своими мыслями, умению слышать других, развиваться, творя и играя, но и позволяет существенно раздвинуть рамки постижения мира, воспитать способность к сопереживанию и сочувствию. Театр – это эффективный способ самопознания, самораскрытия и самореализации, средство приобщения к общечеловеческим гуманистическим ценностям, формирующее творческое отношение к действительности.

Развитие художественно-творческих способностей детей и формирование потребности общения ребенка с искусством на протяжении всей его дальнейшей жизни – ключевые проблемы, которые возникают перед педагогами, ставящими перед собой цель воспитания гармоничной личности. В сложные и переходные периоды жизни общества эти проблемы становятся как никогда актуальными, поскольку искусство и творчество уходят на второстепенные позиции по сравнению с точными науками, считающимися необходимыми для успешной карьеры. Растет социальный престиж и ценность интеллекта и научного знания: дети умеют решать логические задачи, но пропадает или уходит на второй план способность сопереживать, быть отзывчивым. Возникает кризис гуманитарного знания и проблема воспитания в подрастающем поколении человечности, все больше и больше людей живут с постоянным чувством тревоги, одиночества, страха. Поэтому нельзя

³ Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Электронный ресурс]. URL: <http://qps.ru/QTPzv>.



забывать о том, что человек и его мировосприятие, отношение к самому себе и близким, к природе и обществу должны быть объектами изучения в школе. Раскрыть все стороны этой сложной темы невозможно, не касаясь отражения проблемы человека и личности в зеркале искусства.

В данном пособии будут рассмотрены современные подходы к организации деятельности детей в рамках театральной педагогики через использование в работе социо-игровых технологий, структура программ внеурочной деятельности. В качестве примера мы предлагаем программу внеурочной деятельности «Театральное искусство в культуре России».



ГЛАВА 1

СОЦИО-ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО ДОСТИЖЕНИЯ ВОСПИТАТЕЛЬНЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Мы не учим, а налаживаем ситуации,
когда их участникам хочется доверять друг другу
и своему собственному опыту, в результате чего происходит
эффект добровольного обучения, тренировки и научения.

В.М. Букатов

В рамках внеурочной деятельности педагог работает на определенный воспитательный результат. Воспитательный результат – это то, что стало непосредственным итогом участия школьника в деятельности (например, школьник приобрел некое знание, пережил и прочувствовал нечто как ценность, приобрел опыт действия)⁴.

Воспитательные результаты внеурочной деятельности школьников могут быть трех уровней.

Первый уровень результатов – приобретение школьником социальных знаний (об общественных нормах, устройстве общества, социально одобряемых и неодобряемых формах поведения в обществе и т.п.), первичного понимания социальной реальности и повседневной жизни. Для достижения данного уровня результатов особое значение имеет взаимодействие ученика со своими учителями (в основном и дополнительном образовании) как значимыми для него носителями социального знания и повседневного опыта.

Например, в программе внеурочной деятельности «Театр» воспитательными результатами можно считать передачу педагогом знаний об основах театрального искусства: где и когда зародилось, особенности профессий режиссера, артиста, костюмера и т.д. Часть знаний учащиеся получают самостоятельно через использование различных источников.

Второй уровень результатов – формирование позитивных отношений школьника к базовым ценностям общества (человек, семья, Отечество, природа, мир, знания, труд, культура), ценностного отношения к социальной реальности в целом. Для достижения данного уровня результатов особое значение имеет равноправное взаимодействие школьника с другими обучающимися на уровне класса, школы, то есть в защищенной, дружественной

⁴ Григорьев Д.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителя / Д.В. Григорьев, П.В. Степанов. М.: Просвещение, 2011.



ему просоциальной среде. Именно в такой близкой социальной среде ребенок получает (или не получает) первое практическое подтверждение приобретенных социальных знаний, начинает их ценить (или отвергает).

Например, в программе «Театр» вторым уровнем воспитательных результатов можно считать отработку основ сценической речи, актерского мастерства. Эта работа может проводиться как индивидуально, так и в малых группах, но непосредственно внутри творческого коллектива.

Третий уровень результатов – получение школьником опыта самостоятельного ценностно окрашенного социального действия. Для достижения данного уровня результатов особое значение имеет взаимодействие школьника с социальными субъектами за пределами школы, в открытой общественной среде. Только в самостоятельном социальном действии, молодой человек действительно становится (а не просто узнает о том, как стать) общественным деятелем, гражданином, свободным человеком.

Например, в программе «Театр» третьим уровнем воспитательных результатов будут публичные постановки уже известных пьес. Они могут быть осуществлены как на школьной сцене (это может произойти и в рамках формирования воспитательных результатов второго уровня), так и на сценах других образовательных организаций или учреждений: во дворцах культуры, домах престарелых и т.д. Верхом мастерства можно считать собственное сочинение детьми и подростками пьес и постановка их на сцене.

Лаконичная формулировка трех уровней результатов внеурочной деятельности школьников:

- 1-й уровень – школьник знает и понимает общественную жизнь;
- 2-й уровень – школьник ценит общественную жизнь;
- 3-й уровень – школьник самостоятельно действует в общественной жизни.

Достижение всех трех уровней результатов внеурочной деятельности увеличивает вероятность появления *эффектов воспитания и социализации* детей:

- коммуникативной, этической, социальной, гражданской компетентности;
- социокультурной идентичности: страновой (русской), этнической, культурной, гендерной и др.

Каждому уровню результата внеурочной деятельности соответствует своя образовательная форма (точнее – тип образовательной формы, т.е. ряд структурно и содержательно близких форм). Первый уровень результатов может быть достигнут относительно простыми формами, второй уровень – более сложными, третий уровень – самыми сложными формами внеурочной деятельности.

Все эти формы как нельзя лучше укладываются в систему использования педагогом социо-игровых технологий.

В 1998 году появился термин «социо-игровой стиль». Разработчиками социоигровой педагогики являются Е.Е. Шулешко, В.М. Букатов, А.П. Ершова.

По замыслу авторов, первая часть – «социо» – означает малый социум (не социальный), поэтому правильное написание названия технологии – через дефис. Вторая часть – «игровой» – подразумевает игровую деятельность:



добровольную, увлекательную, протекающую в обществе сверстников, с принятием «железных» игровых правил, с двигательной активностью, непредсказуемостью, т. е. интерактивную.

Таким образом, социо-игровая технология – это технология, основанная на взаимодействии детей в микроколлективах, а также взаимодействии микрогрупп между собой посредством игры.

Суть технологии раскрывается в следующих *правилах*:

1. Работа проводится в малых группах (до шести человек). Это объясняется тем, что именно при таком количестве участников в микрогруппе каждый ребенок находит максимально выгодные условия для возникновения коллективного делового общения: лидеры меньше давят на менее активных сверстников, а тихий ребенок может уйти от давления, защитившись окружением таких же тихих детей. Кроме этого, шестерки часто делятся на две тройки или три пары – такая вариативность помогает детям обнаруживать и сравнивать большее число мнений, не концентрируясь только на точке зрения лидера.

Благодаря работе в постоянных и временных микрогруппах дистанция между разными детьми уменьшается, они учатся находить подходы друг к другу, в некоторых случаях открывают в себе терпимость и видят ее пользу для дела, которым занята микрогруппа. Совместная деятельность позволяет каждому ребенку, сравнив себя с другими, утвердиться в своих возможностях и способностях.

Сам процесс деления на группы представляет собой игру и способствует возникновению дружественных отношений между детьми, развитию умения договориться.

Варианты деления на группы:

- по цвету (волос, глаз, элементов одежды);
- считалки;
- разрезные картинки;
- по месяцам рождения и т.д.

Выбор способа деления на группы зависит от умения детей общаться и договариваться друг с другом, уровня сформированности произвольности поведения, содержания занятия, количества детей и малых групп. При делении учащихся они могут стоять, сидеть на стульях, ковре, по кругу или беспорядочно.

Работа в малых группах предполагает коллективную деятельность, а мнение всей группы выражает лидер (капитан команды), которого выбирают сами дети (голосованием, по считалочке и проч.). Каждый раз, когда меняется состав группы, меняется и лидер. Такая форма работы позволяет не скучать активным детям и помогает набраться опыта более скромным воспитанникам, чтобы в дальнейшем также выступать в роли представителя группы.

2. Содержание работы в группе заключается в постановке и обсуждении проблемы и поиске оптимального ее решения.

В социо-игровых технологиях к *постановке проблемы* дети должны прийти самостоятельно. Но для этого необходимо создать условия. С этой целью можно использовать видеофрагмент (мультфильма, фильма, театральной постановки, новостного сюжета и т.д.), отрывок из художественного произведения, статьи в СМИ, стихотворения или вовсе придуманный сюжетный рассказ. Например, для обсуждения сюжета пьесы, построенного на



конфликтной ситуации, необходимо сначала разобраться в понятии «конфликт». Для этого можно использовать басню И.А. Крылова «Лебедь, Рак и Щука»:

Когда в товарищах согласья нет,
На лад их дело не пойдет,
И выйдет из него не дело, только мука.
Однажды Лебедь, Рак и Щука
Везти с поклажей воз взялись
И вместе трое все в него впряглись:
Из кожи лезут вон, а возу все нет ходу!
Поклажа бы для них казалась и легка:
Да Лебедь рвется в облака,
Рак пятится назад, а Щука тянет в воду.
Кто виноват из них, кто прав, – судить не нам;
Да только воз и ныне там.

Примерные проблемные вопросы:

Случаются ли подобные ситуации в повседневной жизни? Приведите примеры. Что надо делать, чтобы не происходило подобных ситуаций? Что произошло между Раком, Лебедем и Щукой?

3. Когда проблема обозначена, дети в группах приступают к ее *обсуждению*.

4. После обсуждения проблемы участники должны найти *оптимальные пути* выхода из создавшейся ситуации. Результатом может стать, например, коллаж, составленный из афоризмов, цитат, четверостиший, забавных картинок и т.д.; таблица (например: «Пути выхода из конфликтной ситуации»); конкретный алгоритм действий для предотвращения конфликтной ситуации. Когда понятие «конфликт» проработано детьми в группе, можно переходить к обсуждению фрагмента конкретной пьесы, рассмотрению характеров персонажей и т.д.

5. *Рефлексия*. В работе с детьми педагог должен быть настроен не только на достижение запланированных целей и задач, но и на живое непосредственное взаимодействие с воспитанниками. Педагогу важно понять, как ребенок реагирует на реальную, возникающую здесь и сейчас ситуацию. Умеет ли прислушиваться к себе, как реагирует на тот или иной поворот в решении проблемы. Рефлексия (от позднелат. *reflexio* – обращение назад, отражение) – мыслительный процесс, направленный на анализ, понимание, осознание себя: собственных действий, поведения, речи, опыта, чувств, состояний, способностей, характера, отношения к себе других людей, своих задач, назначения.

Рефлексия процесса образовательной деятельности и продукта (полученного результата) помогает:

- каждому участнику – определить его личный уровень продвижения;
- группе – путем рефлексии осмыслить деятельность детского коллектива, улучшить взаимоотношения во временном детском коллективе, сделать совместную работу более комфортной и продуктивной;
- педагогу – лучше организовать собственную работу.



Важно, чтобы рефлексия проводилась на каждом занятии и чтобы в нее на первых порах включались все члены группы.

В качестве примера можно привести такой метод проведения рефлексии, как синквейн. *Синквейн* – стихотворение, состоящее из пяти строк, в котором человек высказывает свое отношение к проблеме. Порядок написания синквейна:

- первая строка – одно ключевое слово, определяющее содержание синквейна;
- вторая строка – два прилагательных, характеризующие данное понятие;
- три глагола, показывающие действие понятия;
- четвертая строка – короткое предложение, в котором автор высказывает свое отношение;
- пятая строка – одно слово, обычно существительное, через которое человек выражает свои чувства, ассоциации, связанные с данным понятием.

Проведем пример:

Герой

Смелый, благородный

Спасает, помогает, побеждает.

Хороший роман говорит правду о своем герое, плохой – о своем авторе⁵.

Положительный.

Таким образом, используя правила социо-игровой технологии, педагоги учат детей слушать и слышать друг друга, выражать свое мнение, договариваться, приходить к согласию и пониманию себя самих. Кроме того, у них развивается речевое взаимодействие; формируется позитивное отношение к окружающему миру, другим людям, самому себе, сверстникам; они учатся отстаивать свою позицию, разумно и доброжелательно возражать взрослым; отсутствует чувство страха за ошибку.

Для реализации социо-игровой технологии используются различные игры (табл. 1).

Таблица 1

Классификация игр социо-игровой технологии⁶

Игры для рабочего настроения	Игры-разминки (разрядки)	Игры социо-игрового приобщения к делу	Игры творческого самоутверждения	Игры вольные (на воле)
Главные задачи: пробудить интерес детей друг к другу; поставить участников игры в какие-то	Принцип всеобщей доступности; элемент соревнования, смешного, несерьезного выиг-	Могут использоваться в процессе усвоения или закрепления учебного материала; если дети	При их выполнении учитывается художественно-исполнительский результат действия	Игры, выполнение которых требует простора и свободы передвижения, т.е. их не всегда

⁵ Честертон, Г. Цит. по: Большая книга афоризмов / составитель К.В. Душенко. 9-е изд., испр. М.: Эксмо, 2008.

⁶ Ершова А., Букатов В. Возвращение к таланту: педагогам о социо-игровом стиле работы. Красноярск, 1999.



зависимости друг от друга, обеспечивающие общее повышение мобилизации внимания и тела	рыша; дадут детям возможность размяться	учатся что-то различать, запоминать, систематизировать и т.п., то они научатся этому в процессе выполнения игровых заданий		можно выполнять в комнате
---	---	--	--	---------------------------

Игры для рабочего настроения

Задачи: пробудить интерес детей друг к другу, поставить участников игры в какие-то зависимости друг от друга, обеспечивающие общее повышение мобилизации внимания и тела. В процессе таких игр детям легче преодолеть страх, враждебную настороженность, решить скандальный спор и нежелание совместно играть и решать поставленные задачи.

Игра «Рыба – птица – зверь». Игроки стоят по кругу, водящий в центре. Он по очереди показывает на игроков и произносит: «Рыба, птица, зверь, рыба, птица...». Затем он останавливается, и тот, на кого он в этот момент указывает, должен назвать птицу, рыбу или зверя (повторяться нельзя). Если игрок ошибся или больше пяти секунд думает, то он выбывает. Игра продолжается до последнего игрока, который становится победителем.

Игра «Волшебная палочка». «Волшебная палочка» (ручка, карандаш, игрушка и др.) передается в произвольном порядке, передача сопровождается речью по заранее заданному заказу-правилу.

Варианты:

- передающий называет предмет, принимающий – признак этого предмета;
- передающий называет сказку, принимающий – персонажа из этой сказки и т.п.

Если принимающий не ответил, «волшебная палочка» возвращается в исходное положение либо меняется принимающий. Дети договариваются об условии передачи, например:

- глядеть друг другу в глаза;
- вставать, если согласны с высказыванием принимающего.

Передающий выбирается один на всех, палочка возвращается ему.

Игры-разминки (разрядки)

Задачи: разрядка трудоемкой и затянувшейся работы или, наоборот, ожидания; снятие усталости; переход от одного вида деятельности к другому. Общим для игр данной группы является принцип всеобщей доступности, элемент соревновательности и смешного, несерьезного выигрыша. В играх-разминках доминирует механизм деятельного и психологически активного отдыха.

Игра «Ловить зверушку». Играющие по очереди берут «билетики» с заданием, кого они должны ловить (кузнечика, бабочку, чужую кошку,



своего котенка и т.п.). Играющий выполняет задание, остальные встают в том случае, если превращение произошло и «зверушку поймали». Педагог просит назвать отгаданную зверушку и сравнивает с заданием в «билетике».

Вариант: выполнение задания парами, тройками и т.п.

Игры социо-игрового приобщения к делу

Задача: выстраивание деловых отношений детей с педагогом и друг с другом.

Могут использоваться в процессе усвоения или закрепления материала. Если дети учатся что-то различать, запоминать, систематизировать и т.п., то они научатся этому в процессе выполнения игровых заданий, составляющих эту группу («Составь слово», «Живой алфавит», «Комплимент» и проч.).

Игра «Пишущая машинка». Все участники выполняют синхронно ряд движений:

- хлопают перед собой в ладоши;
- двумя руками хлопают по коленям (правая рука – по правому, левая – по левому);
- выбрасывают вверх правую руку вправо, щелкая при этом пальцами;
- выбрасывать вверх левую руку влево, щелкая при этом пальцами.

Варианты:

- изменять темп движений;
- вводить речевое сопровождение;
- передавать эстафету глазами, голосом.

Игры творческого самоутверждения

Особенность этих игр в том, что при их выполнении учитывается художественно-исполнительский результат деятельности. Однако не следует считать, что задания данной группы нужны только детям с особой творческой одаренностью. Целесообразно рассматривать творческую активность (поддающуюся тренировке и развитию) каждого ребенка. Выполняя задания данной группы, дети получают возможность создать результаты этически привлекательные, что является мощным стимулом для развития каждого из зрителей-наблюдателей.

Например, *игра «Костюм-превращение»*. Детям предлагается нарядиться. Детали для ряжения могут быть реальными и частично воображаемыми (в театральной педагогике сказали бы – «на память физических действий»). В результате к своим обычным костюмам дети добавляют различные «дополнения» (плащи, шляпы, кринолины, шлейфы, пиратские косынки на головах или батистовые платочки в руках, большие не по размеру ботинки и т. д.). Нарядившись, дети начинают двигаться, говорить, одним словом, вести себя сообразно костюму. Зрители-судьи угадывают, что за костюм на исполнителе, где и в какое время он живет.

Связь одежды, «театрального» костюма или его элементов с особенностями поведения может осваиваться на занятиях с двух противоположных



концов: от поведения к костюму и от костюма к поведению. Для детей предпочтительнее второй вариант. Обыграть костюм, найти поведение, уместное для необычной одежды, можно по-разному, на что и опирается данное игровое упражнение. Хорошо начинать игру с полного комплекта настоящего костюма (верхняя одежда, головной убор, обувь) или максимально выразительных и ярких его элементов (таких как комбинезон, болотные сапоги, шляпка, плащ-накидка, тулуп).

Следующий этап усложнений будет связан с появлением особого поведения, возникающего от деталей мелких или самых обычных: шлепанцы, полотенце на голове, полевой планшет, сумочка, фигурный воротничок, брошь, медаль.

Подобные игровые задания развивают у детей поведенческую чуткость к бытовым предметам, фантазию, искренность, юмор, желание увидеть (или выполнить) что-то чрезвычайное, необычное. Можно (и даже следует) использовать костюмы карнавальные (новогодние) и театральные (из ранее инсценированных сказок). Но лучше всего взять старенькую вычищенную одежду родителей. Удобно иметь под рукой небольшой «волшебный сундук» с костюмами и деталями одежды для превращений.

Игры вольные

Задача: физически активный и психологически эффективный отдых.

В данную группу входят подвижные игры, выполнение которых требует простора и свободы передвижения («Ловишки», «Колечко-колечко», «Где мы были – не скажем, а что делали – покажем», «День и ночь», «Воробьи – вороны» и др.).



ГЛАВА 2

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОСТАВЛЕНИЮ ПРОГРАММЫ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Согласно федеральному государственному образовательному стандарту внеурочная деятельность является составной частью учебно-воспитательного процесса и одной из форм организации свободного времени учащихся.

Разработка программы внеурочной деятельности – процесс творческий и одновременно сложный, требующий определенного профессионального уровня, кропотливой работы, терпения и, конечно же, желания.

Педагогу необходимо помнить, что внеурочная деятельность объединяет все виды деятельности школьников (кроме учебной деятельности на уроке), в которых возможно и целесообразно решение задач их воспитания и социализации.

Внеурочная деятельность понимается сегодня преимущественно как образовательная деятельность, организуемая во внеурочное время, в формах, отличных от урочных, для удовлетворения потребностей учащихся в содержательном досуге, их участии в самоуправлении и общественно-полезной деятельности.

Целью внеурочной деятельности является создание условий для проявления и развития ребенком своих интересов на основе свободного выбора, постижения духовно-нравственных ценностей и культурных традиций.

В требованиях к структуре основной образовательной программы общего образования определено, что внеурочная деятельность организуется по пяти направлениям развития личности: духовно-нравственному, социальному, общеинтеллектуальному, общекультурному, спортивно-оздоровительному (физкультурно-спортивному и оздоровительному).

Правильно организованная система внеурочной деятельности представляет собой сферу, которая в конечном итоге скажется на конкурентоспособности учащегося.

Вариативность образования и возможность выбора форм и направлений внеурочной деятельности обеспечивают школа и учреждения дополнительного образования.

Внеурочная деятельность – это часть основного образования, которая нацелена на помощь педагогу и ребенку в освоении нового вида учебной деятельности, способна сформировать учебную мотивацию. Внеурочная деятельность способствует расширению образовательного пространства, создает



дополнительные условия для развития учащихся. Происходит выстраивание межведомственного сетевого взаимодействия, обеспечивающего детям сопровождение, поддержку на этапах адаптации и социальные пробы на протяжении всего периода обучения. А это уже выход на заданный образовательный результат – способность базовые знания осознанно применять в ситуациях, отличных от учебных. В общем, это и ситуация успеха для разных детей и подростков, и обеспечение социализации.

Принципы организации внеурочной деятельности:

- соответствие возрастным особенностям обучающихся;
- преемственность с технологиями учебной деятельности;
- опора на традиции и положительный опыт организации внеурочной деятельности;
- опора на ценности воспитательной системы школы;
- свободный выбор на основе личных интересов и склонностей ребенка.

Но в первую очередь это достижение личностных и метапредметных результатов, что и определяет специфику внеурочной деятельности, в ходе которой обучающийся не только и даже не столько должен узнать, сколько научиться действовать, чувствовать, принимать решения.

В разделе «Общие подходы к организации внеурочной деятельности» пояснительной записки к примерной основной образовательной программе среднего общего образования указано, что «система внеурочной деятельности включает в себя: жизнь ученических сообществ (в том числе ученических классов, разновозрастных объединений по интересам, клубов; юношеских общественных объединений и организаций в рамках Российского движения школьников); курсы внеурочной деятельности по выбору обучающихся; организационное обеспечение учебной деятельности; обеспечение благополучия обучающихся в пространстве общеобразовательной школы; систему воспитательных мероприятий»⁷. Курс внеурочной деятельности, как и любой предметный курс, сопровождается программой.

Программа внеурочной деятельности разрабатывается образовательной организацией в соответствии с локальным актом о внеурочной деятельности. Рабочая программа внеурочной деятельности обновляется ежегодно, утверждается руководителем образовательной организации и затем становится нормативным актом образовательной организации.

Образовательной организацией могут быть разработаны различные типы образовательных программ внеурочной деятельности:

- комплексные образовательные программы, предполагающие последовательный переход от воспитательных результатов первого уровня к результатам третьего уровня в различных видах внеурочной деятельности;
- тематические образовательные программы, направленные на получение воспитательных результатов в определенном проблемном поле и использующие при этом возможности различных видов внеурочной деятельности;
- образовательные программы, ориентированные на достижение результатов определенного уровня;

⁷ Примерная основная образовательная программа среднего общего образования (одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию (протокол от 28 июня 2016 г. N 2/16-з) [Электронный ресурс]. URL: <http://metodist.lbz.ru/docs/ps016.pdf>.



– образовательные программы по конкретным видам внеурочной деятельности;

- возрастные образовательные программы;
- индивидуальные образовательные программы для учащихся⁸.

Структура программы внеурочной деятельности включает в себя следующее:

- титульный лист;
- пояснительную записку;
- планируемые результаты освоения обучающимися программы внеурочной деятельности;
- учебно-тематический план;
- содержание программы;
- информационно-методическое обеспечение.

Титульный лист:

- наименование ОУ;
- гриф утверждения программы (с указанием даты и номера приказа руководителя образовательного учреждения);
- название учебного курса внеурочной деятельности;
- Ф.И.О. педагога, разработавшего и реализующего рабочую программу внеурочной деятельности;
- год обучения;
- возраст детей;
- год составления программы.

Пояснительная записка:

- цели и задачи, педагогическая идея, изменения, внесенные в примерную или авторскую программу, и их обоснование;
- возраст обучающихся, режим занятий, особенности места их проведения;
- виды деятельности;
- основные психолого-педагогические принципы программы;
- особенности содержания и методов деятельности.

Наибольшие проблемы в пояснительной записке вызывают цель и задачи. Между целью, задачами и воспитательными результатами должна прослеживаться четкая связь. Цель в программе имеет ценностное наполнение и отвечает на вопрос «зачем?», тогда как задачи – это определенные шаги к достижению цели. Реализуя задачи, мы отвечаем на вопрос «как?».

Например:

Цель программы: воспитание общей духовно-нравственной культуры и художественного вкуса учащихся с акцентом на развитии понимающего, умного, воспитанного театрального зрителя, обладающего базовыми знаниями об истории искусства на примере российской культуры.

Задачи программы:

Обучающие:

- формирование интереса к искусству через театр и передача первичных сведений об истории искусства и культуры;
- обогащение и уточнение общекультурного словаря детей.

⁸ Григорьев Д.В., Степанов П.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителя. М.: Просвещение, 2011.



Развивающие:

- повышение общей культуры растущей личности;
- активизация ассоциативного и образного мышления, развитие воображения, раскрытие и развитие творческого потенциала;
- совершенствование диалогической и монологической форм речи, воспитание культуры речевого общения;
- овладение навыками коллективного взаимодействия и работы в группах, формирование взаимоотношений сотрудничества и взаимопомощи.

Воспитательные:

- воспитание гуманных чувств, формирование представления о базовых ценностях русской культуры – честности, справедливости, доброте и т.д.;
- воспитание зрительской культуры.

Планируемые результаты освоения обучающимися программы внеурочной деятельности:

- описание требований к знаниям и умениям;
- перечисление качеств личности, которые могут быть развиты;
- описание формы учета знаний, умений;
- система контролируемых материалов для оценки планируемых результатов;
- описание формы подведения итогов.

Например:

Программа предусматривает формирование следующих **УУД:**

Личностные:

- формирование ценностно-смысловых установок, выражение своей позиции на основе имеющихся представлений о социальных и личностных ценностях, нравственно-этических нормах, эстетических ценностях, а также аргументации своей позиции или оценки;
- развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей;
- формирование уважительного отношения к иному мнению, основы понимания существования различных точек зрения, взглядов, характерных для разных социокультурных сред и эпох;
- оценка жизненных ситуаций и поступков героев произведения с точки зрения общечеловеческих норм, универсальных нравственных категорий: добра и зла, справедливости, честности;
- потребность в самовыражении и самореализации.

Регулятивные:

- устойчивый познавательный интерес и становление смыслообразующей функции познавательного мотива;
- планирование исследовательских (проектных) работ и выбор необходимого инструментария.

Познавательные:

- использование знаково-символических средств и операций анализа, синтеза, обобщения, интерпретации;
- осуществление поиска необходимой информации;



– освоение основ анализа художественных произведений – в литературе, изобразительном искусстве, театральном искусстве и музыке, с выделением существенных и несущественных признаков.

Коммуникативные:

- развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого;
- участие в диалоге, высказывание своей точки зрения;
- построение высказывания, развитие навыков развернутой коммуникации, требующих создания письменного или устного текста/высказывания с заданными параметрами.

Программа предусматривает достижение **трех уровней результатов воспитания.**

1-й уровень:

1. Знакомство с ключевым понятием искусства – художественным образом как средством переосмысления и преобразования реальности в руках художника, творца.
2. Понимание связи культурной составляющей жизни общества с традициями, историей, географическими особенностями местности.
3. Наблюдение за ролью игровой составляющей в различных сферах культуры и в искусстве.
4. Благодаря разнообразию форм проведения занятий получение знаний о способах выполнения заданий различного типа, о различных формах интеллектуальной деятельности.
5. Повышение мотивации к учению через использование игровых методик на уроке и эмоциональной включенности.
6. Получение базовых знаний о роли культуры и искусства в жизни общества, сравнение и соотнесение их с информацией, полученной на уроках по основным школьным предметам.
7. Приобретение индивидуального опыта общения с произведениями искусства, переживания художественного образа.

2-й уровень:

1. Самостоятельное выполнение учениками заданий на фантазию и активизацию творческих способностей, работа в группах без непосредственного участия педагога.
2. Возможность применять полученные знания в творческом процессе и интеллектуальной деятельности, заинтересованность в занятии активной деятельностной позиции в обучении.
3. Формирование устойчивой потребности в общении с искусством, творческой самореализации.
4. Приобретение индивидуального опыта восприятия отличных от своей точек зрения, впечатлений; развитие сочувствия, внимания, уважения к ближнему.

3-й уровень:

1. Внеаудиторная работа над проектом, самостоятельное формулирование задач и способов их достижения.
2. Оценка результатов своего творческого и интеллектуального труда, аргументация собственной позиции и мнения.



3. Выход в открытую общественную среду для применения изученных и опробованных на уроках знаний и умений для работы над самостоятельным проектом.

4. Произвольное и независимое управление и использование знаний, умений и навыков.

5. Сознательная реализация потребности в получении художественного впечатления и творческого опыта.

6. Общекультурное развитие личности, реализующей на практике базовые гуманистические ценности российской культуры.

Одним из важных аспектов разработки программ внеурочной деятельности является **оценка результатов внеурочной деятельности**.

Оценка достижений результатов внеурочной деятельности происходит **на трех уровнях:**

– представление *коллективного результата (продукта) работы группы обучающихся* в рамках одного направления (в нашем случае это может быть спектакль или выполненное творческое задание, например, макет декораций к спектаклю);

– *индивидуальная оценка* результатов внеурочной деятельности каждого обучающегося (личное участие в постановке в любом качестве: режиссер, артист, критик, художник, оператор и т.д.);

– *качественная и количественная оценка эффективности деятельности образовательной организации* по данному направлению внеурочной деятельности на основании суммирования индивидуальных результатов обучающихся.

Особенности системы оценки достижения результатов внеурочной деятельности:

– комплексный подход к оценке результатов учебной и внеурочной деятельности в рамках общего образования (*метапредметных, личностных и предметных результатов*);

– использование планируемых результатов освоения основных образовательных программ в качестве содержательной и критериальной базы оценки;

– оценка динамики образовательных достижений обучающихся;

– сочетание внешней и внутренней оценки как механизма обеспечения качества образования;

– использование персонифицированных процедур оценки достижений обучающихся и неперсонифицированных процедур оценки состояния и тенденций организации системы внеурочной деятельности;

– уровневый подход к разработке планируемых результатов и инструментария их представления;

– использование контекстной информации об условиях и особенностях реализации программы при интерпретации результатов педагогических измерений.

Описание формы подведения итогов. Например, выполнение творческих заданий:

1. Анализ спектакля (по выбору учащегося).



2. Создание подмакетника, прирезки декораций и образов костюмов к спектаклю.

3. Написание творческого портрета артиста ГАУК «ТЮЗ Киселева».

Учебно-тематический план (учебный план). Учебно-тематический план состоит из тем, запланированных в рамках изучаемого курса, лекционных часов, практических занятий, самостоятельной работы и т.д. В учебно-тематический план включены часы для зачетов и итоговой аттестации обучающихся. Как правило, оформляется в виде таблицы (в табл. 2 представлен пример учебно-тематического плана).

Таблица 2

Учебно-тематический план

№ п/п	Наименование разделов плана	Общее количество часов	В том числе	
			аудиторные	неаудиторные
1	<i>Театр и культура</i> Различия культуры и искусства. Театр среди других видов искусств – многообразие видов исполнительских искусств. Зачем нужен театр? Роль зрителя в театре	4	2	2
2

Не следует забывать, что количество часов, отведенных на аудиторные занятия, не должно превышать 50 % от общего количества часов по программе.

Содержание курса. Материалы изучаемого курса излагаются в виде тезисов, например:

Раздел 1. Театр и культура (4 часа)

Занятие 1 (аудиторное, 2 часа). Беседа и создание учащимися собственных определений понятий «культура» и «искусство» посредством работы с карточками, описывающими культурную жизнь современного города. Понятие художественного образа в искусстве. Культурное разнообразие, национальные особенности разных культур. Анкетирование учащихся в начале курса.

Занятие 1 (неаудиторное, 2 часа). Игровая стихия и культура. Серия образовательных игр на воображение, создание художественного образа. Художественный образ в разных видах искусств, от литературы и живописи к исполнительским искусствам. Игра «Я играю в театр».

Информационно-методическое обеспечение:

- рекомендуемая литература;
- цифровые образовательные ресурсы;
- краткий перечень материалов, инструментов и оборудования.



Оформление программы. Программа может быть написана от руки или напечатана. Каждая структурная часть программы начинается с новой страницы. Каждая страница нумеруется (нумерация начинается с титульного листа, на котором цифры не проставляются). Поля: слева – 3 см, справа – 2 см, верхнее и нижнее поле – 2 см. Шрифт – 14 кегль, Times New Roman, интервал одинарный. Каждая таблица, схема, чертеж, график, а также возможные приложения – нумеруются. Название таблицы (при его наличии) следует помещать над таблицей. Таблицы нужно нумеровать арабскими цифрами сквозной нумерацией. Допускается нумеровать таблицы в пределах раздела. В этом случае номер таблицы состоит из номера раздела и порядкового номера таблицы, разделенных точкой, например: таблица 1.1. При переносе части таблицы на следующие страницы слово «Таблица» и название ее указывают один раз над первой частью таблицы, над другими частями слева пишут слова «Продолжение таблицы» с указанием номера (обозначения) таблицы.



ГЛОССАРИЙ

Ведущий вид деятельности – деятельность, в наибольшей степени способствующая психическому развитию ребенка в данный период его жизни и ведущая развитие за собой.

Воспитание – целенаправленный и организованный процесс формирования личности; целенаправленное создание условий для разностороннего развития и саморазвития человека, становления его социальности; целенаправленный процесс передачи социального опыта от одного поколения к другому; руководство (управление) процессом формирования и развития личности; передача общественно-исторического опыта новым поколениям с целью подготовки их к общественной жизни и производительному труду; подготовка молодого поколения к жизни в данном и будущем обществе, осуществляемая через специально создаваемые государственные и общественные структуры, контролируемая и корректируемая обществом; целенаправленное воздействие на человека с целью формирования у него определенных ценностных ориентаций, принципов поведения, систем оценок, отношения к себе, другим людям, труду, обществу, миру; специально организованный процесс формирования и развития человека, прежде всего, его духовной сферы.

Воспитательное дело – вид (форма) организации и осуществления конкретной деятельности воспитанников. Главные отличительные особенности воспитательного дела – необходимость, полезность, осуществимость.

Воспитательное мероприятие – условное обобщенное название всякого более или менее организованного взаимодействия детей и педагогов, имеющего цель, содержание и соответствующую ему методику осуществления. Мероприятиями в школе принято называть внеклассные формы организации деятельности детей как виды организации педагогического процесса. Термин образован от двух слов («мера» и «принимать»), означает принятие мер к решению возникшей задачи или проблемы. Мероприятие, если руководствоваться его первосмыслом, – это то, что поддается оценке по степени полезности, целенаправленности, качеству по отношению к его организаторам и участникам⁹. В этом смысле нецелевого мероприятия просто не может быть. Использование мероприятия в его истинном смысле повышает качество воспитания и образования, заставляет педагогов к каждому делу подходить продуманно, соизмеряя его с пространством, временем, состоянием.

⁹ Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/BxC9C>.



Воспитательный коллектив – это коллектив, создаваемый педагогами во имя обеспечения условий для полноценного развития и самореализации личности подрастающего человека.

Временный детский коллектив – общество детей и педагогов кратковременного автономного существования, со сборным составом и четко обозначенной функциональностью; используется для обозначения коллективов кружков, клубов по интересам, выездных сборов, отрядов в летних лагерях.

Детско-взрослая общность – первичная малая группа детей и взрослых, объединенных на основе эмоционально-психологической включенности, чувства единения и принадлежности группе, проявляющая схожие потребности и интересы, осуществляющая пересечение ценностей и смыслов участников в непосредственном межпозиционном взаимодействии детей и взрослых, отражающая характер эмоционально-психологических связей и отношений между участниками.

Дополнительное образование – образование детей, которое обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также выявление и поддержку детей, проявивших выдающиеся способности.

Игра – один из видов деятельности, значимость которой заключается не в результатах, а в самом процессе. Способствует психологической разрядке, снятию стрессовых ситуаций, гармоничному включению в мир человеческих отношений. Особенно важна для детей, которые через воспроизведение в игровом процессе действий взрослых и отношений между ними познают окружающую действительность. Игра служит физическому, умственному и нравственному воспитанию детей.

Коллективное творческое дело – особый способ организации жизнедеятельности детей и взрослых, предполагающий совместную деятельность, направленную на улучшение совместной жизни.

Рефлексия – способность человека сосредоточиться на себе самом, анализировать и оценивать собственную деятельность.

Социализация – процесс усвоения и активного воспроизведения человеком социального опыта, овладения навыками практической и теоретической деятельности, преобразования реально существующих отношений в качества личности. Социализация осуществляется под воздействием целенаправленных процессов (обучение, воспитание) в учебно-воспитательных учреждениях и под влиянием стихийных факторов (семья, улица, СМИ и др.). Решающую роль в социализации ребенка играет семья.

Социальная практика – технология реализации компетентностного образования в школе через активные гражданские действия детей и подростков, одновременно являющиеся и образовательными формами, и гражданскими акциями.

Социальный опыт – опыт совместной жизнедеятельности людей, зафиксированный в знаниях и методах познания, принципах и нормах поведения, моральных предписаниях, традициях, обычаях, ритуалах, представлениях о должном. Социальный опыт отражен в культуре, во всей совокупности знаний, накопленных человечеством.



Театр – искусство коллективное, вобравшая в себя множество видов искусства (литература, живопись, музыка, танцы, поэзия, архитектура).

Театрально творчество – это средство передачи творчества режиссера, сценариста, актера, композитора.

Театральная педагогика – система образования, организованная по законам импровизационной игры и подлинного продуктивного действия, протекающих в увлекательных для участников предлагаемых обстоятельствах, в совместном коллективном творчестве учителей и учеников, способствующая постижению явлений окружающего мира через погружение и проживание в образах, 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.



Литература

1. Большая книга афоризмов / составитель К.В. Душенко. – 9-е изд., испр. – М. : Эксмо, 2008.
2. Букатов, В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя / В.М. Букатов, А.П. Ершова. – 4-е изд. – М., 2010.
3. Букатов, В.М. Хрестоматия игровых приемов обучения. Книга для учителя / В.М. Букатов, А.П. Ершова. – М., 2000. – (Я иду на урок).
4. Валицкая, А.П. Образование в России: стратегия выбора / А.П. Валицкая. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 128 с.
5. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Электронный ресурс] / Л.С. Выготский. – URL: <http://qps.ru/QTPzv>.
6. Григорьев, Д.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор : пособие для учителя / Д.В. Григорьев, П.В. Степанов. – М. : Просвещение, 2011. – 223 с. – (Стандарты второго поколения).
7. Ершова, А. Возвращение к таланту: педагогам о социо-игровом стиле работы / А. Ершова, В. Букатов. – Красноярск, 1999.
8. Каргина, Н.Г. Воспитательное мероприятие в лагере: от подготовки до рефлексии : учебно-методическое пособие / Н.Г. Каргина, С.В. Домникова, О.И. Мочалова. – Саратов : ГАУ ДПО «СОИРО», 2017. – 48 с.
9. Карманная энциклопедия социо-игровых приемов обучения дошкольников : справочно-методическое пособие для воспитателей старших и подготовительных групп детского сада / под ред. В.М. Букатова. – СПб., 2008.
10. Косинец, Е.И. Театральная педагогика в современной школе [Электронный ресурс] / Е.И. Косинец, Т.А. Климова, А.Б. Никитина // Издательская группа «Основа». – 2012. – № 8. – URL: http://www.e-osnova.ru/PDF/osnova_17_8_2925.pdf.
11. Примерная основная образовательная программа среднего общего образования (одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию, протокол от 28 июня 2016 г. № 2/16-з) [Электронный ресурс]. – URL: <http://metodist.lbz.ru/docs/ps016.pdf>.
12. Полякова, Н.А. Проектирование программ деятельности учреждений отдыха и оздоровления детей : учебно-методическое пособие / Н.А. Полякова, Е.А. Мигунова, Н.Г. Чанилова. – Саратов : ГАУ ДПО «СОИРО», 2017. – 48 с.
13. Театральная педагогика как инновационная модель обучения в образовательном учреждении [Электронный ресурс] // Студенческая библиотека онлайн. – URL: http://studbooks.net/666674/kulturologiya/teatrnaya_pedagogika_innovatsionnaya_model_obucheniya_obrazovatelnom_uchrezhdenii.
14. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», гл. 1, ст. 3 [Электронный ресурс] // Российская газета : сайт. – URL: <https://rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html>.
15. Шулешко, Е.Е. Социо-игровые подходы к педагогике / Е.Е. Шулешко, А.П. Ершова, В.М. Букатов. – Красноярск, 1990.



Приложение

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»
КАФЕДРА ТЕОРИИ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ**

СОГЛАСОВАНО
Директор ГАУК «ТЮЗ Киселева»

_____ А.Ю. Барсуков

« ____ » _____ 20__ г.

УТВЕРЖДАЮ
Ректор ГАУ ДПО «СОИРО»

_____ И.М. Ильковская

« ____ » _____ 20__ г.

**ПРОГРАММА
ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
«ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
В КУЛЬТУРЕ РОССИИ»**

Общая трудоемкость: 34 часа

Направление: общекультурное

Возраст обучающихся: 5–8 класс (11–14 лет)

Срок реализации: 1 год

Автор программы: *А.С. Колесникова*

**САРАТОВ
2016**



ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Актуальность и социальная значимость данного курса состоит в том, что он призван помочь растущему человеку в постижении норм человеческих отношений и гуманистических идей, на основе которых он может выстроить свой путь самовоспитания и саморазвития. Курс предполагает, с одной стороны, активное включение ребенка в творческий процесс, как создателя, и, с другой стороны, знакомство ребенка, как зрителя, с разными жанрами и стилями театрального искусства, в которых отражается вся история мировой и российской художественной культуры – литературы, живописи, музыки, философии и религии. Особое внимание в программе курса будет уделено именно влиянию театра на формирование российской культуры на разных этапах ее развития.

Практическая значимость данного курса состоит в том, что отношение к окружающей действительности и нормы нравственного поведения формируются в совместной деятельности преподавателя и обучающихся.

Изучение синтетической природы театрального искусства открывает большие перспективы по реализации системно-деятельностного подхода, лежащего в основе ФГОС.

Настоящий курс предоставляет ребенку большое пространство для саморазвития и непрерывного образования, дает начальные знания, опираясь на которые ученики могут бесконечно обогащать свой опыт общения с искусством. Использование игровых форм обучения и наглядных материалов, которых требует изучение театра, способствует созданию развивающей образовательной среды на занятии, позволяет при работе в рамках программы учитывать различные индивидуальные, возрастные, психологические и физиологические особенности детей.

В основе программы лежит принцип культуросообразности воспитания, основанный на общечеловеческих ценностях культуры, но с учетом специфики российской культуры. В рамках реализации системно-деятельностного подхода в обучении программа ориентирована на принципы диалогичности и гуманистической направленности, коллективности.

Цель программы: воспитание общей духовно-нравственной культуры и художественного вкуса учащихся с акцентом на развитие понимающего, умного, воспитанного театрального зрителя, обладающего базовыми знаниями об истории искусства на примере российской культуры.

Задачи программы:

Обучающие: формирование интереса к искусству через театр и передача первичных сведений об истории искусства и культуры. Обогащение и уточнение общекультурного словаря детей.

Развивающие:

- повышение общей культуры растущей личности;



- активизация ассоциативного и образного мышления, развитие воображения, раскрытие и развитие творческого потенциала;
- совершенствование диалогической и монологической форм речи, воспитание культуры речевого общения;
- овладение навыками коллективного взаимодействия и работы в группах, формирование взаимоотношения сотрудничества и взаимопомощи.

Воспитательные:

- воспитание гуманных чувств, формирование представления о базовых ценностях русской культуры – честности, справедливости, доброте и т.д.;
- воспитание зрительской культуры.

Итогом курса является работа над самостоятельным проектом на основе спектаклей профессионального театра. Проектная деятельность будет способствовать воспитанию самостоятельности, инициативности, ответственности, повышению мотивации и эффективности учебной деятельности.

Программа предусматривает формирование следующих универсальных учебных действий (УУД).

Личностные:

- формирование ценностно-смысловых установок, выражение своей позиции на основе имеющихся представлений о социальных и личностных ценностях, нравственно-этических нормах, эстетических ценностях, а также аргументации своей позиции или оценки;
- развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей;
- формирование уважительного отношения к иному мнению, основы понимания существования различных точек зрения, взглядов, характерных для разных социокультурных сред и эпох;
- оценка жизненных ситуаций и поступков героев произведения с точки зрения общечеловеческих норм, универсальных нравственных категорий: добра и зла, справедливости, честности;
- потребность в самовыражении и самореализации.

Регулятивные:

- устойчивый познавательный интерес и становление смыслообразующей функции познавательного мотива;
- планирование исследовательских (проектных) работ и выбор необходимого инструментария.

Познавательные:

- использование знаково-символических средств и операций анализа, синтеза, обобщения, интерпретации;
- осуществление поиска необходимой информации;
- освоение основ анализа художественных произведений – в литературе, изобразительных искусствах, театральном искусстве и музыке – с выделением существенных и несущественных признаков.

Коммуникативные:

- развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого;



- участие в диалоге, высказывание своей точки зрения;
- построение высказывания, развитие навыков развернутой коммуникации, требующих создания письменного или устного текста/высказывания с заданными параметрами.

Программа предусматривает достижение **трех уровней результатов воспитания.**

1-й уровень результата:

- знакомство с ключевым понятием искусства – художественным образом как средством переосмысления и преобразования реальности в руках художника, творца;
- понимание связи культурной составляющей жизни общества с традициями, историей, географическими особенностями местности;
- наблюдение за ролью игровой составляющей в различных сферах культуры и в искусстве;
- получение знаний, благодаря разнообразию форм проведения занятий, о способах выполнения заданий различного типа, о различных формах интеллектуальной деятельности;
- повышение мотивации к учению через использование игровых методик на уроке и эмоциональной включенности;
- получение базовых знаний о роли культуры и искусства в жизни общества, сравнение и соотнесение их с информацией, полученной на уроках по основным школьным предметам;
- приобретение индивидуального опыта общения с произведениями искусства, переживания художественного образа.

2-й уровень результата:

- самостоятельное выполнение учениками заданий, направленных на фантазию и активизацию творческих способностей, работа в группах без непосредственного участия педагога;
- возможность применять полученные знания в творческом процессе и интеллектуальной деятельности, заинтересованность в занятии активной деятельностной позиции в обучении;
- формирование устойчивой потребности в общении с искусством, в творческой самореализации;
- приобретение индивидуального опыта взаимодействия с отличными от своей точки зрения впечатлениями, развитие сочувствия, внимания, уважения к ближнему.

3-й уровень результата:

- внеаудиторная работа над проектом, самостоятельное формулирование задач и способов их достижения;
- оценка результатов своего творческого и интеллектуального труда, аргументация своей позиции и мнения;
- выход в открытую общественную среду для применения изученных и опробованных на уроках знаний и умений для работы над самостоятельным проектом;
- произвольное и независимое управление и использование знаний, умений и навыков;
- сознательная реализация потребности в получении художественного впечатления и творческого опыта;
- общекультурное развитие личности, реализующей на практике базовые гуманистические ценности российской культуры.



Основные формы проведения занятий в ходе реализации программы внеурочной деятельности можно разделить согласно ожидаемым уровням воспитательного результата от их использования.

1-й уровень:

- фронтальная беседа – диалог, направленный на достижение определенной цели, подводящий к решению проблемы;
- игра (продуктивная игра) – организованное в игровой форме решение поставленной проблемы, задачи, требующее групповой работы и предполагающее наличие соревновательного элемента;
- дискуссия – диалог, нацеленный на обмен мнениями по проблемному вопросу, не предполагающий обязательного наличия четко определенной цели;
- посещение спектакля в одном из драматических театров города;
- экскурсия по театральным цехам, театральному музею.

2-й уровень:

- обсуждение спектакля с использованием различных методик для помощи формулирования собственной рефлексии от просмотренного спектакля;
- актерские тренинги – занятия на активизацию воображения;
- изготовление объектов демонстрации – изготовление из подручных материалов подмакетника, прирезки декораций, эскизов костюмов;
- работа в малых группах по выполнению творческих заданий и решению поставленных проблем в группах;
- диспут, дебаты – столкновение двух точек зрения в группах.

3-й уровень:

- работа над проектом – самостоятельное планирование работы, совмещающей аналитическую и творческую деятельность, сотрудничество с представителями разных профессий вне школы;
- интервью – беседа с представителем творческой профессии по заранее составленному плану.

Место проведения занятий:

- школа;
- театр;
- театральные музеи, театральные выставки (при наличии).

Формы учета оценки планируемых результатов:

- самостоятельный проект;
- опрос и анализ его результатов;
- наблюдение;
- анкетирование и анализ его результатов.

Данная программа была составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта и предлагается для реализации в рамках раздела «Внеурочная деятельность» по направлению «Общекультурное».

Программа адресована учащимся 5–8 классов и рассчитана на 34 часа. Периодичность занятий – 2 часа в неделю или один раз в две недели (табл. 1, 2).

Программа реализуется учителями гуманитарных специальностей – литературы, мировой художественной культуры, истории или учителями-предметниками, увлеченными театром.



Таблица 1

Учебный план

Наименование разделов плана	Общее количество часов	В том числе	
		Аудиторные часы	Неаудиторные часы
«Театр и культура». Различия культуры и искусства. Театр среди других видов искусств – многообразие видов исполнительских искусств. Зачем нужен театр? Роль зрителя в театре	4	2	2
«С чего начинается театр». История развития театра в связи с историей искусства. Влияние других искусств на театр. Появление театральных профессий и их роль в современном театре. Организация театрального процесса, этапы создания спектакля	12	2	10
«Верю или не верю». Актерское мастерство, проблема отражения действительности в театре. Великие русские актеры и их влияние на культуру своего времени	4	1	3
«Игра в классику». Театр и литература, великие русские драматурги. Проблема интерпретации литературного источника в театре. Роль режиссера и вклад России в развитие современного театрального искусства. Написание рецензии на спектакль	8	4	4
«Театр нашего города». Подготовка и презентация групповых проектов на основе спектаклей театров города/области	8	2	6
ИТОГО	34	11	23

Таблица 2

Календарно-учебный график

№	Содержание учебных разделов	Сроки	Общее кол-во часов	Аудиторные часы	Неаудиторные часы
1	Раздел 1. Театр и культура		4	2	2
1.1	<i>Модуль 1.1. Искусство и культура</i>				
1.1.1	Различия понятий «культура» и «искусство». Из чего складывается культура. Художественный образ в искусстве. Игра в культуре	Сентябрь	2	1	1
1.2	<i>Модуль 1.2. Театральное искусство</i>				
1.2.1	Виды исполнительских искусств. Опера. Балет. Куклы. Драма. Театральные жанры	Сентябрь	1	1	0



1.2.2	Зачем нужен театр? Роль зрителя в театре и влияние театра на зрителя. Дискуссия		1	0	1
2	Раздел 2. С чего начинается театр		10	2	8
2.1	<i>Модуль 2.1. История театра в России</i>				
2.1.1	История русского театра через призму культуры посещения театра в разные времена. Возникновение первых театральных площадок и зданий. Культура поведения в театре	Октябрь	2	1	1
2.2	<i>Модуль 2.2. Современная театральная площадка. Авторы спектакля</i>				
2.2.1	Строение современной театральной площадки. Этапы создания спектакля. Создание макета театральной площадки будущего	Октябрь	2	0	2
2.2.2	Театр и визуальные виды искусства. Направления и стили в изобразительном искусстве. Декорации и костюмы	Ноябрь	2	1	1
2.2.3	Атмосфера. Свет и музыка в спектакле. Символика цвета. Театральная акустика. Звук, голос, интонация. Оркестр и театр. Музыкальный театр в России	Декабрь	2	0	2
2.3	<i>Модуль 2.3. Просмотр спектакля</i>				
2.3.1	Визит в театр с обсуждением после просмотра	Сентябрь – декабрь	2	0	2
3	Раздел 3. Верю или не верю		4	1	3
3.1	<i>Модуль 3.1. Актерская профессия в российской культуре. Великие имена</i>				
3.1.1	Актер как зеркало своего века, влияние великих русских актеров на культуру своего времени. Эволюция профессии актера в России. Театральные амплуа	Январь	2	1	1
3.2	<i>Модуль 3.2. Актерские тренинги</i>				
3.2.2	Характер и психология персонажа. Работа актера над ролью	Февраль	1	0	1
3.2.3	Талант и труд в профессии актера. Великие русские артисты современности		1	0	1
4	Раздел 4. Игра в классику		8	4	4
4.1	<i>Модуль 4.1. Драматургия. Театр и литература</i>				
4.1.1	История литературы и история театра. Связь и взаимное влияние. Великие русские драматурги. Композиция драмы. Попытка создания короткой пьесы	Февраль	2	1	1
4.2	Появление фигуры режиссера в театре. Влияние российской режиссуры на мировой художественный процесс	Март	2	1	1
4.3	Визит в театр с обсуждением после просмотра, написание рецензии	Январь – апрель	4	2	2



5	Раздел 5. Театр нашего города		8	2	6
5.1	Работа над групповыми проектами, на основе спектаклей города	Апрель	6	1	5
5.2	Презентация проектов	Май	2	1	1
	ИТОГО		34	11	23

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

Раздел 1. Театр и культура (4 часа)

Занятие 1 (аудиторное, 1 час). Беседа и создание учащимися собственных определений понятий «культура» и «искусство» через работу с карточками, описывающими культурную жизнь современного города. Понятие художественного образа в искусстве. Культурное разнообразие и национальные особенности разных культур. Анкетирование учащихся в начале курса.

Занятие 1 (неаудиторное, 1 час). Игровая стихия и культура. Серия образовательных игр на воображение, создание художественного образа. Художественный образ в разных видах искусств, от литературы и живописи к исполнительским искусствам. Игра «Я играю в театр».

Занятие 2 (аудиторное, 1 час). Что такое исполнительские искусства? Работа по выявлению общих характеристик всех видов исполнительских искусств и формулировке их отличий друг от друга. Опера, балет, куклы, драматический театр (игровое «лото» о типах театра). Создание модели «семьи» театральных жанров, их место в современной культуре в сравнении с прошлыми эпохами (как домашнее задание).

Занятие 2 (неаудиторное, 1 час). Открытая дискуссия в форме дебатов на тему «Зачем нужен театр?» через сравнение с киноискусством. Учащиеся делятся на две группы, одна из которых отстаивает преимущества театра перед киноискусством, вторая – наоборот. Подведение итогов и попытка постановки проблемы для обсуждения на дальнейших занятиях (нет выхода на проблему).

Раздел 2. С чего начинается театр (10 часов)

Занятие 3 (аудиторное, 1 час). История русского театра – обзорная беседа. Тема подается через историю строительства, пожаров и переносов театральных зданий в разные времена до наших дней.

Занятие 3 (неаудиторное, 1 час). «Театр начинается с вешалки» – как понимать эту фразу? Культура зрителя в театре. Строение зрительской части театрального здания: партер, бельэтаж, ложа. Игровая реконструкция посещения театра в XIX веке: как бы мы собирались в театр, как общались, что смотрели, и сколько бы это длилось сто с лишним лет назад. Современные изменения в театральной этикете.

Занятие 4 (неаудиторное, 1 час). Театральные профессии. Кто создает спектакль, этапы создания – от эскиза к воплощению. По возможности проходит в форме экскурсии по закулисью театра.



Занятие 4 (неаудиторное, 1 час). Создаем театральную сцену будущего (творческое задание). По предложенным учащимися эскизам вместе создаем картонный подмакетник для сцены будущего, который активно используется в дальнейшем на занятиях (при возможности делается в театре с участием художников).

Занятие 5 (аудиторное, 1 час). Направления и стили в изобразительном искусстве по эпохам. Викторина на эрудицию и сообразительность по теме «Мировая художественная культура». Актуализация имеющихся знаний. Костюмы и интерьер в исторической перспективе и в театре. Групповая работа с изображениями и эскизами декораций.

Занятие 5 (неаудиторное, 1 час). Художник в театре. Работа со сделанным на прошлом занятии подмакетником по созданию макета декораций в театре будущего к спектаклю по пьесе из программы класса по литературе. Создание в масштабе фигурок актеров в костюмах – исторических или футуристических.

Занятие 6 (неаудиторное, 1 час). Атмосфера спектакля. Символика цвета. Световое оформление спектакля. Продолжаем работать с подмакетником, делаем свет для разных сцен в выбранной пьесе.

Занятие 6 (неаудиторное, 1 час). Атмосфера спектакля, часть 2. Понятие акустики. Игра в суфлера. Музыка и театр. Музыкальные театры и жанры. Великие русские композиторы, их произведения для театра. Работа с подмакетником и музыкой – объединение света и музыки.

Занятие 7 (неаудиторное, 1 час). Визит в театр города на спектакль (может быть и раньше по ходу курса, в зависимости от репертуара театра).

Занятие 8 (неаудиторное, 1 час). Обсуждение спектакля после визита в театр.

Раздел 3. Верю или не верю (4 часа)

Занятие 9 (аудиторное, 1 час). Актер в русском театре – историческая перспектива. Работа с текстами критиков – рецензиями на роли актеров разных эпох, портретами. История театра через историю мастерства актера – влияние личности на искусство (актуализация знаний из прошлого блока).

Занятие 9 (неаудиторное, 1 час). Театральные амплуа. Изучение понятия «амплуа» через практические упражнения. Работа по определению амплуа актеров, которые были представлены в первой части. «Мимолетная» природа актерского мастерства, проблема сохранения памяти об актерах для потомков.

Занятие 10 (неаудиторное, 1 час). Актерские тренинги – характер персонажа. Работа актера над ролью. Психологический портрет героя, биография.

Занятие 10 (неаудиторное, 1 час). Понятия таланта и труда, их соотношение. Актерские тренинги – актерская импровизация.

Раздел 4. Игра в классику (8 часов)

Занятие 11 (аудиторное, 1 час). Театр и литература – связь и историческая перспектива. Великие русские драматурги – игра на определение характерных особенностей разных авторов (согласно школьной программе по литературе).

Занятие 11 (неаудиторное, 1 час). Строение драматургического произведения. Коллизия/завязка, кульминация и развязка. Конфликт. Попытки написания мини-пьес.

Занятие 12 (аудиторное, 1 час). Жанр как система «кодов» для интерпретации фабулы. Интерпретация одной сказки в различных жанрах. Проблема интерпретации произведения в театре – историческая перспектива (актуализация уже имеющихся знаний).



Занятие 12 (неаудиторное, 1 час). Возникновение профессии режиссера. Станиславский и история мирового и русского театра. Мизансцена. Фотографии различных постановок одного произведения (желательно, известного из курса литературы) и обсуждение.

Занятие 13 (неаудиторное, 1 час). Визит в театр (в любой удобный момент).

Занятие 14 (неаудиторное, 1 час). Обсуждение спектакля.

Занятие 15 (аудиторное, 1 час). Театр как синтетическое искусство. План написания рецензии.

Занятие 15 (аудиторное, 1 час). Самостоятельная работа. Написание рецензии на спектакль.

Раздел 5. Театр нашего города (8 часов)

Занятие 16 (аудиторное, 1 час). Анкетирование учащихся. Обсуждение и выбор тем проектов, формирование команд и заданий для каждой из команд.

Занятие 16 (неаудиторные, 5 часов). Индивидуальные встречи, групповые и другие занятия – в любой удобной форме, включая визиты в театр как необходимый элемент многих проектов.

Занятие 17 (аудиторное, 1 час). Подготовка к защите проектов.

Занятие 18 (неаудиторное, 1 час). Презентация проектов – присутствуют родители и школьники, представители театров, руководство школы.

Материально-техническое обеспечение образовательного процесса

1. Материалы для выполнения творческих заданий (на всю группу):

– картон в наборах и гофрокартон в листах для создания подмакетников и прирезки декораций;

– лоскуты ткани, ленты;

– светодиодные фонарики (цветовые фильтры – прозрачные папки).

Обучающимся будут также нужны наборы цветных карандашей, фломастеров, маркеров, наборы красок и кисточек, масляные и пастельные мелки, клей ПВА, ручки, простые карандаши, ластики, клеящие карандаши, ножницы и т.д.

2. Не обязательно, но могут быть использованы для привлечения дополнительных средств наглядности компьютер, проектор и экран, телевизор, выход в Интернет.

Литература

1. История русского театра. От его истоков до конца XX века : учебник / отв. ред. Н.С. Пивоварова. – 2-е изд., испр. – М. : ГИТИС, 2009.

2. История русского театра. От его истоков до конца XX века : хрестоматия / отв. ред. Н.С. Пивоварова. – М. : ГИТИС, 2013.

3. Евреинов, Н.Н. История русского театра / Н.Н. Евреинов. – М. : Эксмо, 2011.

4. Старикова, Л.М. Театр в России XVIII века. Опыт документального исследования / Л.М. Старикова. – М., 1997.

5. Хрестоматия по истории русского театра XVIII и XIX веков / под ред. Н.С. Ашукина, Ю.В. Соболева, В.Н. Всеволодского-Гернгросса. – М. : Искусство, 1940.



6. Белкин, А. Русские скоморохи / А. Белкин. – М. : Наука, 1975.
7. Мазон, А.А. Артаксерксово действо и репертуар пастора Грегори : труды Отдела древнерусской литературы. Т. 14 / А.А. Мазон. – М. ; Л. : Издательство АН СССР, 1958.
8. Асеев, Б. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века / Б. Асеев. – М., 1977.
9. Варнеке, В. История русского театра XVII–XIX веков / В. Варнеке. – М. ; Л., 1939.
10. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. – СПб., 1994.
11. Аникст, А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова / А. Аникст. – М., 1972.
12. Барбой, Ю.М. К теории театра : учебное пособие / Ю.М. Барбой. – СПб. : СПбГАТИ, 2008.
13. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991.
14. Выготский, Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Педагогика, 1987.
15. Выготский, Л. Проблема культурного развития ребенка (1928) / Л. Выготский // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14: Психология. – 1991. – N 4. – С. 5–18.
16. Выготский, Л. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. Выготский. – СПб., 1997.
17. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2011.
18. Хрестоматия игровых приемов обучения / под ред. В.М. Букатова, А.П. Ершовой. – М., 2002.
19. Театр, где играют дети : учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов / под ред. А.Б. Никитиной. – М. : Владос, 2001.
20. Педагогика искусства : сб. материалов I Всероссийской конференции школьной театральной педагогики памяти Л.А. Сулержицкого. – М. : МАКС Пресс, 2013.
21. Никитина, А.Б. Уроки европейского театра XVII века / А.Б. Никитина. – М. : ГАОУ ВПО МИОО, 2012.
22. <http://www.openlesson.ru/>.
23. <http://alexandranikitina.wix.com/alexandranikitina>.

Занятие 1. Различия искусства и культуры

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа)

Оборудование: доска, мел / магнитная доска, маркеры, магниты / лист ватмана на стене, порезанные и заготовленные карточки (Приложения 1.2, 1.4, 1.5), распечатанные или показанные на экране цветные картинки (Приложение 1.3), магнитофон/компьютер для воспроизведения звука, распечатанный кроссворд входной диагностики (Приложение 1.1).

Желательно, чтобы ученики и учитель сидели по кругу на стульях, но возможен и стандартный вариант, за партами.

В помощь учителю

КУЛЬТУРА, -ы, ж. 1. Совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей. *К. древних греков.* 2. То же, что культурность (см. культурный во



2 знач.). *Человек высокой культуры*. 3. Разведение, выращивание какого-н. растения или животного (спец.). *К. льна*. 4. Разводимое растение, а также (спец.) клетки микроорганизмов, выращенные в питательной среде в лабораторных или промышленных условиях. *Технические культуры*. 5. Высокий уровень чего-н., высокое развитие, умение. *К. голоса* (у певцов).

ИСКУССТВО, -а, ср. 1. Творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах. *И. музыки. И. кино. Изобразительные искусства. Декоративно-прикладное и.* 2. Умение, мастерство, знание дела. *Владеть искусством шитья*. 3. Самое дело, требующее такого умения, мастерства. *Военное и.* Из любви к искусству (разг. шутол.) – из любви к самому процессу дела, не с корыстной целью.

ОБРАЗ, -а, мн. -ы, -ов, м. 1. В философии: результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. 2. Вид, облик. *В образе кого-н.* (в виде кого-н.). 3. Живое, наглядное представление о ком-чем-н. *Светлый образ матери*. 4. В искусстве: обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. *Поэт мыслит образами*. 5. В художественном произведении: тип, характер. *Артист вошел в о.* (вжился в роль). 6. чего. Порядок, направление чего-н., способ. *О. мыслей*¹⁰.

СКАЗКИ ПУШКИНА

«Сказки в русском народном духе Пушкин писал на протяжении почти всего своего творчества, с 1814 до 1834 года. Они резко разделяются на две группы: ранние (до 1825 г.) и поздние. Наше представление о пушкинских сказках, как о важной и серьезной области его поэзии, относится только к поздним его сказкам («Сказка о попе», «О медведихе», «О царе Салтане», «О рыбаке и рыбке», «О мертвой царевне» и «О золотом петушке»). <...>

Устная народная поэзия сопровождала всю жизнь крестьянина, от рождения до смерти, от колыбельной песенки до похоронного причитания. Повсюду в народе пелись песни, рассказывались сказки. <...> Весь быт народа, его страдания и радости, его борьба, его исторические воспоминания – все это получало выражение в народной поэзии, в песнях, былинах, сказках, преданиях, передававшихся от поколения к поколению, обновлявшихся или создававшихся впервые. <...>

Писатели XVIII и начала XIX в. с детства были окружены этой стихией народной поэзии. Она, естественно, проникала и в их собственное творчество. <...> Пушкин не ограничивается задачей пассивного изучения народной поэзии: он стремится проникнуть в нее, творчески овладеть ее содержанием и формой, научиться самому создавать такие же песни и сказки, какие создавали безыменные народные поэты. <...>

<...> Три сказки («О царе Салтане», «О мертвой царевне», «О золотом петушке») написаны более «литературно» – литературным, равномерным стихом (четырёхстопный хорей с парными рифмами); Пушкин употребляет в них иной раз чисто литературные поэтические выражения и обороты, хотя по общему духу, мотивам и образам они полностью сохраняют свой народный характер.

Пушкин хорошо знал, что многие сказочные сюжеты или отдельные мотивы существуют в устном творчестве разных народов, переходят, видоизменяясь, от одного к другому. Поэтому он, подобно настоящему народному сказителю, брал, когда это бы-

¹⁰ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Рос. АН, Ин-т рус. яз., Рос. фонд культуры. М.: Азъ, 1992.



ло нужно, те или иные мотивы, детали сюжета из иноязычного фольклора, чудесным образом превращая их в подлинно русские. Немало вносил он в сказки и своего собственного: по-своему изменял народный сюжет, упрощал или усложнял его, вводил свои образы (золотой рыбки, царевны-Лебедь и т.п.).

Сказки Пушкина – не простое переложение в стихи подлинных сказок, а сложный по своему составу жанр. Пушкин выступает в них и как реконструктор испорченной в устной народной передаче народной сказки, и как равноправный участник в ее создании»¹¹.

ОПЕРА РИМСКОГО-КОРСАКОВА

«Сказка о царе Салтане, о сыне его, славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче, и о прекрасной Царевне Лебеди» – опера Н. Римского-Корсакова в 4 д. (7 к.) с прологом, либретто В. Бельского по одноименной сказке А. Пушкина с сохранением многих стихов подлинника.

Сказочные образы Пушкина давно привлекали Римского-Корсакова. Впервые он попытался воплотить их в симфонической «Сказке» (1880 г.), навеянной прологом к «Руслану и Людмиле». В 80-х гг. В. Стасов посоветовал написать оперу на сюжет «Салтана». Реализована эта мысль была позднее (1899–1900 гг.), в период празднования столетия со дня рождения великого поэта. Композитор стремился сохранить верность содержанию сказки, либретто В. Бельского включает многие ее стихи. Однако при создании оперы пришлось развить некоторые мотивы, лишь намеченные у Пушкина, ввести новые персонажи. Наибольшим изменениям подвергся образ Царевны Лебеди. Сохранив черты литературного прообраза, она приобрела и новые, превратившись в олицетворение красоты, поэзии и искусства. Усилена в опере сатирическая линия. В образах Салтана, Бабарихи и двух старших сестер есть не только добродушная усмешка, но и ирония. <...> Царству Тмутараканскому противопоставлен город Леденец, вырастающий на острове Буяне. Салтану и его окружению противостоит светлый образ Лебедь-птицы, превращающейся в Царевну Лебедь. <...>

В опере использованы традиции народного театра, скоморошьей игры, приемы сказа. Основная ее мысль – искусство и красота побеждают трудности жизни, преображают мир – воплощена в высокопоэтической форме. Поэтическая стихия связана с образами Милитрисы, Гвидона, Царевны Лебеди, с запечатленными в несравненных по красоте симфонических интерлюдиях картинами природы – морской и небесной стихий – и чудесами Леденца. В первых постановках оперы главенствовало любование именно этой стороной и выдвинулся образ Царевны Лебеди, в особенности благодаря вдохновенному исполнению Н. Забелы, а позднее А. Неждановой <...>»¹².

КАРТИНА ВРУБЕЛЯ

«Врубель Михаил Александрович. Царевна-Лебедь. 1900. Холст, масло, 142,5 x 93,5.

Царевна-Лебедь – героиня «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина, навеянная образами древнеславянских мифов. Новое воплощение сказка Пушкина обрела в одноименной опере Н.А. Римского-Корсакова (1900 г.). Врубель оформлял этот спектакль, а пар-

¹¹ Бонди С.М. Сказки Пушкина [Электронный ресурс] / А.С. Пушкин. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1960. URL: http://rvb.ru/pushkin/03articles/03_2fables.htm.

¹² Гозенпуд А. Опера «Сказка о царе Салтане» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rimskykorsakov.ru/saltan.html>.



тию Царевны-Лебедь исполняла жена художника Надежда Забела-Врубель (1868–1913 гг.). «Все певички поют, как птицы, а Надя – как человек!» – говорил о ней Врубель. Но картина – не костюмированный портрет артистки, это чарующий миф о высшей красоте, о тайне ее проявления в мире.

В эстетике символизма лебедь олицетворяет вдохновение, которое может и возвысить душу, и привести ее к познанию темных, таинственных сторон жизни. Художник наделяет свой образ демоническими чертами. Царевна-Лебедь – существо двойственной природы, она олицетворяет две стихии – темную, холодную, водную и одновременно устремленную ввысь, воздушную, небесную. Художник пытается уловить момент превращения девы в птицу, чудесную метаморфозу форм, словно тающих в последних лучах заката. Он передает ускользящее движение уходящей царевны. Изображение кажется бесплотным призрачным видением»¹³.

Входная диагностика, анкетирование учащихся, знакомство (15 мин.)

Учитель представляется и предлагает детям попробовать решить кроссворд (Приложение 1.1). На выполнение задания нужно отвести минимум времени, предупредить учеников заранее, что все, чего они не знают, можно смело пропускать, это не проверка знаний, а способ познакомиться. Подписывать кроссворды не нужно, но можно по желанию оставить на них пометку – рисунок, закорючку, замазать уголок, чтобы в конце курса снова обратиться к кроссворду и сравнить результат.

Игра на знакомство

Для игры понадобится мяч, плюшевая игрушка или другой предмет, который удобно кидать. Встаньте в круг. Тот, у кого мяч, говорит, как его зовут (если учитель не знаком с аудиторией), что он любит делать и бросает мяч тому, кто, по его мнению, разделяет это увлечение. Поймавший мяч либо соглашается с этим утверждением либо нет и называет новое хобби, бросая мяч следующему игроку. Например: «Я Лена, люблю театр кукол». «Я Миша, (не) люблю театр кукол, люблю компьютерные игры». Можно повторяться.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Беседа	5	Выдвигает проблему. Задает вопрос о формулировке определений	Пытаются сформулировать определения «культуры» и «искусства»	Метапредметные: участвовать в диалоге, высказывать свою точку зрения
Игра с карточками	10	На доске или большом листе ватмана делает две колонки «Искусство» и «Культура».	Определяют, к какой категории – «искусство» или «культура» – отно-	Метапредметные: использование операций анализа, обобщения

¹³ Врубель Михаил Александрович. Царевна-лебедь. 1900 [Электронный ресурс]: официальный сайт Третьяковской галереи. URL: <http://www.tretyakovgallery.ru/collection/tsarevna-lebed/>.



		Раздает карточки. Объясняет правила	сится слово на карточке	
Игра «Искусственная жизнь»	15	Знакомит учеников с рядом произведений искусства	Знакомятся с произведениями. Подсчитывают количество авторов представленных произведений	Предметные: освоение основ анализа художественных произведений. Метапредметные: использование операций анализа, выделение важной информации. Личностные: воспитание художественно-эстетического вкуса, эстетических потребностей
Обсуждение выполненного задания	10	Задаёт вопросы о роли художественного образа в произведении искусства и в культуре	Отвечают на вопросы, высказывают мнения	Предметные: освоение основ анализа художественных произведений
Перерыв				
Игра «Фи, как некультурно!»	25	Объясняет правила, раздает ученикам в группах установки о том, в какой культуре они живут	Класс разбивается на 4 команды. Готовят презентации своей культуры	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации, формирование уважительного отношения к иному мнению, истории и культуре других народов, выработка умения терпимо относиться к людям иной национальной принадлежности
Рефлексия	5	Возвращает к проблеме, сформулированной в начале урока	Формулируют определения, конечный результат своей работы на уроке	Метапредметные: использование операций анализа, обобщения
Домашнее задание	5	Объясняет суть домашнего задания, распределяет цитаты между учениками	Слушают задание, забирают цитаты	Метапредметные: участвовать в диалоге, высказывать свою точку зрения

Беседа (5 мин.)

Учитель: Знакомы ли вам слова «культура» и «искусство»? Подумайте, сможете ли вы дать им короткое определение? Давайте начнем с искусства... А культура?



Дети высказываются. Вероятнее всего, выяснится, что дать такое определение не очень-то просто, появляется много версий, скорее перечислений, а не обобщений. Учитель обращает на это внимание детей, подчеркивая, что определение – это формулировка, раскрывающая содержание, сущность, основные черты какого-либо явления, факта, чего-либо.

Учитель: То, что не получилось сразу дать определение, – не страшно, это лишь постановка проблемы, которую мы попробуем решить вместе.

Тема всего нашего курса звучит так: «Театральное искусство в культуре России», но было бы странно сразу начинать разбираться с театром и Россией, не выяснив, как связаны искусство и культура.

На сегодняшнем занятии мы как раз и займемся тем, что будем пытаться определить разницу между культурой и искусством.

Игра с карточками (10 мин.)

Продолжаем формулировать различия между понятиями «культура» и «искусство».

На доске или большом листе ватмана делаем две колонки, одну из них озаглавим «Культура», другую «Искусство». Раздаем детям заранее приготовленные карточки или складываем их на столе, стуле перед доской лицевой стороной вниз (Приложение 1.2). Ребята по очереди говорят, к какой колонке нужно отнести ту или иную карточку.

Если карточку можно отнести и туда, и туда – клеим ее посередине. Сначала свою версию высказывает тот, кому досталась данная карточка, после его решения, высказываются остальные.

В этом задании нет, как такового, правильного ответа, детей нужно просить прокомментировать свой выбор, но не обязательно к нему привязываться. Абсолютно все слова карточек можно отнести к понятию «культура», однако не все из них относятся к понятию «искусство». Желательно поправлять ребят только в том случае, если к «искусству» они хотят отнести «билет в кино», а вот слово «спектакль» будет подходить и к той, и к другой категории. Главный вывод, который мы должны сделать из этого упражнения: понятие «искусство» уже, чем понятие «культура».

После того, как карточки заняли свои места, если осталось время и желание, можно выяснить:

Какие еще слова можно добавить к каждому из столбцов?

Какие слова объединяются в группы, по какому признаку?

Какие слова были самыми сложными для распределения?

Игра «Искусственная жизнь» (15 мин.)

Учитель: Поскольку мы выяснили, что понятие «искусство» уже, чем понятие «культура», давайте начнем поиски нашего определения с него. И тоже пойдем от примеров. Сейчас я познакомлю вас с несколькими признанными произведениями искусства (Приложение 1.3), посчитайте, пожалуйста, сколько авторов у этих произведений (на листочке, на пальцах или в уме).

Далее учитель показывает, дает прослушать следующие произведения, не представляя их авторов и связи между ними:

1. Картина Михаила Врубеля «Царевна-Лебедь».

2. Ария Царевны-Лебедь из оперы «Сказка о царе Салтане», поет Ирина Масленникова, играет оркестр Большого театра (<https://youtu.be/g4fHyDBiHSQ>), можно другое исполнение (до 1 мин. 38 сек.).



3. Отрывок из «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина. Учитель читает сам, может включить аудиокнигу (<http://deti-online.com/audioskazki/skazki-pushkina-mp3/skazka-o-care-saltane/> с 07:00 мин.), показать на экране, дать прочесть отрывок из сказки А. Пушкина детям.

4. Фотография лебедей. Фотограф Бен Гейне.

После представления произведений, учитель возвращается к каждому из них и вместе с детьми считает авторов, участвовавших в создании произведений: Врубель, Римский-Корсаков, Масленникова, оркестр, Пушкин, фотограф.

А.С. Пушкин. Сказка о царе Салтане (отрывок)

К морю лишь подходит он,
Вот и слышит будто стон...
Видно на море не тихо;
Смотрит – видит дело лихо:
Бьется лебедь средь зыбей,
Коршун носится над ней;
Та бедняжка так и плещет,
Воду вокруг мутит и хлещет...
Тот уж когти распустил,
Клев кровавый наострил...
Но как раз стрела запела,
В шею коршуна задела –
Коршун в море кровь пролил,
Лук царевич опустил;
Смотрит: коршун в море тонет
И не птичьим криком стонет,
Лебедь около плывет,
Злого коршуна клюет,
Гибель близкую торопит,
Бьет крылом и в море топит –
И царевичу потом
Молвит русским языком:
«Ты, царевич, мой спаситель,
Мой могучий избавитель,
Не тужи, что за меня
Есть не будешь ты три дня,
Что стрела пропала в море;
Это горе – все не горе.
Отплачу тебе добром,
Сослужу тебе потом:
Ты не лебедь ведь избавил,
Девуцу в живых оставил;
Ты не коршуна убил,
Чародея подстрелил.
Век тебя я не забуду:
Ты найдешь меня повсюду,
А теперь ты воротись,
Не горюй и спать ложись».



Обсуждение выполненного задания. Образ лебедя в искусстве. Образ лебедя в культуре (10 мин.)

Вопросы для обсуждения:

Что объединяет все произведения? (*Лебедь/Пушкин.*) Какое из них «выпадает»? (*Фотография.*)

Является ли фотография искусством? Почему?

Что отличает двух лебедей на фото от живой птицы, которую можно увидеть в городском парке?

По иллюстрации из учебника биологии мы узнали, как выглядит лебедь. Можно еще что-то сказать об этой птице, руководствуясь только иллюстрацией?

Что дает царевне сравнение ее с лебедем? Если бы это была царевна-ворона, была бы разница?

Примерные выводы, к которым должны прийти дети при помощи учителя: в искусстве мы имеем дело с художественными образами. Художественный образ – это обобщенное отражение явлений нашего мира и жизни в произведениях искусства. Художник создает определенный образ, который рождается в его воображении, причем может быть так, что образ, созданный одним автором, – Пушкиным, как в нашем случае, ложится в основу другого образа для музыканта, а тот, в свою очередь, – для художника. Т.е. творчество одного художника может стать источником вдохновения для другого. Вдохновение – это особое состояние, которое характеризуется наивысшим эмоциональным подъемом, приливом сил и энергии и высокой творческой производительностью, состояние, которое побуждает к творчеству, т.е. созданию чего-то нового, ценного не только для данного человека, но и для других.

Вопросы для обсуждения:

Образ лебедя встречается не только у Пушкина. Может кто-то вспомнить еще какие-нибудь произведения, в которых важен образ лебедя? (*Балет «Лебединое озеро», сказка «Гадкий утенок».*)

Лебедь есть в пословицах и устойчивых выражениях, например, белый лебедь серому гусю не товарищ; лебединая песня (*последнее проявление таланта кого-либо или последнее, наиболее значимое произведение – от народного поверья, что лебедь поет один раз в жизни*), лебединая верность (*лебедям свойственно хранить верность своему партнеру после его смерти*). Что значат эти пословицы и выражения?

Учитель: А можем ли мы сказать, что кто-то был «страшный, как лебедь» или «противный, как лебедь»? Скорее всего, нет, потому что в нашей культуре лебедь имеет ассоциации исключительно с красотой, благородством. А белый цвет лебедя связан с чистотой и целомудрием.

Причем отметим, что искусство может влиять на то, как определенные понятия воспринимаются или отражаются в культуре.

Культура, в свою очередь, связана с исторически сложившимися представлениями в обществе и тоже может использовать понятие образа. Так, произведения, которые не имеют конкретного автора, но используют типичные для определенной культуры образы, называются фольклором.

Но культура не у всех людей на планете общая, и, может быть, какие-то древние индейцы, увидев лебедя, решат, что он уродливый...

Давайте поиграем в небольшую игру, чтобы почувствовать это на себе.



Перерыв.

Игра «Фи, как некультурно!» (25 мин.)

На большой международной встрече собираются представители четырех стран, расположенных вокруг одного моря. Им нужно заключить мирный договор о том, что море будет общим, и прекратить давнюю войну, которую они ведут.

Подготовьтесь внутри команд и по очереди выступите перед коллегами на «переговорах о заключении мира».

Класс разбивается на 4 команды. Каждая команда получает установки о том, в какой культуре она живет (Приложение 1.4).

Исходя из полученных инструкций, ученики инсценируют встречу представителей четырех государств, опираясь на традиции своей культуры и реагируя на культуру других народов.

После окончания игры ученики занимают свои места, делятся впечатлениями и обсуждают, какие проблемы возникли в процессе «установления межкультурных контактов».

Учитель: Подумайте, почему у «ваших» народов такие разные представления, что могло повлиять на их формирование? (Природа, условия жизни, окружающая среда).

Итак, как мы видим, что культура возникает везде, где есть люди, у каждого народа, даже у каждой деревни и семьи могут быть свои представления о том, как понимать мир.

Рефлексия (5 мин.)

Учитель: Наша первая встреча подошла к концу. Поделитесь, пожалуйста, своими впечатлениями от сегодняшнего занятия, ответив на вопросы:

Что нового вы узнали сегодня на уроке?

Что было сложно, но интересно? Сложно и неинтересно?

Что показалось очевидным, скучным, не стоящим внимания?

Решили ли мы проблему, которую сформулировали в начале?

Можем ли мы сейчас дать определение искусству и культуре?

Домашнее задание (5 мин.)

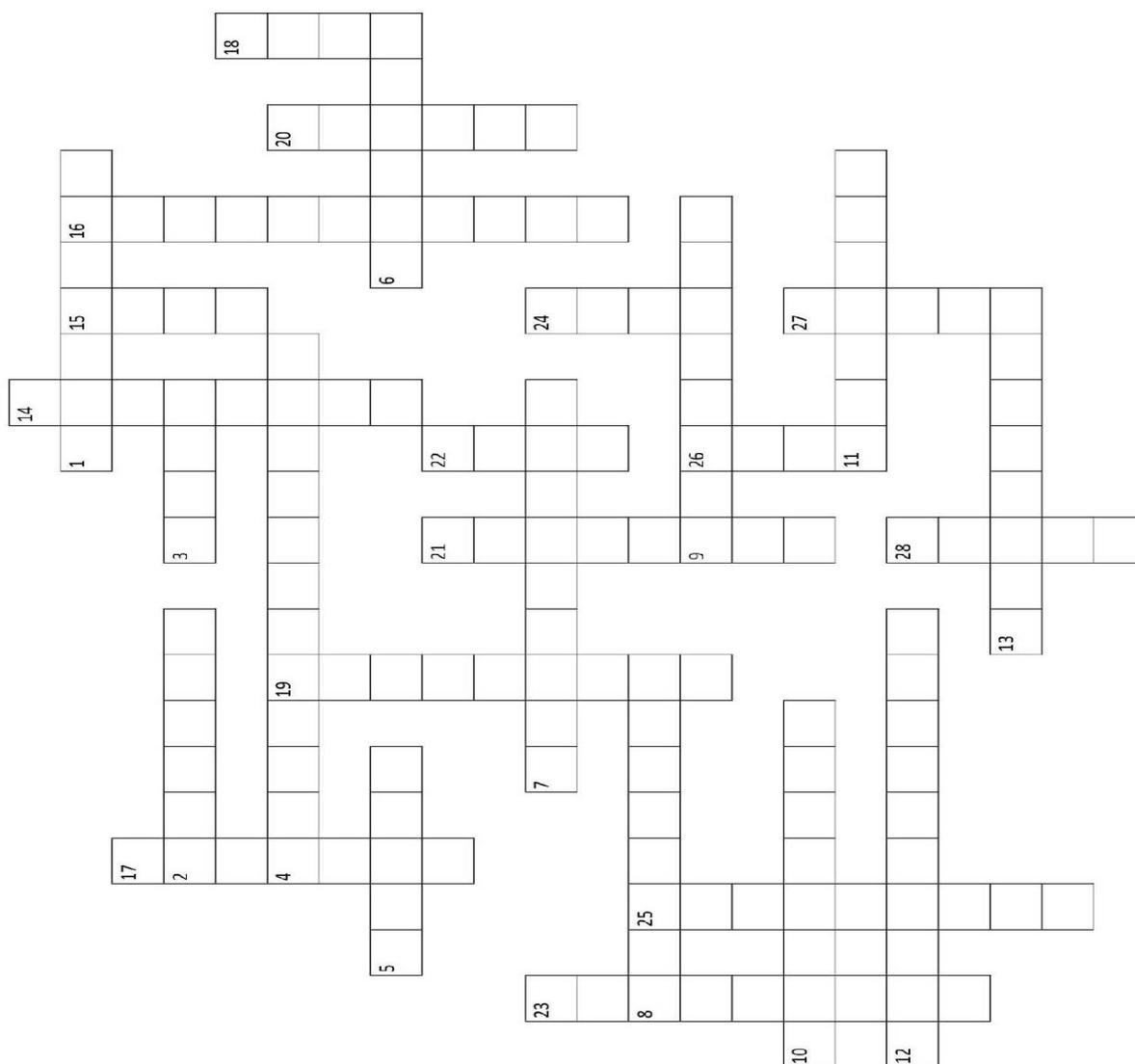
Учитель объясняет домашнее задание: выбрать высказывание, с которым вы больше всего согласны или не согласны (Приложение 1.5). Узнайте, чем известен автор цитаты. Попробуйте подтвердить или опровергнуть высказанную идею.

Вариант – высказывания вытягиваются «вслепую».

Если учеников больше 15, цитаты могут быть дополнены либо повторены два раза, либо задание может быть выполнено в парах.



Кроссворд «Театр»



По горизонтали:

1. Фраза действующего лица в пьесе или спектакле.
2. Характер ролей, обычно исполняемых тем или иным актером в труппе.
3. Созданный автором в пьесе характер, который исполняет актер на сцене.
4. Рукоплескания в знак одобрения, приветствия.



5. Род музыкально-драматического произведения, основанный на соединении слова, сценического действия и музыки.
6. Полный зал театра, в котором нет свободных мест.
7. Искусственные имитации предметов, используемых вместо настоящих вещей в театральных постановках.
8. Работник театра, ведающий театральными костюмами.
9. Человек, который объединяет работу артистов, художника и цехов театра, музыку и движение в спектакле для того, чтобы вклад каждого участника и создателя спектакля служил его общей идее, замыслу, «организатор» спектакля.
10. Бал, танцевальный вечер или шествие в масках и часто в костюмах.
11. Пояснение к тексту от автора пьесы, касающееся обстановки, поведения действующих лиц, их внешнего вида.
12. Сценическое размещение, положение актеров на сцене в определенный момент.
13. Настоящие предметы и искусственные копии предметов, которые необходимы на сцене актерам во время спектакля.

По вертикали:

14. Первый этаж зрительного зала театра над партером и амфитеатром.
15. Места в зрительном зале, расположенные вокруг партера и на ярусах, отделенные перегородкой или барьерами.
16. Точка наивысшего напряжения развития пьесы, спектакля.
17. Специальная ткань, которая отделяет сцену от зрительного зала.
18. Поворачивающийся вокруг своей оси технический элемент механического оснащения сцены, расположенный в полу (планшете) сцены.
19. Писатель – автор пьесы.
20. Боковые ткани, ограничивающие пространство сцены справа и слева.
21. Народный странствующий актер, участвующий в потехах и увеселениях.
22. Искусство изменения внешнего облика актера с помощью нанесения на лицо специальных красок, накладных усов, бровей, носа и т.д.
23. Художественное оформление действия на театральной сцене, обстановка.
24. Легкая комедия бытового характера, комедия или водевиль грубоватого содержания.
25. Театральное представление.
26. Общее название для совокупности типичных приемов, сюжетных ходов, героев, характерных для той или иной группы похожих друг на друга произведений.
27. Уменьшенная модель оформления сцены для спектакля.
28. Рисунок костюма или художественного оформления сцены для спектакля.

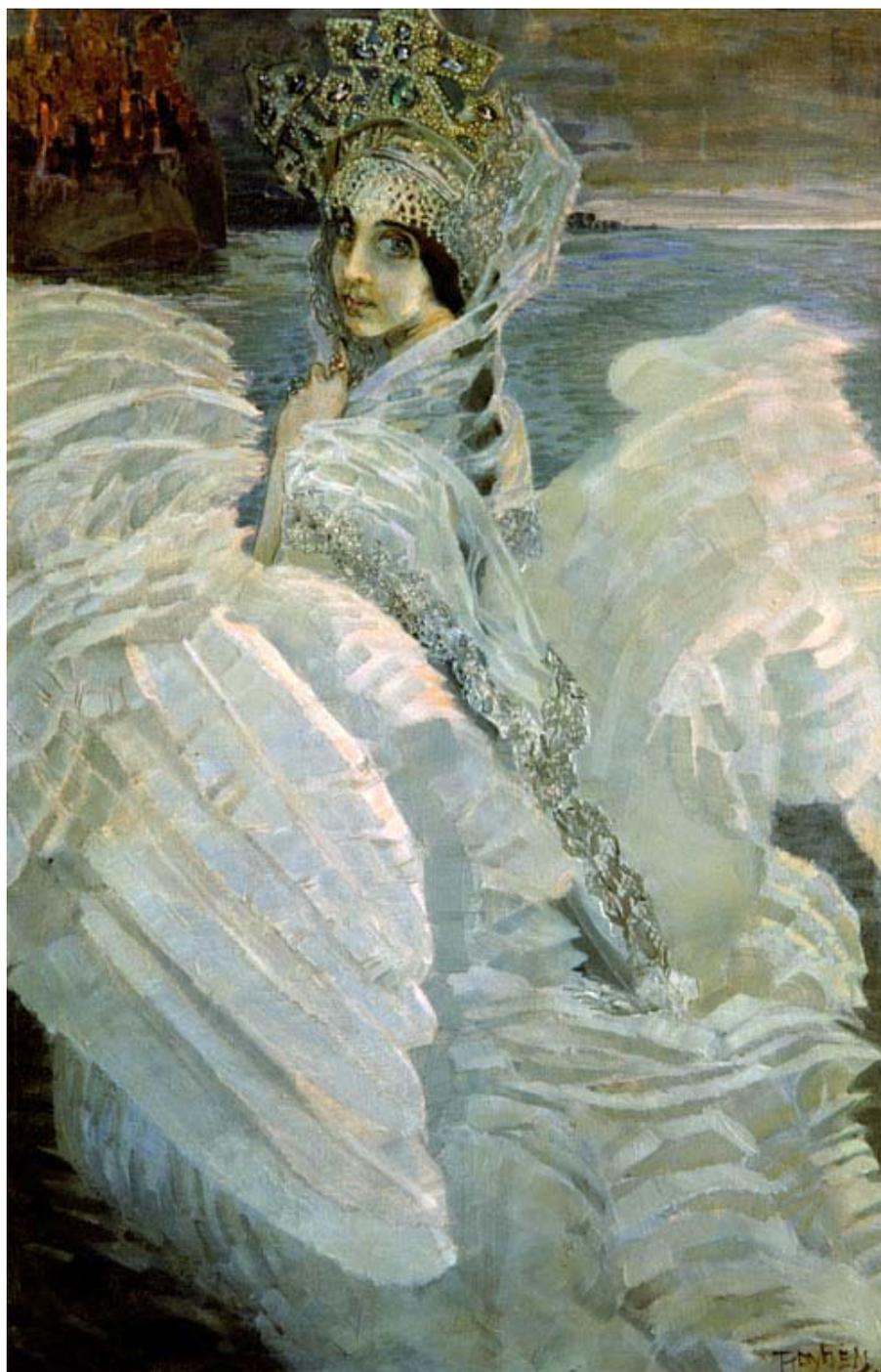


Раздаточный материал

Краски и кисточка	Картина	Музей	Художник
Скрипка	Концерт	Популярная песня	Ноты
Праздник	Красивая елочная игрушка	Новый год	Торт
Стихотворение	Поэт	Книга стихов	Чтение стихотворения вслух
Театр юного зрителя	Спектакль	Талантливый актер	Дед Мороз



Фильм-боевик	Билет в кино	Кинотеатр	Леонардо ди Каприо
Джинсы	Вышивка	Показ мод	Красивое платье
Кольцо с бриллиантом	Ювелирный магазин	Добыча золота на прииске	Подарок



Царевна-Лебедь. М.А. Врубель. 1900



Лебеди. Бен Гейне



Приложение 1.4

Вы – делегация из горной приморской страны, у вас принято громко разговаривать, оглушительно смеяться и рассказывать длинные анекдоты. Вечерами семьи и друзья собираются вместе на большие шумные посиделки с кучей еды, чтобы спеть традиционные песни и станцевать. Причем чаще всего танцуются не парные танцы, а отдельно мужские и женские. В вашей стране женщин считают хранительницами домашнего очага, не вмешивающимися в серьезные мужские дела. Женщины любят рукоделия и красивые наряды, ведут себя скромно. Традиционное приветствие – мужское крепкое рукопожатие, женщины трижды целуются в щеку. Ценным подарком считается оружие или рукоделие.

Приготовьте приветственное слово, подарок (нарисуйте на бумаге) и праздничный номер для других делегаций. Если что-то в поведении другой делегации вас удивляет, реагируйте фразой «Фи, как некультурно!».

Вы – делегация из самой индустриально развитой страны, где почти все население живет в городах, работает на компьютерах в офисных центрах и на высокотехнологичных заводах. У вас в стране не принято громко разговаривать, рассказывать подробности о своей жизни и приглашать друг друга в гости, встречаются друзья в кафе и на других нейтральных территориях, стараясь не потревожить остальных. Самое любимое занятие у горожан с их друзьями – делать селфи и постить их. В ваших городах много работающих женщин, которые занимают ведущие должности наравне с мужчинами, провозглашено полное равноправие полов. Самым ценным подарком считаются деньги, дарить безделушки не принято. Считается нормальным в середине беседы ответить на важный звонок телефона, электронное письмо или сообщение. Встречи проходят быстро, длинные разговоры не в чести – нет времени.

Приготовьте приветственное слово, подарок (нарисуйте на бумаге) и праздничный номер для других делегаций. Если что-то в поведении другой делегации вас удивляет, реагируйте фразой «Фи, как некультурно!».

Ваша страна находится в пустыне, население небольшое и поэтому каждая встреча с другим человеком очень ценится; только что встретившиеся люди начинают обниматься и целоваться как старые друзья. Люди очень доброжелательны друг к другу, доверяют незнакомцам. Приняты длинные душевные разговоры, рассказывающие в деталях о том, что происходило с вами с рождения. Перебивать рассказчика считается неприличным. Самый любимый вид искусства у вас – музыка, но без слов, просто длинные заунывные мелодии. Дарить принято еду, напитки. Дарить цветы считается очень неприличным и вредным.

Приготовьте приветственное слово, подарок (нарисуйте на бумаге) и праздничный номер для других делегаций. Если что-то в поведении другой делегации вас удивляет, реагируйте фразой «Фи, как некультурно!».



Вы – делегация из лесной страны. Люди в вашей стране живут в небольших деревнях, сами добывают еду, строят дома, часто воюют с соседними деревнями за еду и кров. Незнакомые люди никогда не будут прикасаться друг к другу, это будет воспринято как агрессия. Дарить принято что-то со своего огорода, украшать все на праздники цветами. Управляют всем группы старейшин, которые умудрились дожить в суровом мире до старости; молодым особого доверия нет, они ходят на охоту, работают в саду и в лесу. К новым технологиям, как к опасным игрушкам, которые могут стать оружием, доверия тоже нет. Танцы под барабан – не самый любимый вид развлечения у стариков, но молодежь часто танцует парные танцы. И только внутри своей деревни, любые контакты с чужаками – под запретом.

Приготовьте приветственное слово, подарок (нарисуйте на бумаге) и праздничный номер для других делегаций. Если что-то в поведении другой делегации вас удивляет, реагируйте фразой «Фи, как некультурно!».



Приложение 1.5

1. Я знаю, что искусство совершенно необходимо, только не знаю зачем (Жан Кокто).
2. Искусство есть посредник того, что нельзя высказать (Иоганн Вольфганг Гете).
3. Жизнь познается из книг и произведений искусства, быть может, еще в большей мере, чем из самой жизни (Теодор Драйзер).
4. Живопись – это поэзия, которую видят, а поэзия – это живопись, которую слышат (Леонардо да Винчи).
5. Искусство – могучее средство исправления людского несовершенства (Теодор Драйзер).
6. Произведение искусства – это уголок мироздания, увиденный сквозь призму определенного темперамента (Эмиль Золя).
7. Искусство восполняет недостатки природы (Джордано Бруно).
8. Наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце, так что если один орган извращен, то и другой не может правильно действовать (Лев Толстой).
9. Искусство есть одно из средств единения людей (Рихард Вагнер).
10. Искусство есть такая потребность для человека, как есть и пить (Федор Достоевский).
11. Творить – значит убивать смерть (Ромен Роллан).
12. Писать об искусстве нельзя. Его можно только чувствовать (Эрих Мария Ремарк).
13. Картины не должны быть слишком картинными (Уолдо Эмерсон).
14. Ни искусство, ни мудрость не могут быть достигнуты, если им не учиться (Демокрит).
15. Искусство ревниво: оно требует, чтобы человек отдавался ему всецело (Микеланджело).



Занятие 2. Исполнительские искусства. Типы театра

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа)

Оборудование: порезанные и заготовленные карточки для самоактуализации и дебатов по количеству учеников с запасом (Приложения 2.1, 2.3), «бочонки» и карточки лото (Приложение 2.2), ручки, бумага для записей. По возможности – проектор, экран, компьютер.

Желательно, чтобы ученики и учитель сидели по кругу, но возможен и стандартный вариант: за партами.

В помощь учителю

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ИСКУССТВА – особая сфера худож.-творческой деятельности, в которой материализуются произв. «первичного» творчества, записанные определенной системой знаков и предназначенные для перевода в тот или иной конкретный материал. К И. и. относится творчество: актеров и режиссеров, воплощающих на сцене, эстраде, цирковой арене, радио, кино, телевидении произв. писателей, драматургов; чтецов, переводящих в живую речь литературные тексты; музыкантов – певцов, инструменталистов, дирижеров, озвучивающих соч. композиторов; танцоров, воплощающих замыслы хореографов, композиторов, либреттистов. Следовательно, И. и. выделяется как относительно самостоятельная форма худож.-творческой деятельности не во всех видах искусства – его нет в изобразительном искусстве, в архитектуре, прикладных иск-вах (если здесь оказывается необходимым перевод замысла в материал, его осуществляют рабочие или машины, но не художники особого типа); литературное творчество также создает законченные произв., к-рые, допуская их исполнение чтецами, предназначены все же для непосредственного восприятия читателя¹⁴.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Самоактуализация	3	Предлагает выбрать карточку и повторить позу, изображенную на ней. Создает в классе эмоциональный настрой на погружение в искусство театра	Выбирают карточки согласно настроению, принимают изображенные позы	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)
Беседа	7	Задаёт вопросы, которые помогают сформулировать тему и цель урока	Выявляют закономерности, сравнивают изображения, комментируют	Метапредметные: использование операций анализа, обобщения
Игра «Я играю в театр!»	10	Объясняет правила игры, следит за ходом выполнения игровых действий учениками	Выполняют предусмотренные игрой действия	Личностные: освоение правил поведения в театре, формирование

¹⁴ Беляев А.А. и др. Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989.



Рефлексия по поводу игры	5	Предлагает поделиться впечатлениями от участия в игре. Воздерживается от оценок и обобщений	По очереди высказывают свои впечатления	осознанного и ответственного отношения к собственным поступкам
Игровое лото	20	Раздает материалы и объясняет правила игры. По окончании игры подводит учеников к формулировке особенностей разных типов театра	Работают в группе. Следят за ходом игры и заполняют поля карточек. На основе карточек формулируют определения типа театра в группе	Метапредметные: умение организовывать совместную деятельность со сверстниками. Предметные: умение определять различные типы театрального искусства
Перерыв				
Проверка домашнего задания	10	Слушает подготовленные учениками выступления	По очереди представляют автора цитаты и высказывают свое мнение	Метапредметные: умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли (монологическая речь)
Игра «Дебаты»	30	Распределяет роли, следит за соблюдением правил	Действуют в игре согласно распределенным ролям, выполняя свою функцию	Метапредметные: умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли (монологическая речь), умение организовывать совместную деятельность со сверстниками
Рефлексия	5	Возвращает к проблеме, сформулированной в начале урока	Формулируют определения, конечный результат своей работы на уроке	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)

Самоактуализация (3 мин.)

Учитель предлагает ученикам выбрать одну из шести карточек с изображением, наиболее соответствующую их сегодняшнему настроению, и встать в позу, изображенную на карточке (Приложение 2.1). Сначала всем вместе, потом по очереди. К каждой карточке дается пояснение, кто на ней изображен.



Беседа (7 мин.)

Ученики занимают свои места. Учитель продолжает обсуждение по карточкам, которые дети по-прежнему держат в руках. Если есть возможность использовать экран – на него можно вывести изображение сразу всех шести карточек.

Вопросы для обсуждения с классом:

Что объединяет все изображения? (*Сцена, зрители, игра и т.д.*)

Можно ли их поделить на несколько видов, по две или по три? (*Музыка и без музыки, современное и классическое, веселое и грустное и т.д. – любые варианты.*)

Какую картинку можно посчитать лишней? (*Куклу, потому что не живая, балерину, потому что женщина и т.д.*)

Учитель: В прошлый раз мы определились с тем, что такое культура и искусство. Кто может пересказать, о чем шла речь, и к каким выводам мы пришли?

Сегодня речь пойдет о специфических видах искусства, которые называют «исполнительские искусства». Все картинки, которые мы сейчас видим, относятся к разным видам исполнительских искусств. Давайте попробуем сформулировать, что их отличает от других видов искусств, ответив на несколько вопросов:

Что значит исполнять что-то? Кто такой исполнитель? (*Любые ответы принимаются.*)

Художник, который рисует картину, исполнитель? А писатель, который пишет роман? Композитор, который пишет музыку?

Помните, на прошлом занятии мы говорили о трех видах искусства, больше всего «авторов» было у какого вида искусства? (*У оперы – оркестр и солистка.*)

Это в музыке. Приведите примеры других исполнителей (*актеры, танцоры*).

Что исполняет танцор? Если я встану и начну дергаться под музыку, я буду создавать искусство? (*Нужен придуманный хореографом танец, в котором заключен художественный образ: отсылка к первому уроку.*)

Что исполняет артист? (*Роль.*)

Без кого все эти виды искусства не будут иметь смысла, не смогут существовать? (*Нужно обязательно подвести к ответу: без зрителя.*)

Игра «Я играю в театр!» (10 мин.) и рефлексия (5 мин.)

Учитель: Действительно, если мы захотим сформулировать универсальную формулу, «рецепт» театра, это будет, что «А» изображает «Б» на глазах у «В». Кто скрывается под буквами «А, Б, В»? (Актер – роль/персонаж – зритель). Давайте сейчас попробуем почувствовать себя в театре. Но прежде чем мы начнем, нужно отметить, что иногда в театре артисты-друзья играют заклятых врагов, и отношения между персонажами должны оставаться на сцене и не должны переходить в закулисы.

Для игры нам необходимо разделиться на группы «артистов» и «зрителей». За дверь выйдут все, кто выбрал карточки музыканта, певца и клоуна.

Учитель делит класс на две примерно равные группы (по карточкам или иначе, но в первой группе за дверями лучше бы оказаться более уверенным в себе детям). Затем говорит сначала с одной командой, потом с другой. «Артистов» учитель просит по одному выходить к «зрителям» и говорить фразу «Я играю в театр» с любым эмоциональным наполнением, выстраиваясь в ряд перед «зрителями». «Зрителей» же учитель просит никак не реагировать на «артистов». Можно играть с телефоном, негромко говорить, просто безразлично смотреть, зевать и т.д.



Затем команды меняются местами. У новых «артистов» та же задача. Но «зрителей» в этот раз учитель просит бурно аплодировать каждому из «артистов», восхищаться и смотреть только на них.

После того, как игра закончится, учитель благодарит всех за хорошее исполнение роли и приглашает «на сцену», выстраивает в ряд, просит поклониться и друг другу по-аплодировать. Затем в кругу идет обсуждение ощущений с каждой стороны. Что чувствовали первые «артисты», а что вторые. Что чувствовали в это время «зрители». Учителю следует избегать выводов, морали и просто слушать ощущения.

Игровое лото (15 мин.) и обсуждение итогов (5 мин.)

Учитель: Итак, человек на сцене (даже если он скрыт за куклой) и зрители – чрезвычайно важные компоненты исполнительских искусств. Между актером и зрителем постоянно идет диалог, происходит прямое, непосредственное взаимодействие. Можно сказать, что зритель, как и артист, является творцом спектакля. При этом на сцене у артиста есть материал для исполнения – его роль, ноты, текст песни, а также инструмент для этого исполнения. У музыканта, к примеру, это в буквальном смысле скрипка или барабан. А что за «инструмент» у балерины, певца, артиста? (Движение, тело, голос, все вместе.) Это то, что объединяет исполнительские искусства. Но внутри этой большой группы исполнительских искусств между отдельными видами много отличий. Давайте разберемся, в чем особенности каждого вида исполнительских искусств. Сейчас нас интересуют только те исполнительские искусства, где соблюдается правило «а, б, в». Какой буквы нет в музыке? («Б», нет роли.)

Учитель делит учеников на группы по количеству карточек (Приложение 2.1). В зависимости от уровня подготовки и возраста детей можно использовать меньше или больше карточек, придумывать свои. Можно начать деление на группы по принципу: кто был на балете – тому карточка «балет», или, наоборот, кто не был на балете – тому карточка «балет», попробуйте догадаться. Если ученики не знают, что означает слово на бочонке, его нужно написать на полях или отдельном листочке, потом в конце все сложные слова будут объяснены. Такие слова можно сразу исключить из игры, если известно, что карточки, относящиеся к ним, не будут использоваться.

Затем учитель (или кто-то из учеников) тянет из шляпы «бочонки» (Приложение 2.1) и спрашивает учеников в группе, может ли встретиться то, что выпало на «бочонке», на представлении того типа, которое указано на карточке. Если да, то ученикам нужно вписывать слово в одну из клеток. Игра продолжается, пока не кончатся бочонки. Могут кончиться клеточки на карточке – это ничего, пишите рядом, между и т.д. Клеточки могут остаться пустые, это тоже ничего!

Примерные ответы, обязательные или допустимые (жирным шрифтом выделены главные, на которые желательно обратить особое внимание):

1. Драматический театр – **режиссер, зрители, актеры**, костюмы, декорации, **слова**, жесты, свет, суфлер, билетер, пьеса; возможно, все остальное.

2. Опера и оперетта – **режиссер, зрители, музыка, оркестр**, костюмы, декорации, **слова, дирижер, либретто**, жесты, свет, билетер, **песни (певцы)**; возможно, танец, актеры, суфлер.

3. Мюзиклы – **режиссер, зрители**, актеры, музыка, **танец (танцоры)**, костюмы, декорации, микрофоны, слова, либретто, жесты, свет, билетер, ритм, **песни (певцы)**; возможно, оркестр, дирижер, суфлер.



4. Театр кукол – **режиссер, зрители, актеры**, декорации, слова, свет, билетер, **куклы, марионетки**, пьеса; возможно, музыка, костюмы, жесты, микрофоны.

5. Балет – **зрители, музыка, танец, оркестр**, костюмы, декорации, **юбки-пачки, пуанты, дирижер, либретто, жесты**, свет, билетер, ритм.

6. Пантомима – **режиссер, зрители, актеры**, костюмы, декорации, **жесты, мимы**, билетер; возможно, танец, музыка, маски, свет.

7. Уличный театр – **режиссер, зрители, актеры**, костюмы, микрофоны, слова, жесты, ритм, барабаны, **представление на улице**; возможно, танец, музыка, оркестр, декорации, мимы (часто бывают на уличных шоу), куклы, песни.

8. Ревю и кабаре – **зрители, актеры**, музыка, **танец**, костюмы, слова, жесты, ритм, **столики в зале, конференсье**, песни; возможно, оркестр, декорации, свет, режиссер.

9. Театр теней – **режиссер, зрители, актеры**, слова, **свет**, билетер, **куклы**, пьеса, **полупрозрачный экран**; возможно, музыка, жесты (собака из пальцев).

10. Японский театр – **зрители, актеры, музыка, оркестр** (музыканты в этом случае), костюмы, декорации, слова, **жесты, ритм, барабаны, маски**; возможно, свет, пьеса, режиссер.

По каждому типу театра группа формулирует определение, которое озвучивает другим. Они соглашаются или дополняют/убирают лишнее, учитель следит за тем, чтобы в определении были ключевые слова и задает наводящие вопросы.

Если есть техническая возможность и время, ученики смотрят ролики с YouTube (не целиком) и обсуждают, что характерно для какого вида театра:

– драматический театр (фрагмент спектакля «Гамлет» с Высоцким: https://youtu.be/Pi_-1QsCjDQ);

– опера и оперетта («История Кая и Герды», Большой театр: <https://youtu.be/juG7veJ2HuA>);

– мюзиклы (отрывок из мюзикла «Кошки»: <https://youtu.be/GbpP3Sxp-1U> – на английском, пересказать сюжет);

– театр кукол (фрагменты из спектакля «Путешествия Гулливера» Театра кукол им. С.В. Образцова: <https://youtu.be/n3GpNPAun8I>);

– балет (балет «Щелкунчик», Большой театр: <https://youtu.be/PIEFPHCyJ4Y>);

– пантомима (Вячеслав Полунин и Александр Скворцов показывают пантомиму «В кинотеатре»: <https://youtu.be/j5TH4N0PDvY>);

– уличный театр (уличный театр «Огненные Люди», шоу «Flower Power»: <https://youtu.be/xAGs7-kS5es>);

– ревю и кабаре (Лайза Минелли «Жизнь – это кабаре»: <https://youtu.be/moOamKxW844>);

– театр теней (Кукольный театр теней Richard Bradshaw, Австралия: <https://youtu.be/T7DD4HQ00wg>);

– японский театр (<https://youtu.be/o-VbWf6M0c>).

Учитель подводит итог первой части занятия, обращая внимание на многообразие форм театра и их взаимосвязь с культурой общества. В процессе развития театр постоянно изменяется вместе с обществом, от исторических форм приходит к современным формам – урбанистическим и отвечающим на запросы массовой культуры и индустрии развлечений.

В качестве домашнего задания можно предложить ученикам попробовать по информации в сети Интернет составить «семейное древо» типов театра. Какой тип театра будет «дедушкой», а какой молодым «внуком»? Как мы можем предположить это без знаний истории театра? (В зависимости от технической составляющей, например, по темам, обстановке зала и т.д.).



Перерыв.

Проверка домашнего задания (10 мин.)

После перерыва учитель предлагает проверить домашнее задание – выслушивает комментарии учеников к тем цитатам, которые достались им на первом занятии. Благодарит за проделанную работу. Спрашивает у группы, согласны ли они выбрать одну из цитат девизом проходящих занятий. Можно предложить написать девиз на ватмане и украсить аудиторию к следующему занятию (вариант домашнего задания). Участие в выполнении этого домашнего задания может быть не обязательным для всех, «семейное древо» театра и девиз могут быть приготовлены в группах инициативных учеников.

В процессе выступлений учитель обращает внимание на умение группы выражать и аргументировать свою позицию. В случае если учитель не знаком с аудиторией, это задание поможет лучше распределить роли следующего этапа занятия.

Дебаты (30 мин.)

Учитель: Есть еще один вид исполнительских искусств, который очень сильно отличается от всех вышеперечисленных. Это кино. Как вы думаете, что сейчас популярнее – театр или кино? (Скорее всего, ответ будет, что кино намного популярнее театра). Давайте попробуем вместе понять, почему театры не закрылись вовсе с появлением кино? Может быть, еще просто не прошло достаточно времени и скоро все закроется? Или все-таки кино так и не заменило собой театр? Сделаем мы это в форме игры-дискуссии. Для этого нам нужно распределить роли.

Учитель может сам распределить роли, может предложить случайно вытянуть карточки с ролями (Приложение 2.3). Перед распределением ролей учитель представляет персонажей. Дебаты совмещаются с ролевой игрой, в которой ученики выступают от лица разных персонажей. Общая ситуация описывается так: семья из представителей трех разных поколений выбирает, где провести выходные. Две группы «распространителей билетов» предлагают им сходить в театр и в кино. И там, и там в одно время будет показана известная сказка, например «Теремок» (можно выбрать ту, которую предложат дети). Цена билета одинаковая. Задача каждой группы «распространителей» – «продать» билет именно на свое мероприятие, уговорив, что эта история наиболее выгодно может быть представлена именно в театре/кино. За соблюдением регламента следит еще один персонаж – таймкипер (судья-хронометрист).

Персонажи:

1. Таймкипер – один человек. Следит за соблюдением регламента игры, показывая карточки (Приложение 2.3). На выступление – выступления на прениях – совещание жюри – оглашение вердикта (на каждый из этапов) отводится не больше пяти минут.

2. Жюри-семья (от трех до шести человек, не более 30 % группы): бабушка, дедушка, папа, мама, сын, дочь. Члены жюри работают без критериев оценки, они вытягивают себе «черты характера» (листочки с описанием), о которых знают только они. Исходя из этих черт характера, члены жюри и выбирают тот вариант, который им ближе. Придумывают от себя вопросы к распространителям, которые отвечают их вкусам и интересам. Жюри-семья может голосовать каждый за себя, тогда победа достанется набравшей больше голосов версии, или принимать коллегиальное решение в совместном обсуждении.

Распространители билетов от театра и распространители билетов от кино (все остальные, разделенные на две равные группы). Отстаивают приоритет своего вида ис-



кусства, стремясь выявить его преимущества перед соперниками. Аргументируют позицию и придумывают каверзные вопросы для соперников. Могут делегировать выступления одному участнику или говорить по очереди (о порядке договариваются внутри группы).

Ход дебатов (никакой элемент не должен длиться дольше 5 минут):

- распределение ролей и формулировка задач для каждой группы (~5 мин.);
- подготовка внутри групп (~5 мин.);
- выступление групп (по 5 минут каждая из сторон);
- прения сторон, вопросы жюри к каждой из сторон (5 или 10 мин.);
- совещание жюри и оглашение вердикта (1–2 мин.).

После оглашения жюри своего вердикта, учитель благодарит всех за участие, избегая выражения поддержки какой-либо из сторон, просит занять свои места.

Рефлексия (5 мин.)

Учитель: Давайте вместе подведем итог этого занятия. Начнем с последнего этапа – наших жарких дебатов. Может быть, кто-то хочет высказать по этому вопросу свое мнение, не как персонажа, которому сегодня досталась определенная роль, а уже лично от себя? Что вы больше любите – театр или кино? Куда чаще ходите? Почему?

А, может быть, сегодняшние дебаты или другая часть занятия изменили чью-то позицию в пользу театра? Может, вас заинтересовал какой-то тип театра? Что сегодня на занятии было самым важным по вашему мнению?

В конце можно еще раз вернуться к вопросу о домашнем задании, проговорить, какие были варианты и как можно поучаствовать в их реализации. Например, учитель может помочь сформировать какие-то инициативные команды из тех, кого заинтересовала такая форма работы.



Приложение 2.1





Японский театр "Но" и "Кабуки"

Театр теней



Уличный театр

Пластический театр, пантомима



Балет

Театр кукол



Опера и оперетта

Драматический театр



Ревю и кабаре

Мюзиклы





Приложение 2.3

Таймкипер	Таймкипер
Жюри. Бабушка	Жюри. Дедушка
Жюри. Дочь	Жюри. Сын
Жюри. Мама	Жюри. Папа
Распространитель билетов в театр	Распространитель билетов в кино
Распространитель билетов в театр	Распространитель билетов в кино



Распространитель билетов в театр	Распространитель билетов в кино
Распространитель билетов в театр	Распространитель билетов в кино
<i>Черта характера (для жюри):</i> фантазер, мечтатель, витает в облаках, любит читать романы	<i>Черта характера (для жюри):</i> активный, волевой, требовательный, лидер, любит футбол
<i>Черта характера (для жюри):</i> добрый, мягкий, сочувствующий, любит поплакать и кошек	<i>Черта характера (для жюри):</i> скромный, тихий, стеснительный, любит компьютеры
<i>Черта характера (для жюри):</i> тусовщик, модник, любит гулять и фотографироваться	<i>Черта характера (для жюри):</i> зануда, умник, моралист, любит науки и учебу
ОСТАЛОСЬ 2 МИНУТЫ!!! ⌚	ОСТАЛАСЬ 1 МИНУТА!!! ⌚
3, 2, 1.... СТОП! ВРЕМЯ ВЫШЛО! ⌚	ОСТАЛОСЬ 30 СЕКУНД!!! ⌚



Занятие 3. Появление и история театра в России. Культура посещения театра

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа)

Оборудование: перкуссионные инструменты и дудочки-свистульки (трещотки, макаасы и т.д., можно изготовить из подручных материалов, например, яйцо от киндер-сюрприза с крупной внутри), ватман с перерисованной схемой (Приложение 3.1), распечатки картинок (Приложение 3.2) и текстов для анализа (Приложения 3.3, 3.4, 3.5), распечатка в нескольких экземплярах приложений 3.6 и 3.7, плана Большого театра из Приложения 3.8 в формате А3 (желательно) и билетов в Большой театр (двусторонние! вписать ручкой места по количеству учеников), клей, маркеры, фломастеры. По возможности – проектор, экран, компьютер.

Желательно, чтобы ученики и учитель сидели по кругу, но возможен и стандартный вариант: за партами.

Это занятие очень насыщенное информацией, возможно, будет целесообразно его разделить на две встречи по 1,5 часа. Минимальный лекционный материал дан в ходе урока.

Рекомендуемая литература к уроку для самостоятельного изучения:

1. Белкин, А.А. Русские скоморохи [Электронный ресурс]. – М. : Наука, 1975. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/rus/16.htm>.
2. Старикова, Л.М. Театр в России XVIII века. Опыт документального исследования [Электронный ресурс]. – М., 1997. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Starikova/xviii/>.
3. Дризен, Н.В. Стопятидесятилетие императорских театров: (по новым арх. сведениям) [Электронный ресурс]. – СПб. : Дирекция имп. театров, 1906. – URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003734544#?page=1>.
4. Гроссман, Л. Пушкин в театральных креслах. Картины русской сцены 1817–1820 годов [Электронный ресурс] // Л. Гроссман. Записки д'Аршиака. – М. : Художественная литература, 1990. – URL: http://az.lib.ru/g/grossman_1_p/text_1926_pushkin_v_teatralnyh_kreslah.shtml.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Самоактуализация	5	Предоставляет ученикам музыкальные инструменты и формулирует задание	По очереди извлекают звуки из инструмента	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)
«Линия жизни театра в России» – обзорная лекция с анализом документальных источников	40	Рассказывает об основных этапах появления в России профессионального театра. Задает вопросы. Дает задания по	Слушают лекцию. Отвечают на вопросы учителя. Выполняют задания учителя по анализу исторических документов	Личностные: знание истории, языка, культуры своего народа. Метапредметные: умение определять понятия, устанавливать



		анализу исторических документов		анalogии, причинно-следственные связи. Предметные: знание основных событий и фигур истории русского театра
Перерыв				
Лекция с игровыми элементами «Строение Императорского театра. Цена общедоступного билета»	15	Рассказывает о строении зрительного зала театра и театральном этикете. Обращается к ученикам с вопросами. Дает задания по анализу исторических документов	Слушают лекцию. Отвечают на вопросы учителя. Выполняют задания учителя по анализу исторических документов	Личностные: знание истории, языка, культуры своего народа. Метапредметные: умение определять понятия, устанавливать аналогии, причинно-следственные связи, умение работать индивидуально и в группе. Предметные: знание основных событий и фигур истории русского театра
Игра по театральному этикету «Где тут вешалка, или С чего начинается театр»	25	Объясняет правила игры, раздает материалы	Распределяют роли и готовят в группах театрализованные сценки	Метапредметные: планирование (определение цели, функций участников, способов взаимодействия); контроль (в форме сличения способа действия и его результата с заданным эталоном), умение работать индивидуально и в группе
Рефлексия	5	Обращается с вопросами и выслушивает ответы	Формулируют свои ощущения от урока	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)

Самоактуализация (5 мин.)

Перед началом занятия на стены класса или доску размещаются выполненные домашние задания – «семейное древо» типов театра и девиз. В таком случае в самом начале урока учитель благодарит тех, кто готовил задание, просит тех, кто не участвовал в создании, высказать кратко свои впечатления от работы товарищей.

В начале занятия учитель предлагает ученикам по очереди издать какой-нибудь звук из перкуссионных инструментов, которые он приготовил к уроку, выразив в нем свой сегодняшний настрой на работу. Звук можно сопроводить каким-то жестом, танцем и т.д.



«Линия жизни театра в России»: заполнение карты, работа с источниками (40 мин.)

Учитель объявляет, что сегодня речь пойдет об истории появления театра в России.

Этап 1. Скоморохи на ярмарке (10 мин.)

Учитель: Искусство театра родилось в Древней Греции, еще до нашей эры. Отсчет истории же профессионального театра в России принято начинать только с XVII века. Но неужели целых 1600 лет на нашей земле не существовало ничего похожего на театр?

Не случайно было сказано, что к XVII веку относят начало истории *профессионального* театра. Кроме профессионального театра существовал еще и театр народный.

Встречался с ним русский человек пока еще не в специально предназначенном для этого здании, а, например, на ярмарках. И хотя профессионального театра – здания и зрительного зала еще не было, уже были первые профессиональные артисты. На Руси их называли скоморохи. Выступление перед публикой было их ремеслом, они исполняли сказки и былины, играли на музыкальных инструментах, показывали кукольные представления.

Удивительно, но до сих пор историки точно не знают, когда появились скоморохи на Руси. Согласно официальной версии, истоки появления скоморошества – в языческой, народной культуре, а именно: в сезонных праздниках (Масленица) и семейных обрядах (свадьбы). И, стало быть, скоморохи – это оставшиеся без дела после крещения Руси участники языческих ритуалов.

Другие ученые относят появление скоморохов к X–XI векам и считают, что скоморохи на Русь первоначально пришли из Византии, где «потешники», «глупцы» и «смехотворцы» играли видную роль в народном и придворном обиходе. Во время своих скитаний по белу свету византийские «веселые люди» заходили в Киев и другие русские города.

До XVI века скоморохи были одиночками и только в XVI веке для того, чтобы легче было путешествовать по Руси и веселить народ, скоморохи начали объединяться в группы, которые называли ватагами, и селиться отдельными селами.

С принятием христианства деятельность скоморохов стала осуждаться церковью, с ними начали бороться. Отсюда и народные пословицы: «Скоморошья потеха сатане в утеху», «Бог дал попа, черт скомороха», «Скоморох попу не товарищ». Простые шутки против монарха и православия, исполняемые в масках и «скоморошьем платье» (социальные сатиры – «глумы», от которых, вероятно, и пошли слова «глумиться», «глумление»), вызывали гнев и среди высших слоев общества.

Вопросы к ученикам (могут быть заданы по ходу рассказа):

Как давно была Древняя Греция и куда она исчезла? (*До нашей эры, завоевана римлянами.*) Как еще называют период Древней Греции и Рима? (*Античность.*)

Какие это годы – XVII век? Что-нибудь вам уже известно об этом времени? (*1600-е годы. Может быть, ничего не известно, это не страшно.*)

Знаете ли вы, что такое ярмарка для русского народа и кого там можно было встретить, помимо торговцев? (*Праздник. Бродячих артистов, дрессированных медведей.*)

Что такое языческая религия? Чем от нее отличается христианская религия, принятая на Руси в 988 году? (*Многобожье. Один бог.*)

Где находилась Византия? Какую роль она сыграла в судьбе России? (*На территории современной Турции, оттуда пришло христианство, был торговый путь «из варяг в греки».*)



Вас никогда не называли шумной ватагой? Теперь вы знаете, что в этом случае вас сравнивают с толпой странствующих скоморохов.

Учитель: Давайте разберемся, чем же именно занимались скоморохи, и что так не нравилось церковным деятелям в их творчестве. Для этого мы читаем с вами настоящие документы XVII века, письма и указы, связанные с запрещением деятельности скоморохов.

Учитель делит класс на четыре группы, дает в каждую группу по одному или несколько экземпляров текста (Приложение 3.3). Просит за три минуты найти и подчеркнуть в тексте как можно больше примеров того, чем занимались скоморохи. Неизвестные слова и непонятные места можно смело пропускать и не нужно стремиться понять в тексте все, это было написано 400 лет назад, многое изменилось с тех пор!

После того, как время закончится, каждая группа читает, что подчеркнула. Если необходимо, учитель комментирует или уточняет непонятное. Важно заострить внимание на игрищах, как общем названии их деятельности, масках, танцах и музыке, привязке к праздникам.

Затем учитель предлагает разместить на «линии жизни театра в России» две картинки, относящиеся к деятельности скоморохов (Приложение 3.2). Если есть возможность, перед размещением картинку выводят на экране и обсуждают.

Картинки размещаются снизу у самого начала ленты, даты пока никакие не пишутся.

Этап 2. Скоморохи в «Потешной палате» (5 мин.)

Учитель: Однако, несмотря на все попытки церкви запретить деятельность скоморохов, их приглашали не только на сельские и городские народные праздники, но и для увеселения князей. Но те представления, которые давались при дворе, носили преимущественно цирковой характер – скоморохи показывали трюки, дрессированных медведей, акробатику, жонглировали.

А в народе сохранялась связь скоморошества с календарем праздников, причем мажорные и кукольные представления были в то время предназначены не только для детей. Перчаточный Петрушка, например, то и дело был бит, воровал лошадей и вообще вел себя совсем не как ребенок.

Но вернемся к придворным скоморохам, потому что именно у них появилось первое театральное здание. Царь Иван Грозный, который первым решил не обращать внимания на запреты церкви, еще в 1571 году (то есть до написания тех указов, которые мы читали) принялся набирать «веселых людей для государевой потехи». Для «веселых людей» в Кремле был заведен специальный Потешный чулан, где регулярно давались представления.

В 1613 году уже царем Михаилом Романовым Потешный чулан был переименован в Потешную палату с соответствующим расширением штата. Тут уже фигурировали не безымянные скоморохи, живущие на царские подачки, а профессионалы своего дела, получающие неплохое жалованье. Так, например, у гусельника Лазаря Иванова зарплата «при полном платье и харчах» составляла 16 руб. 38 коп. в год (медведь тогда стоил от 50 коп. до рубля).

Вопросы к ученикам (могут быть заданы по ходу рассказа):

Как выглядит перчаточная кукла, как ею управляют? Видели ли вы Петрушку? Как он выглядит?

Чем знаменит царь Иван Грозный?



Иван Грозный и Михаил Романов – родственники? (*Грозный – Рюрикович, Романовы – следующая династия, которая правила страной до распада Российской империи.*)

Учитель предлагает разместить на «линии жизни театра» два изображения, посвященные Потешному чулану и Потешной палате, и подписать даты: 1571 и 1613 гг. К сожалению, их достоверных изображений не сохранилось, но, учитывая особенности той эпохи, мы можем предположить, что они были похожи на те деревянные постройки, которые мы видим на картинах Аполлинария Васнецова.

Учитель: Постепенно скоморохи остались в прошлом, и к XVIII веку практически сохранились только в виде артистов балаганов, кукольников, акробатов, жонглеров, мастеров пантомимы, дрессировщиков зверей, чаще всего медведей.

Этап 3. Первый царский театр (10 мин.)

Учитель: Театр же таким, каким мы видим его теперь, появился в России далеко не сразу и благодаря веяниям европейской культуры.

Первый царский театр в России был создан при царе Алексее Михайловиче в 1672 году. Инициатива создания театра принадлежала главе Посольского приказа Артемону Сергеевичу Матвееву. Этот выдающийся государственный деятель был образованнейшим человеком своего времени и страстным пропагандистом светской литературы и искусства.

Набором актерской труппы было поручено заняться пастору Немецкой слободы Иоганну Готфриду Грегори. Он набрал юношей и мальчиков (иностранцев) в количестве 64 человек, все роли играли мужчины. Комедийную хоромину – первый театр – стали спешно сооружать в подмосковной резиденции царя в селе Преображенском. Сам пастор не только обучал новоявленных актеров, но и написал для них несколько пьес на сюжеты из Библии. Правда, первые пьесы пришлось переводить с немецкого на русский язык.

17 октября 1672 года был сыгран первый спектакль «Артаксерксово действо» (по имени царя Артаксеркса, персонажа библейской книги Есфирь). На спектакле присутствовал царь и ближние бояре. Царица и придворные дамы сидели в специальной ложе за решетчатыми окнами. Сцену и зал разделяли перила. Представление длилось десять часов, и царь высидел его с удовольствием (бояре во время спектакля стояли), а по окончании спектакля зрители направились в баню «смыть грех» своего участия в таком «позорище».

Сцена занимала больше половины всей площади здания. Эффектные спектакли требовали большой пышности и, соответственно, места. Спектакли оформлялись живописными декорациями. Для изготовления костюмов и бутафории применялись ценные материалы: горностаевые меха, дорогие сукна, атлас, шелка, кружево. В спектакле применялись звуковые и световые эффекты – «стреляние», «ракеты», «огненная молния». Использовалась и достаточно сложная бутафория, например, бутафорские отрубленные головы. На сцене появлялось даже движущееся чудовище – Змей.

Зимой 1673 года театр продолжил свою работу в новом помещении над Аптекарской палатой Кремля, потому что в Преображенском было холодно. В этом же году труппа актеров пополнилась 26 русскими молодыми людьми, жителями Новомещанской слободы. Постепенно количество русских актеров росло.

После смерти Грегори в 1675 году руководство труппой перешло к Юрию Гивнеру, а затем к Степану Чижинскому. Однако в начале следующего, 1676 года в связи со смертью Алексея Михайловича придворный театр прекратил свое существование.



Вопросы к ученикам (могут быть заданы по ходу рассказа):

Чем занимался Посольский приказ? Как сейчас называется это учреждение? (*Связями с иностранными государствами. МИД.*)

Что значит светская литература? Какая еще была, кроме светской? (*Церковная, но мы помним, что Церковь театр не поддерживала.*)

Что такое комедия? Как называется ее противоположность? (*Смешная пьеса. Трагедия. Отметить, что в то время комедией называли любой спектакль, не только смешной.*)

Кто такой пастор? Кто такие протестанты? (*Протестантский священник. Ветвь христианства, зародившаяся в Германии в процессе реформации, отделения протестантства от католицизма.*)

Учитель: Денег на новую «потеху» не жалели: собственно, подробности устройства первых «комедий» мы знаем как раз из отчетов по выделению на них денег и финансирования. Давайте попробуем посчитать, какой из спектаклей, которые шли в первом театре в России, был самым дорогим.

Учитель распределяет между учениками в группах материалы о расходах на театр (Приложение 3.4) и предлагает придумать, какой могла бы быть цена билета в такой театр при аудитории в 100 человек. Одна группа предлагает цену, которая позволила бы окупить расходы, другая цену, которая была бы по карману простым людям. Другой вариант: сравнить расходы на первый спектакль с расходами на спектакли после смерти пастора Грегори. Можно пользоваться калькулятором или считать примерно. Времени на выполнение задания – около трех минут.

Затем учитель предлагает разместить на «линии жизни театра» два изображения, посвященные Комедийной хоромине, подписать даты (1672–1676 гг.). Изображения – гравюра о представлении 1674 года и портрет пастора Грегори. По гравюре можно попробовать найти то, о чем говорилось в лекционной части (решетка для женщин, место для царя, обратить внимание на расхождения: бояре сидят на лавках, сцена очень маленькая).

Этап 4. Петр I и вторая Комедийная храмина (5 мин.)

Учитель: К сожалению, после кончины царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт. Заново открыл его только Петр I в 1702 году. Однако если предыдущий театр предназначался для придворных, то Петр создал публичный театр, рассчитанный на массовую публику. Для этого театра уже на Красной площади выстроили Комедийную храмину. В 1701 году по государеву указу в Москву была приглашена из Гданьска труппа под руководством немца Иоганна Кунста. Для переговоров с комедиантами в июле 1701 года был отправлен «кукольный комедиант» Ян Сплавский, венгр, живший в России с 1698 года. В июле 1702 года труппа Кунста прибыла в Москву, в ее состав входило девять человек, включая одну актрису, жену Кунста Анну. Сами артисты исполняли также должности парикмахера, портного и костюмера. Уже через месяц после приезда в Россию иностранным актерам в ученики отдали 19 «робят», из которых 12 стали позже играть на сцене. Первый спектакль был сыгран в декабре 1702 года в доме Франца Лефорта в Немецкой слободе. Причем труппы играли каждая на своем языке свою комедию.

Строительство храminy завершилось только осенью 1703 года. В начале 1703 года умер Кунст, вместо него выразил желание «начальным комедиантом» быть золотого дела мастер Отто (на русский манер Артемий) Фиршт. В Комедийную храмину на



Красной площади было разрешено «смотрящим всяких чинов людям российского народа и иноземцам ходить повольно и свободно без всякого опасения». Спектакли давались два раза в неделю – по понедельникам и четвергам. Цены на билеты в «Комедийной хранине» были четырех категорий: первые стоили гривну (10 копеек), вторые – 2 алтына (6 копеек), третьи – 5 копеек и последние – 3 копейки.

В мае 1706 года царским указом повелено иноземным «комедиантам от комедии отказать и комедий не действовать», после чего немецкие актеры и отбыли на родину. Русская труппа продолжала выступать в Преображенском, у сестры царя Натальи Алексеевны, но уже только для дворянской публики.

Вопрос к ученикам (может быть задан по ходу рассказа): Чем известен царь Петр I? (*Окно в Европу, флот, Петербург.*)

Учитель предлагает разместить на «линии жизни театра» два изображения, посвященные этому периоду: Лефортовский дворец в Немецкой слободе и вид Красной площади с картины Аполлинария Васнецова. Портреты «действующих лиц», к сожалению, не сохранились.

Этап 5. Школьный театр и открытие первого Императорского русского театра (10 мин.)

Учитель: Помимо придворного театра, в котором, как мы видели, большую роль играли иностранцы, в этот же период существовал еще один тип театра – это школьный театр. Пьесы писали сами преподаватели, а играли в них ученики. И среди учеников, и среди преподавателей в это время были величайшие люди эпохи. Первый, кого следует упомянуть, – Симеон Полоцкий, который работал еще в XVII веке. Он выпускник Киево-Могилянской академии, где, кстати, состоялся первый известный нам школьный спектакль. Из Полоцка, где Симеон после окончания академии работал учителем в церковной школе, он был вызван в Петербург и вскоре стал учителем царских детей, в том числе был учителем Петра I.

Полоцкий – автор двух пьес для школьного театра: «О Навуходоносоре, о теле злате и трех Отроках, в печи сожженных» и комедии-притчи «О блудном сыне». Ставили и играли эти пьесы в Славяно-греко-латинской академии – первом высшем учебном заведении России, учрежденном по инициативе Полоцкого в 1687 году.

В академии в 1705 году (XVIII век) была сыграна еще одна важная для русского школьного театра пьеса – трагедокомедия «Владимир, славяно-русских стран князь и повелитель, от неверия тьмы в свет евангельской приведенный Духом Святым». Ее автором был видный государственный и церковный деятель Феофан Прокопович. Это первое серьезное масштабное произведение на основе именно русской истории, а не по Библии или античным мифам.

Вопросы к ученикам (могут быть заданы по ходу рассказа):

Кто такой Навуходоносор? (*Царь Вавилона, персонаж Библии, отрицательный герой.*)

Что за история с блудным сыном? (*Ушел, все прокутил, вернулся, отец ему все простил.*)

О каком событии повествует пьеса «Владимир...»? (*Крещение Руси.*)

Чтобы не запутаться, можно уже занести на «линию жизни театра» двух первых драматургов-священников, Славяно-греко-латинскую академию и гравюру о постановке пьесы о блудном сыне (Приложение 3.2).



Учитель: Периодом расцвета школьного театра можно признать работу театра, который был открыт в 1731 году в Шляхетном сухопутном кадетском корпусе (от польского «шляхта» – «дворянство»). Это уже было в Петербурге. Одним из первых выпускников корпуса был первый русский профессиональный драматург Александр Петрович Сумароков. В 1747 году он стал преподавателем корпуса и здесь вместе со своими учениками ставил трагедии и комедии, которые писал сам, часто обращаясь к русской истории.

Первый спектакль состоялся в 1749 году, а с начала 1750 года по распоряжению императрицы Елизаветы Петровны кадеты уже начинают исполнять пьесы при дворе. А еще через два года, в 1752 году для подготовки к профессиональной актерской деятельности в корпус на учение к Сумарокову были отданы приехавшие из Ярославля актеры-любители: Иван Дмитриевский, Алексей Попов, Федор и Григорий Волковы.

На базе, подготовленной в Шляхетном корпусе, был учрежден первый русский профессиональный публичный театр. Указ об учреждении «Русского для представлений трагедий и комедий театра» был подписан Елизаветой Петровной 30 августа 1756 года. Труппу возглавил «отец русского театра» Федор Волков, Александр Сумароков стал главным драматургом театра (за свою жизнь он написал 9 трагедий и 12 комедий) и первым директором.

Высочайшим указом для первого русского театра было определено помещение в Санкт-Петербурге – в Головинском доме (ныне на этом месте – здание Академии художеств) на Васильевском острове. В этом театре играли «для народу, за деньги» (то есть для всех) русские пьесы и русские профессиональные артисты.

Вопросы к ученикам (могут быть заданы по ходу рассказа):

Кем приходился Петр I Елизавете Петровне? (*Отцом.*)

Почему теперь главный театр оказался в Петербурге? (*Петр I перенес столицу.*)

Учитель: Мы все время познакомились с околотеатральными документами отчасти потому, что других не сохранилось, но все-таки самое интересное свидетельство, которое осталось нам от театра начала XVIII века, – это пьесы. Поскольку мы говорим о пьесах, которые были рассчитаны на представление школьниками, вполне логично будет попробовать сейчас ваши силы в их прочтении.

Учитель раздает группам отрывки из пьес Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича и Александра Сумарокова (Приложение 3.5) и просит распределить роли и поставить сценку-читку пьесы так, чтобы все были задействованы (бессловесные роли есть везде). Затем по очереди проходит презентация отрывков.

Учитель: С открытием театра в Головинском доме началась новая эпоха для русского театра. Можно сказать, что кончилось детство театра, началась юность.

При Елизавете Петровне театры стали особенно популярны среди вельмож, они держали свои театры, где актерами были их крепостные. Спектакли, которые игрались в этих театрах, были, как правило, французских и итальянских авторов. В истории крепостного театра наиболее яркой звездой осталась сиять крепостная актриса графа Шереметьева, ставшая впоследствии его женой. Кроме крепостных театров в Россию приезжали на гастроли иностранные труппы, которые нередко выступали совместно с русскими актерами.

Учитель перед перерывом может дать домашнее задание – найти и распечатать портреты царей, которые были причастны к становлению и развитию театра на Руси, чтобы их можно было прикрепить к «хронике».



Перерыв.

Строение Императорского театра. Цена общедоступного билета (15 мин.)

Учитель: Постепенно театр в конце XVIII – начале XIX века стал приобретать уже более привычные для нас формы. В 1832 году открывшийся на Васильевском острове первый Императорский театр получил великолепное здание в центре Невского проспекта в Санкт-Петербурге, построенное по проекту великого зодчего Карла Росси. Это здание было названо Александринским театром (в честь супруги императора Николая Первого Александры Федоровны), и с тех пор имя Александринского театра неразрывно связано с мировой историей сценического искусства. В XVIII, XIX и начале XX веков он являлся главным Императорским театром, судьбой которого занимались российские императоры.

Мы еще поговорим с вами о том, кто играл и что ставилось на сцене этого и других театров во второй половине XVIII века и в XIX веке. Сейчас же давайте попробуем посмотреть на представление позапрошлого века с точки зрения зрителя. И для начала нам необходимо занять свое место в зале.

Учитель раздает в группы по 2–3 человека распечатанные изображения Приложения 3.7, а также при возможности выводит эти изображения на экран. Дальнейшее задание: во время рассказа учителя отмечать на плане те части театра, которые он называет (выделены жирным шрифтом), и отдельно выписывать на поля те, которые он не назвал.

Учитель: Зал делился на **оркестр**, который также подчас служил для зрителей, несколько рядов **кресел** (около десяти), обширную площадь **партера**, где размещались свыше тысячи зрителей. Три или четыре **яруса лож** поднимались над партером усеченными овалами, завершаясь обширным верхним этажом – **галереей, парадизом, или райком**.

Кресла для сановников и придворных, стоячий **партер** для среднего чиновничества и купцов, **раек** для толпы, **ложи** для женщин и их спутников. Решающую роль в распределении зрителей играла цена на билет. В то время как **кресла** стоили два рубля с полтиною, за вход в **партер** платили всего рубль медью. Спектакль в значительной степени сохранял характер придворного зрелища, и против безбилетных зрителей принимались энергичные меры. Еще в 1800 году для контроля входных билетов было учреждено особое дежурство обер-офицеров и чинов воинской команды. Комитет по театральным делам точно устанавливал список лиц, имеющих право на «безденежное» пользование местами в театрах: три **ложи** предоставлялись для директора, актеров и главнокомандующего; семь **кресел** для различных должностных и военных лиц. В тех же целях благопристойности и порядка вечерние представления начинались и заканчивались сравнительно рано. Спектакль обычно протекал между 6 и 9 часами. Собираться же на спектакль, особенно посетителям **партера**, приходилось иногда задолго до начала представления, в 3–4 часа.

Занимать свои места в театре приходилось в полумраке. Тогдашняя техника допускала освещение зала лишь к началу спектакля. Огромное здание, вмещающее тысячную толпу, освещалось маслом и воском. Сложность и опасность тогдашнего способа освещения сказывались в постоянных пожарах театральных зданий.

Затем на большом экране или путем сравнения (все листы выкладываются на один стол) идет обсуждение устройства зала Александринского театра:



Сколько разных частей театра удалось отметить и где? (*Оркестр, кресла, партер, ярусы лож, галерея, или раек.*)

А какая часть на рисунке на самом деле не соответствует описанию? (*Это партер – на его месте в Александринском театре расположен амфитеатр, а это уже не стоячие места.*)

Что есть на рисунке такого, о чем ничего не было сказано? (*Ложы с коронами для царских особ, вельмож; балкон – сегодня обычно так называют отгороженную часть лож напротив сцены на верхних ярусах.*)

Как думаете, где располагались любимые зрители артистов XIX века? Кто реагировал громче всего и проявлял больше эмоций? (*Партер и раек, где находилась самая разная и не стесненная приличиями публика, см. статью Гроссмана из списка литературы.*)

Учитель: Александринский театр находился в тогдашней столице, Петербурге. А что же в Москве? (Можно спросить, какие театры в Москве знают дети.) Сегодня главный театр страны – это, конечно же, Государственный академический Большой театр. Историю театра принято вести с марта 1776 года, когда губернский прокурор князь Петр Васильевич Урусов получил высочайшее соизволение императрицы Екатерины II «содержать... театральные всякого рода представления, а также концерты, воксалы и маскарады». Здание же театра, которое сегодня является символом российской культуры, появилось не сразу.

Театр за свою историю несколько раз горел (помните, что говорилось про освещение?). И даже здание, которые мы знаем сегодня (построено в 1825 году), в 1853 году сгорело, было восстановлено и открылось после реконструкции в 1856 году в дни коронации Александра II.

Давайте посмотрим, что же изменилось в строении зала Большого театра по сравнению с Александринским?

Желательно распечатать план Большого театра (Приложение 3.8) хотя бы на нескольких листах А4 по частям и склеить их между собой. Ученики вытягивают свои «билеты» (Приложение 3.8) в Большой театр и должны подойти и подписать свои места на плане. Затем можно обсудить новые части театра – бенуар и бельэтаж.

Бельэтаж – изначально понятие не театральное, а архитектурное; так называли второй этаж особняка или дворца, где, как правило, располагались парадные залы и комнаты с роскошной отделкой. В переводе с французского *bel étage* буквально и значит «красивый этаж». По аналогии называли ложи, расположенные на втором ярусе театра, балконе, откуда открывается наилучший обзор сцены. Хотя слово «бельэтаж» так и просится быть склоняемым подобно «этажу», однако это не так. Правильно: бельэтажем, бельэтажи (не *бельэтажом* и *бельэтажи*).

Бенуар (от фр. *baïnoïre*) – часть зрительного зала в театре, ложи по обеим сторонам партера на уровне сцены или несколько ниже. Ввиду удобств, доставляемых подобным устройством – располагаются ложи бенуара прямо на уровне сцены, слева и справа от нее – цена на эти ложи обыкновенно бывает высока, и чаще всего там сидят очень важные зрители. Форма этих лож определила и их название: *baïnoïre* в переводе с французского – «ванна».

В конце можно обсудить, у кого оказались самые дорогие билеты.



Игра по театральному этикету «Где тут вешалка, или С чего начинается театр?» (25 мин.)

Учитель делит учеников на три примерно равные группы, распечатывает для каждой группы по несколько экземпляров Приложения 3.7 и объясняет задание. Можно прочитать правила вместе или по очереди и разобраться с непонятными моментами. Например, кто такой капельдинер (билетер + гардеробщик).

Количество сценок можно сократить при отсутствии времени. После каждой сценки эксперты оглашают свой вердикт.

Учитель: Перед вами правила театрального этикета XIX века. Давайте попробуем вместе изобразить три сценки о визите в театр. Каждая группа получает для каждой сценки отдельное задание:

1. Задание для первой сценки «Партер против кресел». Одна команда становится зрителями и делится на зрителей партера и кресел. Вторая команда – артисты на сцене, которым нужно угодить и тем, и другим. Допустим, на сцене идет комедия «Репка», но в пантомиме, без слов. Исходя из всего, что вы сегодня узнали и читаете сейчас в правилах, подготовьте в командах сценки о том, как вы смотрите спектакль. Третья команда – это эксперты по этикету, их задача следить за происходящим и выписать в два столбика те правила, которые соблюдались, и те правила, которые нарушались в сценке. На подготовку 5 минут!

2. Вторая сценка называется «Посетители лож, или Вынь да положь!». Теперь одна из команд становится экспертами, вторая группа делится на кавалеров и дам, которые пришли в ложу на свидание (могут быть и группы дам-подруг). Третья делится на работников театра – капельдинеров, которые их встречают, и артистов, которые играют на сцене трагедию «Колобок», тоже в пантомиме. Сыграйте сценку от момента прихода в театр до начала спектакля, пусть кавалеры стараются вести себя максимально прилично, а дамы – немного капризничают. На подготовку 5 минут!

3. Третья сценка называется «Онегин в театре». В пушкинском романе в стихах описано, как главный герой приходит в театр, и даже если вы еще не проходите эту книгу, откроем секрет: ведет он там себя не очень хорошо. Смотрит на дам в лорнет, убегает с середины спектакля. Сейчас мы поделимся так: та, команда, которая не была еще экспертами, становится ими. Та, что еще не играла на сцене, ставит сказку «Курочка ряба», балет, естественно, без слов. Третья же команда делится на порядочных зрителей и одного Онегина, который приходит на спектакль и нарушает как можно больше правил. На подготовку 5 минут!

После окончания всех трех игр учитель и дети усаживаются в круг, чтобы обсудить, какие правила поведения в театре до сих пор актуальны, какие уже нет, а какие с тех пор добавились. Почему?

Затем от обсуждения последнего задания – переход к рефлексии.

Рефлексия (5 мин.)

Вопросы к детям:

Сегодня на занятии было очень много информации. Что запомнилось больше всего?

Насколько сложно было работать с устаревшим русским языком в документах и пьесах?

Что чувствуете в конце – перегруз или, наоборот, подъем?

В конце урока к «линии жизни Российского театра» можно добавить еще один лист (про XIX век) и зафиксировать там открытие зданий Александринского и Большого театров.



Линия жизни российского театра. Первые шаги.

места
обитания



обитатели

Линия жизни российского театра. Первые шаги.

места
обитания



обитатели



Этап 1. Скоморохи



Кукольник. Рисунок из книги путешественника Адама Олеария «Описание путешествия в Московию...». 1643



Пляски и игрища язычников-славян «Въсхожахуся на игрища, на плясания и на вся бесовьская песни...». Миниатюры Радзивилловской летописи. XV в.



Этап 2. Потешная палата



А. Васнецов. Выход боярыни. 1909



А. Васнецов. Москва при Иване Грозном. Красная площадь. 1902



Представление «Юдифь» на сцене Преображенского театра 24 ноября 1674 года в присутствии царя Алексея Михайловича. Гравюра из книги «Преображенское и окружающие его места, их прошлое и настоящее».

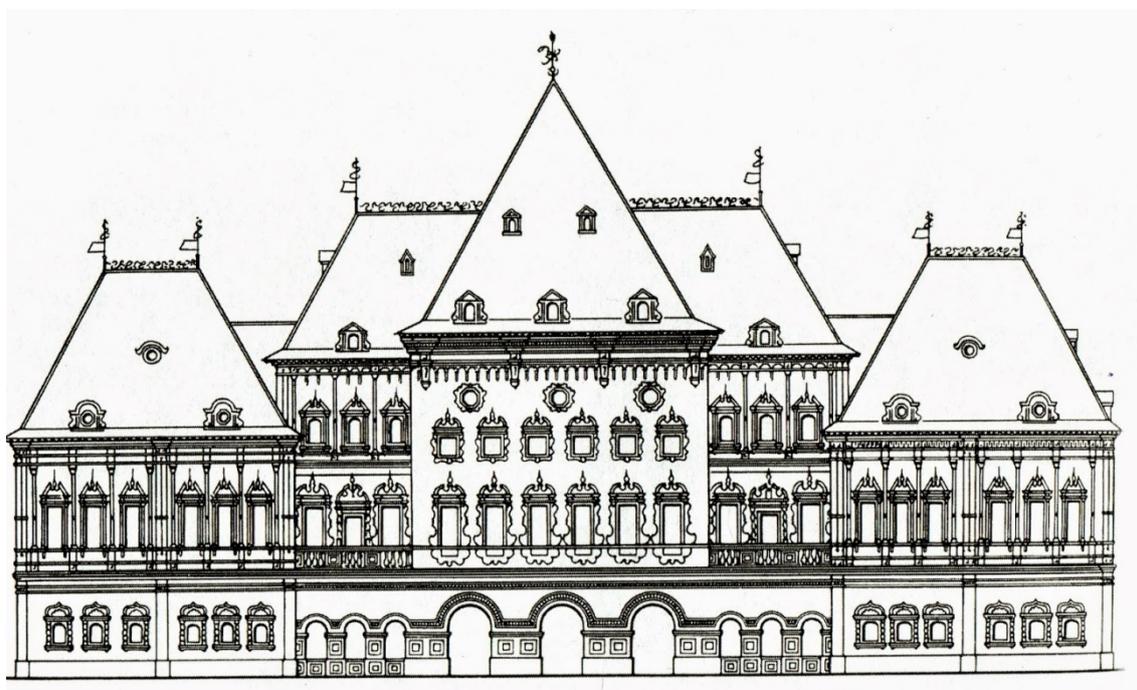
Рисунки художника М. Нестерова, гравировал рисунки А. Янов. 1895



А. Васнецов. Красная площадь во второй половине XVII века. 1925



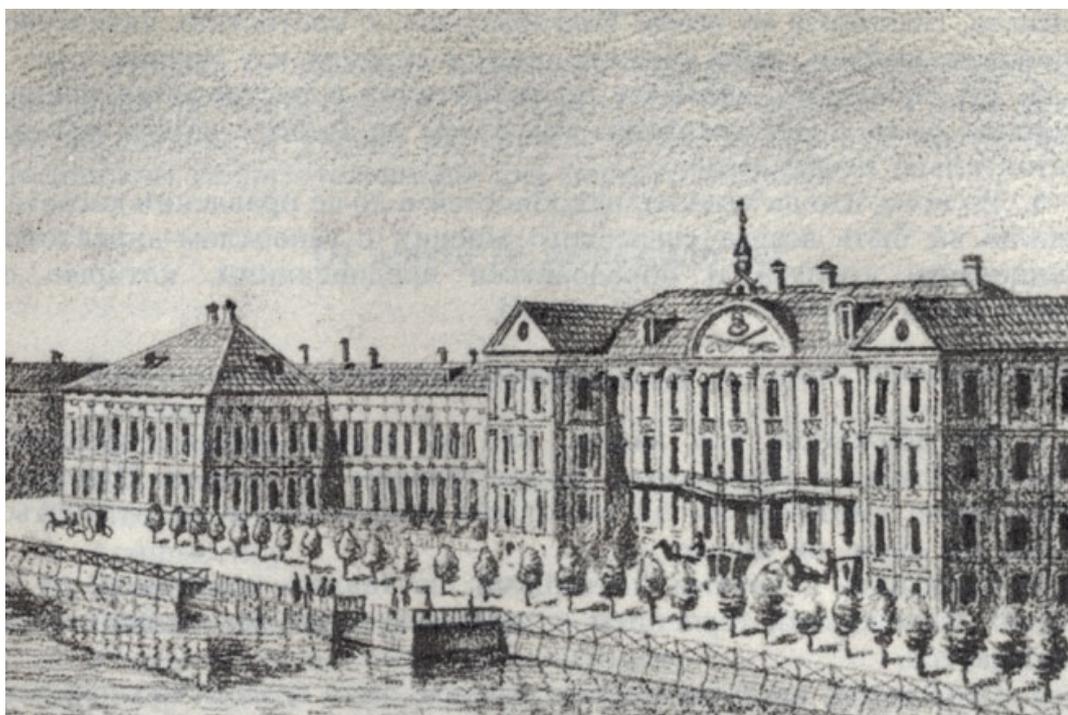
Иоганн Готфрид Грегори. Гравюра С. Гримма. 1667



*Лефортовский дворец (1697–1699).
Зодчий Д. Аксамитов (реконструкция Н. Соболева, 1948)*



Симеон Полоцкий. История, или действие евангельския притчи о блудном сыне, бываемое лета от рождества Христова. Гравюра на меди. 1685



Здание Шляхетного сухопутного кадетского корпуса. Гравюра середины XVIII в.



Симеон Полоцкий. Литография. 1818



Феофан Прокопович. Парсуна. Середина XVIII в.



Славяно-греко-латинская академия. Гравюра XIX в.



Портрет А.П. Сумарокова. Ф.С. Рокотов. 1777



Грамота в Белгород с текстом первого царского указа 1648 г.

«От царя и великаго князя Алексея Михайловича всея Руси в Белгород воеводе нашему, Тимофею Федоровичю Бутурлину.

Ведомо нам учинилось, что в Белгороде и в иных городех мирские всяких чинов люди, и жены их <...> к церквам Божиим не ходят, и умножилось в людех во всяких пьянство, и всякое мятежное бесовское действо, глумление, и скоморошество со всякими бесовскими играми. <...>

И мы, великий государь, желая о православных крестьянех, велел о тех богомерских делех заказ учинить, чтоб православные крестьяне от такова от бесовскаго действа отстали. <...> Чтоб в городе, и в слободах, и в уезде <...> люди скоморохов з домрами, и с гусли, и с волынками, и со всякими игры <...> в дом к себе не призывали, <...> и по ночам на улицах и на полях богомерских и скверных песней не пели, и сами не плясали, и в ладоши не били, и всяких бесовских игр не слушали, и кулашных боев меж себя не делали, и на качелях ни на каких не качались, <...> и личин на себя не накладывали, и кобылок бесовских и на свадьбах безчинства и сквернословия не делали. А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и тыб те бесовские велел вынимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь. <...> А толко ты по сему нашему указу делать не станет, и тебе быть от нас в великой опале. <...> Писан на Москве, лета 7157 года Декабря в 5 день»¹⁵.

Челобитная нижегородских попов (1636 г.)

«Великому гсдрю стейшему Иосафу патриарху московскому и всеа Руси бьют челом нищий ваши гсдревы бгомолцы, Нижнево Нова града приходных цркъвей попы <...> о празницех Гсдьцких – о Рожестве Хсве и о Бгоявлении <...> вместо радости дховныя, и возделание творят радости бесовской, многими гсдрь еллинскими и бесовскими играми дни сия провожают. <...> И делают гсдрь лубяныя кобылки и туры и оукрашают полотны и шелковыми ширинками и овешивают колоколцы на ту кобылку, а на лица своя налагают личины кос-матыя и зверовидныя и одежду таковую ж, а созади себе оутвержают хвосты, яко видимыя беси, и срамная оудеса в лицах носяще и всякое бесовско козлогласующе и объявляюще срамныя оуды, а иные в бубны бьюще и плещуще и пляшуще, и ина неподобная творяще, и сим гсдрь образом не токмо по домох, но и по оулицам града и по селом и по деревням ходяще <...>. Сонмы, гсдрь, за ними ходят великия, и безчисленно душ христианских погубляют сим мечтанием бесовским, и мзды им дают, слугам сатанинским <...> и всякого гсдрь неистовства зело много. <...>

¹⁵ Впервые опубликовано в кн.: Описание Государственного архива старых дел, составленное инспектором Государственных архивов и членом разных ученых обществ П. Ивановым. М., 1850. С. 296–299.



Великий гдёрь, стейшии Иоасаф патрярх Московский и веса Руси, смилуис, подай темным в неведении свет и слепым прозрение и немощным целбу: <...> вели гдёрь <...> о играх бесовских дати свои гдёревы стителския грамоты»¹⁶.

Челобитная Гаврилы Малышева из г. Курска (1648 г.)

«Царю государю и великому князю Алексею Михайловичу всея Руси бьет челом бедный и беспомощный холоп твой курчанин Гаврилка Малышев. <...> в порубежных городех и в селех и в деревнях всяких чинов многие люди и их жены и дети <...> во всенощных позорищах бражничают и в домех своих и сходятся на улицах и на городских полях и к кочелищам и на игрищах с скоморохами песни бесовские кричат и скакания и пляскания и меж собою кулачные и дрекольные бои и драки чинят и на релех колышутся а отцов своих духовных и приходских попов также и учительных людей наказания и унимания от таких злых дел не слушают и не внимают и за наказание и внимание отцом своим духовным и приходским попом также <...> и на таких бесовских позорищах своих многие христианские люди в блуд впадывают а инии и смерть принимают. <...> Милосердный и праведный государь царь и великий князь Алексей Михайлович всея Руси умилосердися <...> о сем деле по своему царскому милостивому рассмотрению свой государев милостивый указ учинить».

На обороте челобитья написано: «157 года ноября в 4-й день государь пожаловал сей челобитной велел послати в те города свои государевы грамоты с великим запрещением, а послать грамоты из Разряда»¹⁷.

Грамота в Шую с текстом второго царского указа 1648 г.

«От Царя и Великаго Князя Алексия Михайловича всея Руси в Шую Воеводе нашему Семену Ильичу Змееву. <...> ведомо нам учинилося, что на Москве, наперед сего в Кремле, и в Китае, и в Белом, и в Земляном городех, и за городом, и по переулкам, и в черных и в ямских слободах по улицам и по переулкам, <...> чинится безчинство. <...> И мы указали о том учинить на Москве, и в городех, и в уездах заказ крепкой, чтоб ныне и впредь никакие люди по улицам и по переулкам, и на дворах, и в навечери Рождества Христова и Богоявления, колед и плуг и усеней не кликали, и песней бесовских не пели <...> и никакого безчинства, что сопротивно Христианскому закону, ни от каких людей не было. И велено тот наш указ сказывать всяким людям всем вслух, чтдб нынеи вперед такого неистовства не было. <...> А которые люди ныне и впредь учнут кликать коледы и плуги, и усени, песни скверныя пети, или хто учнет кого бранити матерны и всякою лаею, – и тем людем; за такая супротивныя Христианскому закону за неистовства, быть от нас в великой опале и в жестоком наказанье. <...> Писан на Москве лета 7157, Декабря в 24 день»¹⁸.

¹⁶ Впервые опубликовано Н.В. Рождественским в период. изд: Чтения в Имп. обществе истории и древностей российских. М., 1902. Кн. 2.

¹⁷ Впервые опубликовано В. Алексеевым в качестве приложения к статье «Новый документ к истории Земского собора 1648-49 г.» в кн.: Древности. Труды Археологической комиссии. М., 1900. Т. 2, вып. 1. С. 85–86.

¹⁸ Впервые опубликовано в журнале: Москвитянин. 1843. N 1. С. 237–240.



Перечень задокументированных расходов на устройство спектаклей в Комедийной хоромине в период с 1672 по 1676 год



1 рубль = 200 денег; 1 алтын = 6 денег (или 3 копейки).

На строительство Комедийной хоромины потрачено леса на 1097 рублей 13 алтын 2 деньги.

На постановку «Артаксерксово действо» (1672) потрачено:

- гамбургского сукна;
- немецкого полотна;
- турецкого атласа;
- шелковых персидских стрядей (*хлопчатобумажная, шерстяная или холщевая ткань*);
- два больших горностайных меха;
- козлиного меха;
- латы и щиты из белого железа;
- семь немецких пуховых шляп;
- на отделку костюмов золотыми травами сусального золота.

Всего на 695 рублей и сверх того заграничных сукон разных цветов из приказов.

Вознаграждения участникам:

- пастору Грегори соболей на 108 рублей, а потом еще на 100 рублей;
- Юрию Гивнеру, помощнику его, жалование 3 рубля, 6 четвертей ржи, 6 четвертей овса и пуд соли в месяц;
- «кормовых» денег иностранным артистам – 4 деньги в день;
- русским артистам – 2 деньги в день.

На постановку «Темиръ-Аксакового действия», «Адамовой комедии», «Егорьевой комедии» (1675) потрачено:

- 4 овчины;
- 6 райских деревьев с бумажными листочками;
- ангелы с крыльями на китовом усе;



-
- потешное платье стрельцам;
 - юбка с кружевами;
 - 24 однорядки с кружевами (*кафтан с меховым воротником и длинными рукавами*);
 - 12 платьев, 15 кафтанов, 6 штанов, 15 пар чулков, 27 шляп, 12 шляп, расписанных золотом;
 - для танцовщиков 6 кафтанов, опушенных заячим мехом, 4 штанов, 4 чулков, 4 шапки.

Все это из ткани киндячной (*шелковая материя низшего сорта*) да лент 13 аршин на костюм, 2 знамени, 8 бумажных позолоченных шитов, 2 шпаги, 8 венцов, деревянных 50 полупик, 50 сабель, 2 палаша, дутый жемчуг, искусственные цветы, яблоки, лимоны, медные рога, 10 чижей за 6 алтынов 4 деньги, заяц за 3 алтына 2 деньги.

Всего издержано 300 рублей, да артистам заплачено 65 рублей.



Симеон Полоцкий.
Комедия притчи о блудном сыне, 1670–1680 гг.
(отрывок)

Идет Блудный сын с немногими слугами и глаголет:

Блудный

Яко птенец из клетки на свет изпущенный;
Желаю погуляти, тем быти блаженный.
Богатство имам много и довольно хлеба,
Несть кому его ести, слуг болши потреба.

Слуга Блуднаго

Милостивый государю! аз хочу искати
Таковых, иже тебе будут работати.

Блудный

Возми на путь сто рублей, за труды другое;
Егда возвратишися, дам ти еще втрое.

Слуга

Аз иду; ты, государь, изволь ожидати.
Приходит Слуга, искавший новых слуг, с многими слугами и речет:
Радуйся, государю! Светло веселися!
Сей раб твой со многими слуги возвратися.

Блудный

Добре, о благий рабе! Прими себе за то,
Яко же обещах ти, серебро или злато.
Слуга, искавший слуг, глаголет:
За мзды воздание ручку ти целую,
О сих людях искусных верно известую,
Яко вси суть потребни в пути, в людех, в дому:
Пити, ести, шутити обычай всякому.

Блудный

Ха! ха! ха! Ха! ха! ха! То добрии люди.
Слыш! Дажь им по сту рублей; дай же, не забуди!
Слуга новый глаголет:
Преблагий государю! за то кланяемся,
А во услугах наших верность обещаем.

**Блудный**

Добре, служи вернии! Ну ж возвеселимся!
Кто из вас в зерни* умеет, той сяди со мною,
Прочий в карты, в шашки играйте с собою;
Аще кто проиграется, та на мне утрата;
А кто добре выиграет, за труд гривна злата.

Слуга, играющий в зерни

Аз бывах искусен зернию играти,
С тобою, государь, не хошу дерзати.

Блудный

Сяди, брате, со мною; дерзай, як у брата;
Аще обыгравши, сто рублей заплата.
А вы, прочий друзи, весело играйте,
Мои богатства взявше, смело проигравайте.
Слуга обыгрывает Блудного.

Слуга, играющий в зерни

Еще ли, государь, изволиш играти?

Блудный

Подвеселил есм себе, лучше пойду спати.
Слуга, играющий в зерни, к прочим играющим:
Встаните, братие, добре послужите,
Государя своего на постель ведите.
Един от игравших речет:
Вставим, друзи, и пойдём: время почивати,
Уже благодетель наш изволил престати.
И тако Блудный сын уходит, а за ним все. Певцы поют.

**Зернь* – азартная игра в небольшие косточки с белой и черной сторонами, особенно распространенная в России в XVI и XVII столетиях, а также именование самих косточек. Выигрыш определялся тем, какой стороною упадут брошенные косточки; искусники умели всегда бросать так, что они падали той стороною, какой им хотелось.

Феофан Прокопович.
Владимир (трагедокомедия)
(отрывок)

Действующие лица:

Мечислав и **Храбрый** – воины Владимира,
Пияр и **Курояд** – языческие жрецы.

Мечислав

Кое zde дело, жреци? Воистинну дивный
Упор сей! Вы едины только противны
Быти воле княжеской? О столпи безумии!
Скоти бессловесние! Старци детоумни!

Курояд

Что столь великим, пугаешь нас страхом?



Мечислав

Али не слышасте воли княжей?

Курояд

Не слишахом.

Храбрый

Стало быть еста глуха?

Трубний глас извещаше.

Пияр

Не доиде слуха

Нашего: ми здесь равно приидохом от пути;

Не быхом днесь в Киеве. Но воспомянути

Изволте, господне, кий указ есть княжий.

Мечислав

Итак, вам дотоле

Несть известно, яко всюду крушити кумири*

Князь повелел, наставшей христианской вири?

Пияр

Се новое мы слышим.

Мечислав

Како? Вся весть Россия, вам же неслыханно

Доселе есть! Лжете, пси!

Курояд

Да не прогневится

Власть твоя: ваша повесть отнюдь быти мнится

Неправдоподобной: наш боголюбивий

Князь есть.

Мечислав

О горе тебе! Или мне, псе лживий,

Лгати велиши? Так для твоего ж дела

Явлю истинну: круши идоли.

Курояд

Сечила (т.е. оружия)

Не имам со собою.

Мечислав

Воини! дадите

Оружие.

Курояд

Милости прошу: не мучите

Болного. Видьте, како не могу поднати.

Мечислав

Достигайте! Ти на мистце друга

Наступи; ни ли и ти тогожде недуга

Вредом ослаблен еси?

**Пияр**

Послушай мя мало,
Владыко! Се Ладо есть бог, а се – Купало,
А се – Перун великий: с теми убо, яко
Хощете ви, творете; сего же никако
Не вредете, молю вас.
Вредит кто бога сего, тогда, то видяще,
Слонце лучи закроет, Днепр же воспятится,
Киев, трусом низвержен, во прах обратится!
Молю вас, не держайте.

Храбрый

Дерзнем убо сие
Уведати: диво нам страх сей явственнее
Покажет. О великий! О боже преславний!
Замахивается.

Пияр

Не держайте, молю вас. О люте! о горе!
Зрите: трясется земля, падет град воскоре,
Падет град! Что творите? Не могу стояти
На ногах.

Мечислав

Лживий! Не годе ти лгати.

Пияр

Слонце изменяется!..

Мечислав

Колико же невежество наше!
Кая слепота! Камень и древо бездушно,
аки бога, лживого, усердно, вседушно
Умильно почитати и тих рабом быти!
Храбрый разрушает кумиров.*

* Имеются в виду языческие идолы – деревянные изображения богов.

А.П. Сумароков.
Димитрий Самозванец (трагедия)
(отрывок)

Димитрий, царь-самозванец, удерживает Ксению, отвергшую его мольбы о свадьбе, в плену. С ними в палатах только наперсник царя Пармен.

Ксения

Не страшен более несчастный мне конец,
Когда спасенны мой любимый и отец.
Единья такой боялась я разлуки.
Омой невинною моею кровью руки,



Когда ни милости, ни сожаленья нет;
Кончай плачевну жизнь во дни цветущих лет!

Димитрий

Прельстившемуся мне, прекрасная, тобою
Одни уж мысли – зреть ты мертво пред собою.
Зрю сам, колико ты в сии часы бедна,
Но ты к отмщенью мне осталася одна.
В преддверии моем я слышу стук и треск,
Пришли минуты злы, короны тьмится блеск.
Готовься ощущать караемую злобу!
(Хватает ее за руку, вынимает кинжал и подымает на нее.)
Жди смерти и умри, предшествуй мне ко гробу!
В дверь ломаются отец Ксении Шуйский, ее жених Георгий и воины.

Георгий

Какое зрелище!

Шуйский

Свирепая душа!

Димитрий

Лишайтесь ее, престола мя лиша!

Георгий

(несколько приближался к нему)
Когда ты чьей-нибудь погибели желаешь,
Смягчи суровство мной, в котором ты пылаешь!
Георгий – твой злодей.

Шуйский

Не он, не дочь моя
Виновны пред тобой. Начальник бунтов – я.

Димитрий

Когда содеяти хотите ей пощаду,
Ступайте вон отсель и объявите граду,
Что я им дарствую и милость и приязнь,
Или над сей княжной свершится града казнь.

Шуйский

За град отеческий вкушай, княжна, смерть люту!

Георгий

Стремится на меня зло все в сию минуту!..
Судьбина, ждал ли я толь страшного часа?!..
Вельможи и народ!.. Димитрий!.. Небеса!..
Оставь невинную, моей лей токи крови
И сотвори конец несчастнейшей любви!

Димитрий

Мне жертва та мала к отмщенью моему.

Георгий

(отступив и обратясь к народу)



Спасения лишен, на смерть лечу к нему.

(Бросаясь на него.)

Прости, любезная!

Ксения

Прости!

Димитрий

(устремився Ксению заколоть)

Увяньте, розы!

Пармен

(с обнаженным мечем, вырывая Ксению из рук его)

Прошли уже твои жестокости и грозы!

Избавлен наш народ смертей, гонений, ран,

Не страшен никому в бессилии тиран.

Димитрий

Ступай, душа, во ад и буди вечно пленна!

(Ударяет себя во грудь кинжалом и, издыхая, падающий в руки стражей.)

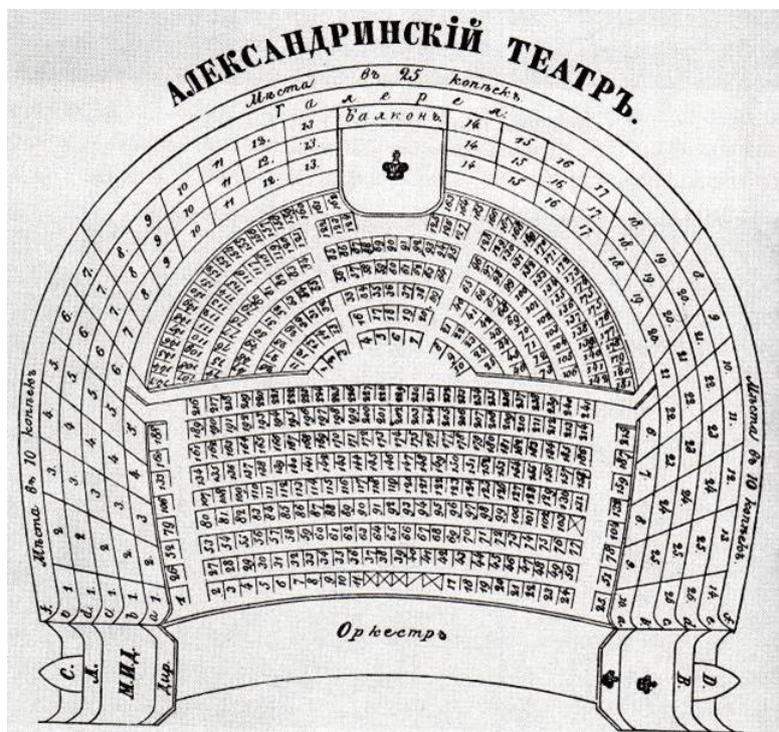
Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!



Приложение 3.6



Александринский театр. Литография А. Беземана. Сер. XIX в.



План зала Александринского театра. Рисунок первой половины XIX в.



Правила театрального этикета в XIX веке

«Прежде всего нужно оказывать известного рода учтивое внимание к публике, окружающей вас. Было бы невежливо постоянно толкаться и тереться около лиц, возле которых приходится вам сидеть, наступать на платья дам и тому подобное.

Когда ложа открыта, кавалер должен усадить дам на первые места, согласно их возрасту и положению в свете.

Мужчина никогда не должен допускать, чтобы дама, хотя бы и незнакомая ему, сидела в ложе позади его. Если дамы входят в ложу, где мужчина занимает переднее место, то приличие требует, чтобы он предложил свое место одной из них, даже если она была ему не знакома.

Молодые люди, занимая места, должны стараться не слишком нагибаться вперед, чтобы не беспокоить лиц, сидящих впереди них.

Кавалер, хорошо знакомый со светскими приличиями, знает, что он должен платить за места и наблюдать, чтобы камердинер снял с дам верхнее платье, которое они не должны оставлять на себе.

Во время представления нужно сохранять глубокое молчание, чтобы не мешать публике следить за ходом пьесы. Считается позволительным сообщать потихоньку своему соседу какое-нибудь замечание относительно пьесы или же относительно играющих в ней артистов.

Только люди с ограниченным умом и простолюдины могут позволить себе свистеть или аплодировать, топая ногами.

Аплодисменты требуют некоторой сдержанности. Дама, во всяком случае, должна аплодировать только слегка, для виду.

Являясь в спектакль с лорнетом или биноклем, нужно употреблять их только для сцены, лорнировать же публику, в особенности наставлять бинокль на сидящих в зале театра дам, крайне неприлично.

Если вы чистите апельсин или берете конфеты, то предложите их особам, сидящим в вашей ложе, даже если вы и не знакомы с ними.

Кроме того, светскому человеку ставится в обязанность предложить дамам афишу спектакля.

Во время антрактов или по окончании спектакля кавалер должен проводить дам в фойе. На его обязанности лежит обязанность помочь дамам отыскать их верхнее платье, оставленное у капельдинера.

Некоторые зрители, в особенности дамы, наделенные от природы большой чувствительностью, во время сильных патетических мест на сцене не могут удержаться от слез. Очень неучтиво и даже грубо поступают те, кто, обладая более крепкими нервами, позволяют себе насмехаться и явно осуждать таких слабонервных лиц.



В театрах и цирке никогда не вызывайте актрису только потому, что она хороша собой и нравится вам своей наружностью. Также не вызывайте и актера только на том основании, что он лично с вами знаком. Нужно ценить искусство независимо от личности и любить искусство для искусства»¹⁹.

¹⁹ Из кн.: Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. СПб., 1889.



Занятие 4. Театральные профессии. Устройство сцены театра

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование: гофрокартон, пивной картон, бумажный картон, пенокартон, изолон, ножницы, клей, краски.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Экскурсия в театральное закулисье и на сцену	45	Организует и посещает вместе с детьми экскурсию по театру	Посещают и слушают экскурсию по театру	Личностные: освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах, включая взрослые и социальные сообщества. Метапредметные: устойчивый познавательный интерес и становление смыслообразующей функции познавательного мотива
Перерыв				
Создание с детьми подмакетника для сцены театра будущего	45	Формулирует задачу, при необходимости организует работу в группах. Помогает с созданием подмакетника	Создают эскизы театра будущего. Работают с материалами для создания трехмерного макета по созданным эскизам	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации. Предметные: развитие визуально-пространственного мышления, приобретение опыта работы с различными художественными материалами и в разных техниках

Это двухчастное занятие лучше всего проводить совместно с театром, на его площадке.

Экскурсия по театру (45 мин.)

Первая часть занятия по замыслу авторов программы должна проходить в форме экскурсии по закулисью театра, а также по сцене. Если в вашем городе есть театр, вполне возможно, он уже проводит такие встречи для школьников. Выходите на связь с театром, пишите официальные запросы от вашего учреждения, не забудьте совместно с родителями приобрести билеты на спектакль этого театра, что всегда будет в глазах администрации плюсом. Возможно, экскурсию и поход в театр можно будет объеди-



нить в одну встречу. Объясните, что вы работаете по программе, что это не случайная встреча, а часть большого комплекса занятий. На последнем этапе занятий контакт с театром понадобится уже вашим ученикам, расскажите о планах на проектную работу руководству театра. Будьте настойчивы и убедительны, возможно, ваша инициатива откроет театру новую форму работы со школами.

В случае отсутствия театра в городе и возможности доехать до него, можно попробовать прийти в Дом культуры, походить по сцене, посмотреть какое устройство имеет закулисная часть, какое сценическое оборудование есть в здании.

Договоритесь с родителями о небольшом бюджете и приготовьте цветы или приятные подарки всем, кто будет вам помогать с организацией.

В случае если с визитом в театр совсем ничего не выходит, попробуйте одну из этих форм занятия:

1. Посмотрите с детьми видео с экскурсии в Национальный театр Карелии (частично с субтитрами: <https://youtu.be/I9hNEV4swAE>). Обсудите его.

2. Найдите программки со спектаклей, которые видели дети, обычно там дается перечень создателей спектакля и задействованных цехов. Обсудите с детьми, чем занимается каждый цех и специалист. Попробуйте пригласить на эту встречу представителя театра – не артиста, а кого-то именно из технического персонала, попросите рассказать о своей работе и представить коллег, указанных в программке.

3. Поищите вместе с детьми информацию о «закулисных» работниках театра на сайтах российских театров. Хороший пример – сайт Рязанского ТЮЗа (<http://www.rzn-tdm.ru/?mod=pages&id=205>).

Создание подмакетника с детьми (45 мин.)

Вторая часть занятия предполагает, с одной стороны, знакомство детей с техническими возможностями современной театральной сцены, которое должно произойти на экскурсии в театре. С другой стороны, это творческое задание, которое закладывает основу для многих занятий в будущем.

Цель занятия – создать вместе с детьми театральную сцену будущего, сделать ее макет. Если между творческой частью и экскурсией проходит время, дайте детям домашнее задание самостоятельно нарисовать эскизы сцены театра будущего, потом вместе выберите, какие было бы интересно воплотить в жизнь.

Такая модель сцены в театре называется подмакетником. Эскиз можно также придумывать в классе всем вместе, устройте мозговой штурм, остановитесь на лучших идеях и дайте задание нарисовать черновые эскизы в группах. Вместе проголосуйте за тот, который больше понравится, или решите делать несколько в группах.

Если есть возможность после экскурсии договориться о том, что дети немного поработают над подмакетником в художественном цехе театра, – это будет идеально. Но не забудьте принести свои материалы! Скорее всего, это будет непросто организовать, тогда попробуйте пригласить художника театра прийти в школу. Или, если ничего не получается, проведите это занятие сами.

Для подготовки самостоятельно изучите терминологию современного театра, в этом поможет книга В. Базанова «Техника и технология сцены»: (http://alltheater.ru/uploads/articles/Bazanov_Tekhnika_i_tekhnologia_stseny.pdf) или иные материалы сайта http://alltheater.ru/article_read.php?a=32.

Многие книги довольно старые, поэтому попробуйте внимательно изучить сайт «Система», занимающийся театральным оборудованием (<http://www.sistema-stage.ru/>), чтобы увидеть современные тенденции в техническом оснащении театра.



Если экскурсии не было, посмотрите с детьми видеоролики, размещенные на канале YouTube (сайт «Система», сценическое оборудование), прокомментируйте название каждого элемента машинерии (https://www.youtube.com/playlist?list=PLHR0gJuFggs7aAh3ZuT_kkEztvzjjIDiu).

Затем возьмите материалы, указанные в начале заметок по этому уроку, или другой подручный материал, достаточно крепкий, чтобы стать «стенами» и «полом» будущей сцены, и приступайте к созданию макета. Поскольку это театр будущего, вы не связаны рамками существующих театров, фантазируйте, но помните, что дальше на этой «сцене» будет разворачиваться большая работа, не делайте макет слишком маленьким или очень большим.

В конце занятия нужно выбрать произведение, с которым дальше можно будет работать на подмакетнике, это должно быть что-то знакомое детям, без постоянной смены места действия, без огромного количества героев. К следующему уроку всем дается задание перечитать это произведение.



Занятие 5. Художник в театре

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование: распечатанные картинки из Приложения 5.1, карточки из Приложения 5.2, картинки для домашнего задания – Приложение 5.3, конфеты (для поощрения). По возможности – проектор, экран, компьютер.

Для второй части занятия: клей, картон всех возможных видов, бумага, журналы, газеты, ножницы, карандаши, ткани, пуговицы, любые мелочи, игрушки и т.д. Можно заранее просить приносить из дома все подряд.

Желательно, чтобы ученики и учитель сидели по кругу, но возможен и стандартный вариант, за партами.

В помощь учителю

Рекомендуемая литература к уроку для самостоятельного изучения:

1. Макурова, Н. Мейерхольд и Головин [Электронный ресурс] // Третьяковская галерея. – N 3 (44). – 2014. – URL: <http://www.tg-m.ru/articles/3-2014-44/meierkhold-i-golovin>.

2. Золотухин, В. Мейерхольд.wav [Электронный ресурс] // Colta.ru : сайт. 14 июня 2013 г. – URL: <http://archives.colta.ru/docs/25082>²⁰.

3. «Маскарад» Лермонтова в театральных эскизах Головина [Электронный ресурс] // История костюма: сайт. – URL: http://www.costumehistory.ru/view_post.php?id=99.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Самоактуализация	5	Предлагает ученикам выбрать себе костюм и имя для занятия	Выбирают себе костюмы и придумывают имена, рассказывают об этом	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)
Викторина-лекция «Классицизм и барокко – единство и борьба двух противоположностей»	25	Задаёт вопросы и даёт на них ответы после того, как на них попробовали ответить ученики. Рассказывает о спектакле «Маскарад». Предлагает распределить основные характеристики стилей классицизма и барокко и найти их на эскизах	Отвечают на вопросы и слушают педагога. Участвуют в определении основных характеристик стиля и учатся их находить на эскизах	Метапредметные: умение определять понятия, устанавливать аналогии, причинно-следственные связи, умение работать индивидуально и в группе. Предметные: знание основных событий и фигур истории мировой художественной культуры

²⁰ По желанию записи можно прослушать на уроке.



Беседа «Образы декорации и костюмов в спектакле»	10	Спрашивает об образах и ощущениях, которые возникают в связи со спектаклем по эскизам	Рассказывают о своих ощущениях	Метапредметные: умение участвовать в диалоге, высказывать свою точку зрения
Рефлексия и домашнее задание	5	Предлагает ученикам забрать домой одно из изображений и узнать дома, к какому стилю в искусстве оно относится	Выбирают себе изображения. При желании объясняют свой выбор	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)
Перерыв				
Создание с детьми элементов декорации и костюмов для театра будущего	45	Формулирует задачу, при необходимости организует работу в группах. Помогает с созданием объемных моделей	Создают эскизы театра будущего. Работают с материалами для создания трехмерных элементов декораций, рисуют костюмы по созданным эскизам	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации. Предметные: развитие визуально-пространственного мышления, приобретение опыта работы различными художественными материалами и в разных техниках

Перед началом урока, если кто-то принес портреты царей, нужно разместить их на листах «Линии жизни Российского театра XVIII–XIX веков». Рядом можно повесить еще лист для XX века, в конце занятия разместить на нем что-то о «Маскараде».

Самоактуализация (5 мин.)

Перед началом урока ученики выбирают себе один из «костюмов» к «Маскараду» Мейерхольда – Головина и придумывают имя на сегодняшнее занятие. По кругу каждый представляет себя и свой костюм.

Классицизм и барокко – единство и борьба двух противоположностей (25 мин.)

На этом занятии учитель сначала спрашивает у учеников, имеют ли они какие-либо знания по предмету, и только после этого приступает к объяснениям. Если кто-то из учеников отвечает правильно на вопрос о фактах, истории и т.д., учитель дает ему небольшой приз, например, конфету или маленький сувенир. Чтобы никто не кричал с места, имеет смысл придумать правило. Например, можно принести на занятие шляпу. Учитель надевает шляпу сам, когда объясняет или задает вопрос, и передает шляпу другим, если они хотят ответить.

После того как круг самоактуализации пройден, учитель сообщает, что костюмы настоящие и были придуманы к спектаклю, который состоялся 100 лет назад. Затем он задает детям вопросы.



Как называется рисунок костюма и декорации, который создает театральный художник? (*Эскиз.*)

Как называется литературное произведение, костюмы к которому у вас в руках? (*Маскарад.*)

Кто автор этого произведения? (*Михаил Юрьевич Лермонтов.*)²¹

Что такое маскарад? (*Костюмированный бал, где лица скрыты за масками.*)

Как чувствует себя человек в маске, спокойнее или, наоборот, нервничает? (*Круг без правильного ответа, ученики высказывают свои ощущения и предположения.*)

Знаете ли вы каких-нибудь героев известных произведений, которые носят маску? (*Даже Супермен подойдет.*)

Артисту обязательно носить маску, чтобы преобразиться? (*В некоторых типах театра – да, например, Но или Кабуки, о которых мы говорили на втором занятии, но в современном театре – вовсе нет.*)

Что кроме маски помогает перевоплощению артиста? (*Костюм, грим, прическа.*)

Артист сам придумывает себе костюм? (*В XIX веке так часто было, но сейчас уже нет, это делает театральный художник.*)

Учитель (*рассказывает об авторе костюмов и спектакле*): Автор этих эскизов – художник, сценограф Александр Яковлевич Головин. Кто такой сценограф? (Художник – автор сценографии, т.е. декорации.) Он жил и творил в конце XIX – начале XX века. (Показать автопортрет с первой страницы Приложения 5.1.) Эти эскизы созданы к спектаклю, работа над которым длилась много лет. Режиссер этого спектакля – Всеволод Мейерхольд, очень важная фигура в истории русского театра. Премьера спектакля по пьесе «Маскарад» Михаила Юрьевича Лермонтова в декорациях и костюмах Головина состоялась на сцене уже известного нам Александринского театра. Кто что-либо помнит об этом театре? Где он находится? Премьера состоялась в феврале 1917 года. Что еще произошло в 1917 году? (Революция.) Спектакль продолжали играть еще много лет, это одна из важнейших постановок в истории российского театра. Сейчас у нас будет возможность познакомиться и с декорациями этого спектакля. Но прежде чем мы их увидим, давайте немного разберемся вот с каким вопросом.

Художник в театре неизбежно связан не только с историей самого театра, но и с историей всей мировой художественной культуры. Как вы думаете, какие знания нужны театральному художнику? Так, драма Лермонтова «Маскарад» написана в 1835 году. А спектакль Мейерхольд и Головин выпускают в 1917-м. Что должен знать художник, чтобы создать свои эскизы? (Варианты ответа: история костюма и мода, история архитектуры и история мебели... вплоть до истории посуды.) Но значит ли это, что задача художника в театре – максимально точно воссоздать исторические приметы эпохи, проиллюстрировать спектакль? Как вы думаете? Это просто фон для артиста? (Вовсе нет! Костюмы и декорации помогают создать образ спектакля, рассказывают нам не только о времени действия, но и о характере героя, о том, в каких обстоятельствах он находится.) А нужно ли зрителям знать что-то об истории мировой художественной культуры? Или достаточно того, что художник это выучил? Если нужно, то зачем? (Чтобы понять созданный художником образ.)

Поэтому, прежде чем мы посмотрим эскизы декораций, нужно немного узнать о двух направлениях в искусстве, которые появились в одну эпоху и при этом были своего рода «соперниками». Возможно, мы уже немного знаем о них. Давайте посмотрим. Итак,

²¹ Можно также спросить, какие еще произведения этого автора кто-нибудь знает.



направления эти называются «барокко» и «классицизм». И сейчас мы попробуем узнать или вспомнить, чем же они отличаются друг от друга. И вот каким способом.

Учитель предлагает ученикам взять по одной карточке-характеристике и вместе разделить их на две категории: те, что относятся к классицизму, и те, что относятся к барокко. В центре круга или на доске составляются две колонки, одна озаглавлена «классицизм», другая – «барокко». По очереди ученики читают то, что написано у них на карточках и пытаются предположить, к какому стилю относится выпавшая им характеристика. Учитель спрашивает у остальных, согласны ли они с решением коллеги, если мнения сильно разделились или педагог не согласен с решением, он поправляет детей сам или предлагает отложить решение этого вопроса до того момента, когда наберется больше характеристик.

В конце **учитель резюмирует:** Барокко (итал. *barocco* – «причудливый», «странный», «склонный к излишествам», порт. *pérola barroca* – «жемчужина неправильной формы») – художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII–XVIII веков, центром которой была Италия. Классицизм (фр. *classicisme*, от лат. *classicus* – «образцовый») – художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII–XIX вв. В основе классицизма лежат идеи рационализма, во многом классицизм опирался на античное искусство, беря его за идеальный эстетический образец. Как направление сформировался во Франции в XVII веке.

Затем ученики делятся на две группы (с помощью жеребьевки, например, вытянув свернутый листок с характеристикой того или иного стиля) – «барокко» и «классицизм». Они могут забрать с собой все характеристики своего стиля. Если есть возможность распечатать все эскизы декорации в двух экземплярах, они печатаются и раздаются каждой группе целиком. Или выкладываются в центр и группы могут забирать их себе. Затем детям дается 5 минут для того, чтобы выбрать те картинки, где они могут найти приметы своего стиля.

По истечению отведенного времени группы по очереди представляют свои картинки (если есть возможность, картинки выводятся на экран, чтобы всем было видно). По желанию можно попробовать быстро по кругу повторить это с костюмами, затем разложить все на видном месте в две группы по стилям.

Беседа «Образы декорации и костюмов в спектакле» (10 мин.)

После того, как разговор о стилях закончится, учитель задает ученикам еще ряд вопросов:

Какое настроение создают эскизы, которые мы отнесли к классицизму и барокко, чем они отличаются?

Как вам кажется, что художнику было важнее: точно передать исторические черты каждого направления или связать элементы стиля с происходящими в спектакле событиями?

Допустимо ли в театре уходить от исторической правды? Если да, то, в каком случае?

Можно ли, на ваш взгляд, совсем отказаться от исторического костюма / декорации в театре? Чем тогда будет руководствоваться художник?

Затем учитель предлагает каждому ученику выбрать один из эскизов и попытаться рассказать о создаваемом им настроении, возникающих ассоциациях, предположить, какие события могли бы произойти в этой обстановке, куда герой мог пойти в таком костюме?



Рефлексия и домашнее задание (5 мин.)

В конце занятия ученики снова выбирают изображения из большого числа картинок, это могут быть картинки из журналов, Интернета, фотографии зданий, картин, мебели, относящихся к разным стилям. Варианты даны в Приложении 5.3, но можно найти и другие. Ученики (по желанию) объясняют свой выбор, связывают его со своими впечатлениями от занятия. Задание на дом: определить, к какому направлению, стилю относится выбранная картинка, прочитать информацию о нем.

Кто-то может взяться за задание оформить на ватмане черты двух стилей (разместить их в двух колонках) и проиллюстрировать борьбу классицизма с барокко.

Перерыв.

Работа по созданию декорации и костюмов на подмакетнике (45 мин.)

В этой части занятия продолжается работа над театром будущего. В прошлый раз нужно было выбрать какое-либо произведение. Для начала есть смысл провести мозговой штурм – вспомнить все места действия из произведения и всех героев. Затем записать по очереди ассоциации, связанные с произведением. Далее в группах связать ассоциации и героев / места действия, нарисовать образы, которые могут стать основой декорации или костюма к спектаклю. Наиболее удачные образы затем нужно попытаться совместными усилиями воплотить в трехмерном пространстве, костюмы рисуются плоско и приклеиваются на картон, фигурки ставятся на подпорки. Важно распределить работу по группам, чтобы затем в конце попытаться собрать все на подмакетнике. В качестве домашнего задания можно взять любую недоделанную работу домой (по желанию).



А.Я. Головин. Автопортрет. 1912



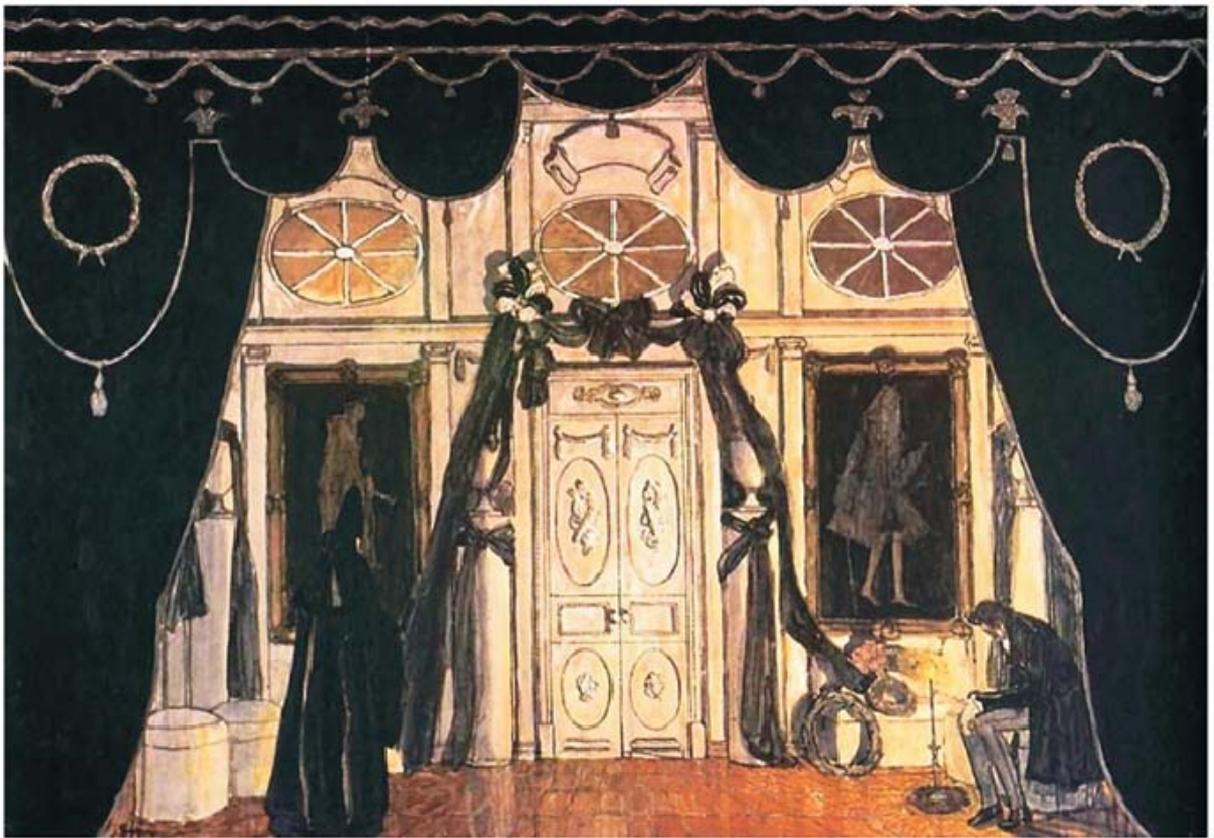
А.Я. Головин.
Эскизы декораций и костюмов
к спектаклю по драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад».
Режиссер В.Э. Мейерхольд. Александринский театр, Петроград.
Премьера 25 февраля 1917 года
© Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина

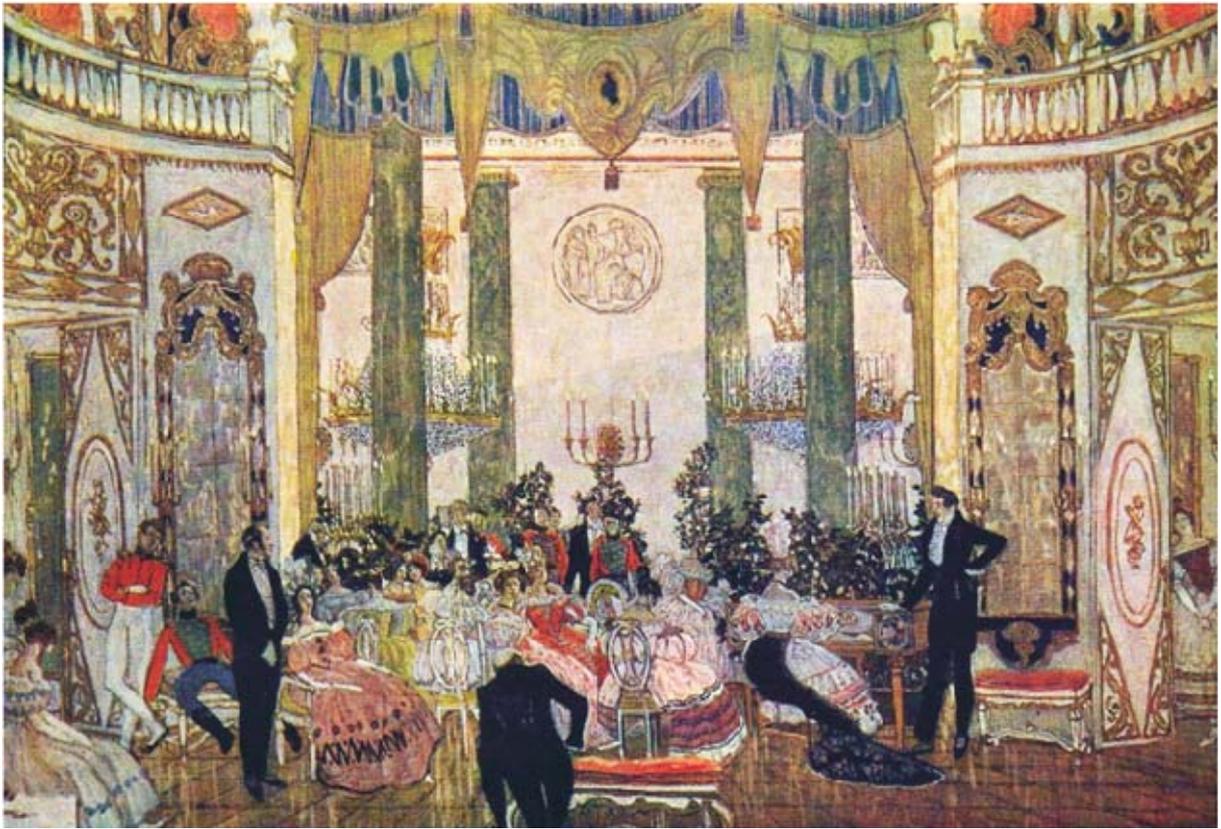


















Барокко и классицизм

Признаки барокко

Призвано продемонстрировать пышность, роскошь и богатство.

Повышенная эмоциональность, экспрессия.

Иррационализм, мистика.

Динамизм. Сущность жизни – в движении и в борьбе переменчивых стихий, драматическое напряжение.

Парадность, торжественность.

Подчеркнутая театральность.

Вычурность и сложность. Преобладание изогнутых линий, текучесть сложных, криволинейных форм.

Сочность красок, яркость, блеск, золото.

Игра света и тени. Контрасты.

Напыщенность, стремление к величию.

Аристократичность и незаурядность сюжетов.

Иносказание. Широко используются символы, метафоры.

Грандиозность, пространственный размах. Монументальность. Гигантские размеры.

Изощренный витиеватый орнамент. Броская цветистость.

Интерес к триумфам, экстатическим проявлениям природы.

Декоративность. Обилие украшений, инкрустаций и другого декора. Богатство отделки.

Пространственные иллюзии, искажающие пропорции и придающие масштабность. Совмещение реальности и иллюзии.

Асимметрия. Отсутствие, нарушение симметрии. Несоразмерность.

Признаки классицизма

Воплощение лучших образцов античности, искусства Древней Греции и Рима.

Симметрия. Пропорциональность частей, расположенных по обе стороны от центра.

Сдержанность и благородная простота линий. Четкие геометрические формы.

Равновесие частей, гармоничность пропорций, соразмерность масштабов.

Уравновешенная композиция на основании строгих канонов, логическое развертывание повествования.

Функциональность, упорядоченность. Четкая планировка.

Гармоничность цветовых сочетаний.

Максимальная функциональность и конструктивность.

Следование принципам порядка, единообразия, согласованности.

Преобладание рационального над эмоциональным, логичность. Отсутствие проявления ярких эмоций.

Сдержанность в декоре. Орнамент с античными мотивами, строгий и геометричный.



Стремление к идеальности, логичной выстроенности, цельности.
Использование в отделке дорогих материалов, но без излишеств.
Спокойствие и утонченность. Ясность и лаконичность.
Воспитательная функция искусства. Строгое соблюдение норм и правил.

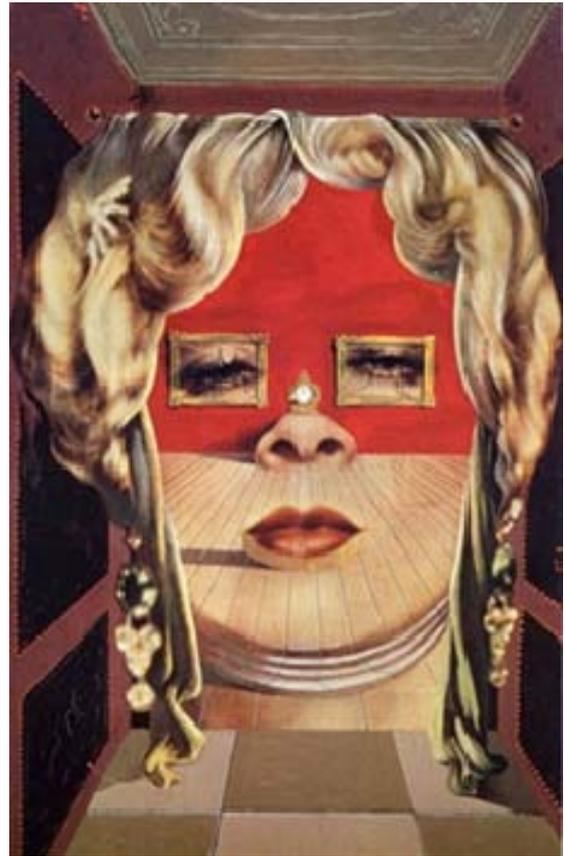


Приложение 5.3













Занятие 6. Атмосфера и музыка

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование: компьютер и колонки / магнитофон / музыкальный центр для громкого проигрывания звуков, музыкальные файлы (на данном уроке используются «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского, но может быть любая другая музыка), фонарики (много!), «светофильтры» (нарезанные на квадраты цветные папки-уголки), также, по возможности, белые/серые бесформенные куски пенопласта или другие белые/серые объемные предметы, или белая бумага, которую можно комкать; клей, ватман, маркеры для домашнего задания, распечатанные тексты Приложения 6.2, распечатанные иллюстрации Приложения 6.1 или компьютер, проектор и экран для вывода иллюстраций В. Гартмана. Кроме того, желательно иметь доступ в Интернет, хотя бы с телефона.

Ученики и учитель садятся по кругу, но возможен и стандартный вариант, за партами.

В помощь учителю

Рекомендуемая литература к уроку для самостоятельного изучения:

Майкапар, А. М. Мусоргский. «Картинки с выставки» [Электронный ресурс] // Искусство. Издательский дом «Первое сентября». – 2006. – N 24. – URL: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200602411>.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Проверка домашнего задания	5	Выслушивает учеников, предлагает разместить все картинки на ватмане, подписать названия стилей	Рассказывают о стиле, который им достался. Размещают на ватмане и подписывают	Метапредметные: владение монологической речью. Предметные: знание стилей и направлений в истории искусства
Самоактуализация. Игра «Я здесь!»	5	Дает ученикам команды согласно правилам игры	Выполняют команды учителя	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)
Беседа и упражнение «Круги внимания»	5	Задаёт вопросы, просит учеников выполнить упражнение «Круги внимания» – слушать звуки вокруг	Отвечают на вопросы, выполняют упражнение «Круги внимания» – слушают звуки вокруг	Предметные: формирование мотивационной направленности на восприятие музыкальной информации
Звуки и образы музыки Мусоргского	20	Включает музыку и задает вопросы. Рассказывает об истории создания произведения	Слушают музыку и отвечают на вопросы. Слушают рассказ учителя	Предметные: формирование мотивационной направленности на восприятие музы-



				кальной информации, расширение музыкального и общего культурного кругозора. Личностные: развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости
Светомузыка	15	Включает музыку, дает задание по созданию световых композиций	Создают световые композиции под музыку	Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого. Предметные: формирование мотивационной направленности на восприятие музыкальной информации. Личностные: развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости
Рефлексия	5	Обращается с вопросами и выслушивает ответы	Формулируют свои ощущения от опыта сочетания света и музыки	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации)
Перерыв				
Создание с детьми элементов декорации и костюмов для театра будущего	35	Формулирует задачу, при необходимости организует работу в группах. Помогает с созданием объемных моделей	Создают эскизы театра будущего. Работают с материалами для создания трехмерных элементов декораций, рисуют костюмы по созданным эскизам	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации. Предметные: развитие визуально-пространственного мышления, приобретение опыта работы различными художественными материалами и в разных техниках



Проверка домашнего задания (5 мин.)

Перед началом урока идет проверка домашнего задания, ученики по очереди рассказывают о тех стилях и направлениях, к которым относятся доставшиеся им на прошлом занятии картинки, затем их можно наклеить на ватман и подписать, а ватман повесить в классе.

Самоактуализация (5 мин.)

Учитель предлагает ученикам хаотично двигаться по помещению, стараясь заполнить пустые пространства. Затем просит, чтобы в любой момент, когда захочется, один из учеников остановился. Далее предлагает тому, кто остановится, произнести фразу «Я здесь!», после чего объявляет новое правило: каждый следующий остановившийся должен сказать «Я здесь!» громче, чем предыдущий. Последний из остановившихся говорит эту фразу максимально громко.

Затем учитель включает музыку (любую из «Картинок с выставки» в данном случае) и просит двигаться/ходить/стоять в соответствии с этой музыкой. После этого педагог предлагает ребятам двигаться согласно музыке с закрытыми глазами (недолго).

Круги внимания (5 мин.)

Учитель просит учеников сесть и задает вопросы:

Что поменяла в задании музыка?

Из чего создается музыка? (*Из звуков.*)

Кто создает музыку? (*Композитор.*)

Зачем люди пишут музыку?

В чем разница между словами «слышать» и «слушать» музыку?

Затем учитель предлагает научиться слышать музыку, и лишь после этого начать ее слушать. Для начала, чтобы сосредоточить внимание на звуках, лучше закрыть глаза и прислушаться к собственному дыханию, своему сердечному ритму. Затем, не открывая глаз, прислушаться к звукам в пространстве класса (это второй круг внимания). После этого, не открывая глаз, нужно попробовать услышать то, что происходит за стенами класса, и понять, что это за звуки, кто их производит, по этим звукам нарисовать мысленно картину того, что там происходит (это третий круг внимания).

Далее учитель просит рассказать, кто что слышал в классе и за стенами класса.

Звуки и образы музыки (20 мин.)

1. Учитель включает первый музыкальный фрагмент – «Картинки с выставки» («Балет невылупившихся птенцов»: <http://mp3.classic-music.ru/music/mussorgsky/kartinki09.mp3>) М.П. Мусоргского. Просит подумать, какое настроение создает эта музыка, а затем описать это настроение.

2. Учитель включает второй музыкальный фрагмент – «Картинки с выставки» («Два еврея, богатый и бедный»: <http://mp3.classic-music.ru/music/mussorgsky/kartinki10.mp3>). М.П. Мусоргского. Предлагает подумать: если бы музыка была портретом, то кто бы был на нем нарисован? Какие люди (или какой человек) могут скрываться за ней, какой у них (у него) характер, возраст, одежда и т.д.? Учитель просит учеников описать людей, образы которых возникли у них в связи с музыкой.

3. Учитель включает третий музыкальный фрагмент – «Картинки с выставки» («Богатырские ворота»: <http://mp3.classic-music.ru/music/mussorgsky/kartinki15.mp3> – не це-



ликом, только до 01:20) М.П. Мусоргского. Предлагает подумать, что может происходить под такую музыку, где она может звучать. Затем просит учеников описать, что они представили.

После прослушивания этих трех фрагментов педагог рассказывает об авторе музыки, показывает изображения (см. Приложение 6.1).

Учитель: Автор этих музыкальных композиций – Модест Петрович Мусоргский (1839–1881), русский композитор, член объединения композиторов «Могучая кучка», сложившегося в Санкт-Петербурге в конце 1850-х – начале 1860-х годов и провозгласившего своей целью борьбу за национальное, русское искусство, основанное на фольклоре (Вопрос: Что такое фольклор? Ответ: Народное творчество). Все эти три непохожие друг на друга композиции – часть одного цикла, который называется «Картинки с выставки». Толчком к созданию музыкальной «прогулки» по воображаемой выставочной галерее послужило посещение Мусоргским одной выставки. Чья же это была выставка и картинки? Это была выставка архитектора и, говоря современным языком, дизайнера Виктора Александровича Гартмана (1834–1873), который вошел в историю искусства XIX века как один из основоположников русского стиля в архитектуре. Стремление Гартмана вводить в проекты русские народные мотивы было близко участникам «Могучей кучки». В феврале – марте 1874 года в Петербурге была проведена посмертная выставка из около 400 работ Гартмана – рисунков, акварелей, архитектурных проектов, эскизов театральных декораций и костюмов, эскизов художественных изделий. Из упомянутых в цикле рисунков ныне можно восстановить только несколько. Давайте посмотрим, какие рисунки стали поводом для создания этих трех мелодий.

Учитель предлагает ученикам угадать, какая картинка к какой мелодии относилась, и объяснить, почему они так считают (можно разделиться на группы). Затем педагог по очереди «раскрывает карты»:

1. «Балет невылупившихся птенцов». Прототипом пьесы послужили эскизы Гартмана к костюмам для балета Юлия Гербера «Трильби» в постановке Петипа в Большом театре в 1871 году. В «Трильби» был эпизод, в котором выступала, как писал Стасов, «группа маленьких воспитанников и воспитанниц театрального училища, наряженных канареечками и живо бегавших по сцене. Иные были вставлены в яйца, словно в латы»²².

2. «Два еврея, богатый и бедный». Гартман подарил Мусоргскому два своих рисунка – «Сандомирский <еврей>» и «Еврей в меховой шапке. Сандомир», сделанных Гартманом в 1868 году в Польше. Рисунки Гартмана, будучи всего лишь зарисовками, не претендовали на ту выразительность, которой добился Мусоргский в своей пьесе. Композитор не только объединил два портрета в один, но и заставил этих персонажей говорить между собой, раскрывая свои характеры.

3. «Богатырские ворота». Финальная часть цикла основана на эскизе Гартмана к его архитектурному проекту киевских городских ворот. В честь спасения императора Александра II от неудавшегося покушения был организован конкурс проектов ворот в Киеве. Проект Гартмана, поданный на конкурс, был сделан в древнерусском стиле – глава со звонницей в виде богатырского шлема, украшение над воротами в форме кошника. Ворота создавали образ Киева как древнерусской столицы. Однако впоследствии конкурс был отменен, и поданные на участие проекты реализованы не были.

²² Цит. по: М. Мусоргский «Картинки с выставки» [Электронный ресурс] // Классика: сайт. URL: <http://www.classic-musik.com/shedevri-klassicheskoy-muziki/54-musorgskiy-kartinki-s-vystavki>.



Светомузыка (20 мин.)

Учитель: Выставленные на выставки картинки продавались, поэтому местонахождение большинства из них неизвестно. Но давайте мы попробуем «восстановить» одну из утраченных картинок, если не в деталях, то в световых пятнах и образах. Для начала послушаем мелодию.

Учитель включает четвертый музыкальный фрагмент «Картинок с выставки» – «Лимож. Рынок» (<http://mp3.classic-music.ru/music/mussorgsky/kartinki11.mp3>) М.П. Мусоргского. Просит учеников выбрать одну или несколько цветowych карточек из набора приготовленных для занятия «светофильтров», которые больше подходят для этой музыки («фильтры» выкладываются на середину, чтобы можно было в любой момент подойти и взять еще одну карточку). Затем учитель просит учеников описать, почему эта музыка ассоциируется у них именно с этим цветом.

Учитель (открывает название музыкальной пьесы): «Лимож. Рынок. Большая новость». В рукописи Мусоргский вначале сделал забавные пометки о том, какие сплетни можно было услышать на рынке. Рисунок Гартмана, если он был, не сохранился. Известно, что Гартман жил в Лиможе и изучал архитектуру местного собора, но в каталоге выставки картина с похожим сюжетом не значится. Давайте попробуем прочитать, что за заметки о сплетнях оставил в черновиках композитор.

Учитель делит детей на две-три группы (по совпавшим цветам, например), каждой дает экземпляр текста (Приложение № 6.2) и ставит в середину класса белые предметы / скомканную бумагу и белые листы. Просит, используя все полученные знания о пьесе и месте действия, составить с помощью фонариков и светофильтров композицию из света, которая под музыку расскажет историю о пропавшей корове на рынке.

Учитель: Историю можно немного изменить, пользуясь заметками Мусоргского как основой (там много недосказанного). Но это только в обсуждении в группах, в итоговой композиции слова использовать запрещено.

Учитель показывает на бумаге/пенопласте, как светофильтры помогают создать свет разных оттенков. Можно еще раз прослушать музыку перед началом работы.

Затем команды работают над созданием композиции. Пока каждая из команд согласо своей очереди представляет композицию, остальные комментируют, пытаются отгадать, что произошло.

Рефлексия и домашнее задание (5 мин.)

По окончании презентации ученики занимают свои места и учитель спрашивает их о том, как бы они описали атмосферу сегодняшнего занятия: в цвете и/или звуке? Затем дает домашнее задание – послушать и попытаться проиллюстрировать (нарисовать) другие «картинки с выставки», особенно те, к которым рисунка не сохранилось. На следующей встрече устраивается их выставка в классе или школе.

Перерыв.

Работа по созданию световых и музыкальных сцен на подмакетнике (35 мин.)

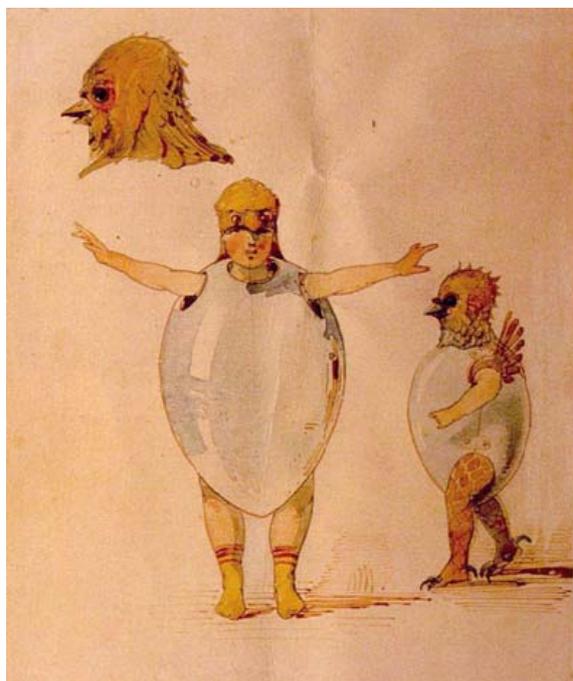
В этой части занятия продолжается работа над театром будущего. Для начала учитель с учениками определяют несколько самых важных сцен в выбранном произведе-



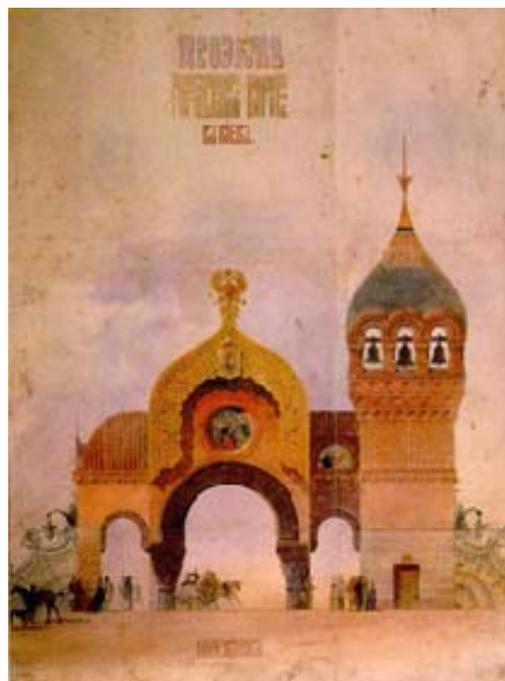
нии, вспоминают все обстоятельства и героев. После этого учащиеся делятся на группы, в группах придумывают, какой свет и музыка могут сопровождать эту сцену. Музыка можно брать любую (популярные песни или музыку из урока). Желательно иметь возможность включить выбранную детьми мелодию, пользуясь Интернетом. Когда время, отведенное на подготовку, закончится, на подмакетнике представляются сцены под музыку в том порядке, в каком они идут в произведении.



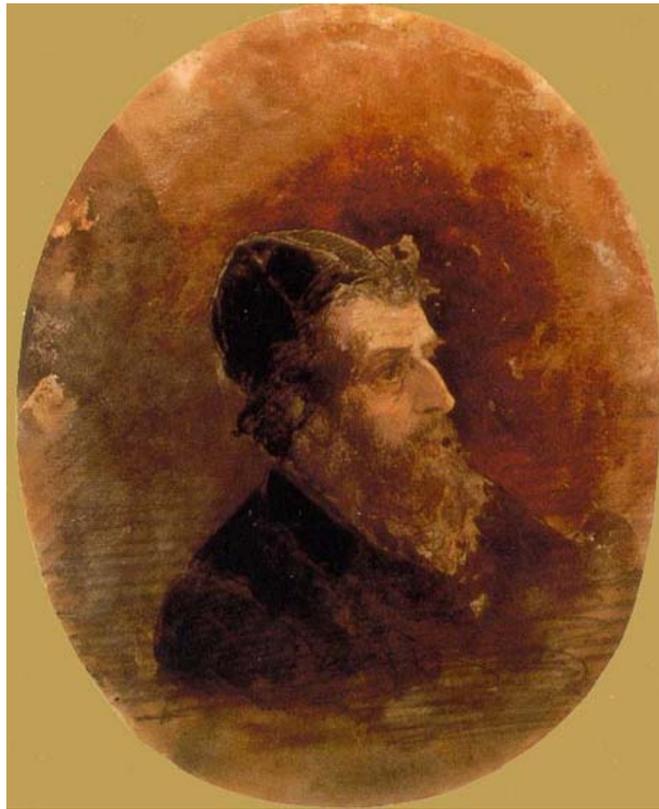
Портрет композитора М.П. Мусоргского. И. Репин. 1881



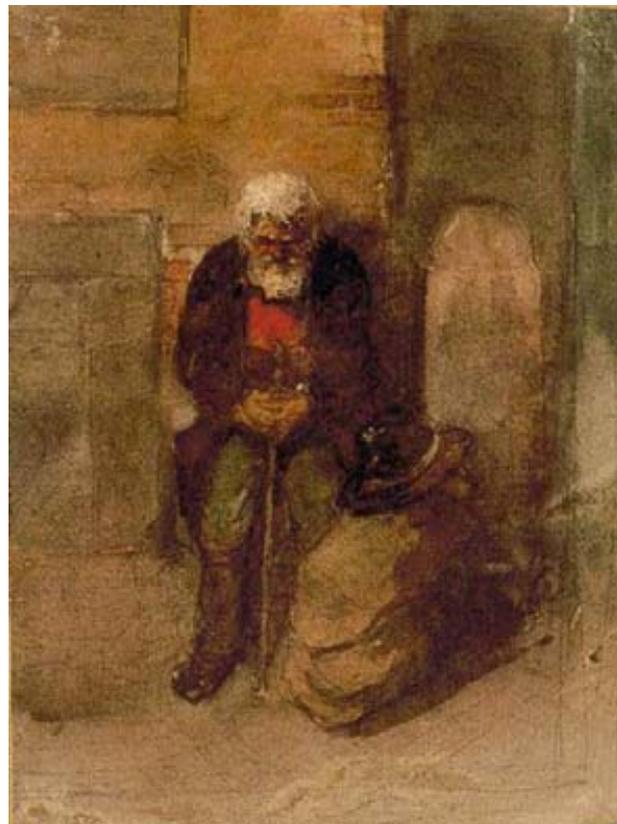
*Эскиз костюмов к балету «Трильби».
В. Гартман. 1871*



*Эскиз к проекту городских ворот
в Киеве. В. Гартман*



Еврей в меховой шапке. Сандомир. В. Гартман. 1868



Сандомирский <еврей>. В. Гартман. 1868



Лимож. Рынок. Большая новость (заметки М.П. Мусоргского)

Большая новость: Г-н Пимпан де Панта-Панталеон только что нашел свою корову Беглянку.

- Да, сударыня, это было вчера.
- Нет, сударыня, это было позавчера.
- Ну да, сударыня, корова бродила по соседству.
- Ну нет, сударыня, корова вовсе не бродила, и т.д.

Большая новость: Г-н де Пьюсанжу только что нашел свою корову Беглянку.

Но лиможские кумушки не вполне согласны по поводу этого случая, потому что г-жа де Рамбурсак приобрела себе прекрасные фарфоровые зубы, между тем как у г-на де Панта-Панталеона мешающий ему нос все время остается красным, как пион.

Лимож. Рынок. Большая новость (заметки М.П. Мусоргского)

Большая новость: Г-н Пимпан де Панта-Панталеон только что нашел свою корову Беглянку.

- Да, сударыня, это было вчера.
- Нет, сударыня, это было позавчера.
- Ну да, сударыня, корова бродила по соседству.
- Ну нет, сударыня, корова вовсе не бродила, и т.д.

Большая новость: Г-н де Пьюсанжу только что нашел свою корову Беглянку.

Но лиможские кумушки не вполне согласны по поводу этого случая, потому что г-жа де Рамбурсак приобрела себе прекрасные фарфоровые зубы, между тем как у г-на де Панта-Панталеона мешающий ему нос все время остается красным, как пион.

Лимож. Рынок. Большая новость (заметки М.П. Мусоргского)

Большая новость: Г-н Пимпан де Панта-Панталеон только что нашел свою корову Беглянку.

- Да, сударыня, это было вчера.
- Нет, сударыня, это было позавчера.
- Ну да, сударыня, корова бродила по соседству.
- Ну нет, сударыня, корова вовсе не бродила, и т.д.

Большая новость: Г-н де Пьюсанжу только что нашел свою корову Беглянку.

Но лиможские кумушки не вполне согласны по поводу этого случая, потому что г-жа де Рамбурсак приобрела себе прекрасные фарфоровые зубы, между тем как у г-на де Панта-Панталеона мешающий ему нос все время остается красным, как пион.



Занятия 7, 8, 13, 14. Визит в театр и обсуждение спектаклей

Для похода в театр выбирайте спектакль, подходящий детям по возрасту, имеющий, если это возможно, положительные рекомендации/отзывы критиков, отмеченный фестивалями или наградами. Прочитать произведение, лежащее в основе спектакля, – всегда плюс, но не стоит слишком акцентировать на этом внимание, ведь задача курса – дать детям понимание языка театра, а не литературы.

Обсуждения лучше проводить не сразу после просмотра, а после небольшой паузы, через день, на следующий день. Описание методик, по которым проводится обсуждение, дается ниже.

В помощь учителю. Описание методик обсуждения²³

Шапка вопросов

Оборудование: шапка, листочки и ручки для записи вопросов.

Методика позволяет работать с любым учебным текстом, спектаклем, личными впечатлениями, требует общения и взаимосвязи детей друг с другом. Все участвующие пишут по три записки с вопросами (по литературному или изобразительному тексту) и кладут в шапку. Вопросы разделены на три типа (для каждой из трех записок):

1. *Вопрос, проверяющий внимательность, память о спектакле.* Вопросы могут начинаться со слов «когда», «сколько», «кто», «что». Более сложные вопросы – со слов «почему» (поиск причинно-следственных связей), «как» (описывают какие-то процессы).

2. *Вопрос, ответ на который «я сам не знаю, но хотел бы узнать».* Начало подобного вопроса: «Я не понял, почему (как, куда)...».

3. *Вопрос по выявлению другого мнения о спектакле и сравнению его со своим.* «Я считаю, что... А ты как думаешь (считаешь)?»

Участники могут ограничиваться и одним-двумя вопросами-записками. Смысл задания заключается в постановке ученика, формулирующего и записывающего эти вопросы, в три разные позиции: а) проверяющего, б) не знающего, в) советуемого.

Отвечают на вопросы все ученики. Для этого они по очереди подходят к шапке и вынимают одну из записок, после чего возвращаются на свое место для подготовки.

Во время выполнения задания хорошо и доступно для детей раскрываются понятия интересного и неинтересного (как самого вопроса, так и ответа на него), поэтому данный метод нацелен на художественное воспитание обучающихся. Один из примеров использования метода «шапка вопросов» на уроке литературы у старшеклассников приведен в разделе «Странички ученичества» книги «Хрестоматия игровых приемов обучения» (В. Букатов, А. Ершова. М., 2002).

В разных вариантах задания дети могут задавать свои вопросы и устно, и с помощью аббревиатур.

Безоценочное интервью

Коллективное обсуждение недавно прочитанного литературного произведения, просмотренного спектакля, фильма, увиденной картины или экспозиции – важнейший этап работы. Вне рефлексии увиденное ранее практически теряет смысл и цену. Художественное явление, впечатления от которого не проявлены, не закреплены, не осозна-

²³ Источники описания методик: <http://www.openlesson.ru/?p=647>; <http://www.studfiles.ru/preview/4470744/page:2/>; <http://www.openlesson.ru/?p=14372>.



ны, может быстро стереться из памяти, или еще хуже – остаться в подсознании как тревожное, негативное и вытесняемое воспоминание.

Методика безоценочного интервью, разработана психологом О.И. Троицкой и апробирована и усовершенствована сотрудником МИОО А.Б. Никтиной. В процессе коллективного интервью мы прежде всего активизируем чувственную память, задаем вопросы, которые позволяют воскресить наши первые, яркие, живые воспоминания об увиденном. Потом мы освобождаем чувства и сознание зрителей от сопротивления. Мы задаем вопросы, которые позволяют зрителям свободно «слить» весь негатив, накопившийся во время просмотров. Этот негатив может быть связан с субъективным состоянием зрителя, поведением зрительного зала, с особенностями самого зрелища или еще какими-то факторами. Но в любом случае удерживаемые внутри негативные реакции мешают нам вести продуктивный диалог об увиденном, и поэтому мы должны от них освободиться.

Затем по принципу контраста мы должны дать возможность участникам разговора пережить все позитивные чувства, связанные с увиденным. Это настроит нас на позитивную работу. Следующий блок связан с вопросами на сопереживание и идентификацию. Одна из важных функций, которые выполняет искусство – это возможность максимально ярко вместе с героями пережить то, что мы сами переживаем, хотели бы пережить или боимся пережить в реальной жизни. Из такого сопереживания вырастают и навыки самоанализа, и коммуникативный опыт, и умение создавать собственную картину мира. Поэтому новый блок вопросов помогает зрителям обнаружить их истинные отношения к героям и к себе через отношения к героям.

Следующий блок вопросов уже выводит зрителей на собственно художественно-эстетическое осознание увиденного. Он связан с осознанием специфических художественных выразительных средств данного произведения. Здесь мы формулируем вопросы таким образом, чтобы помочь детям подобрать ключ к целостному образу произведения. Мы обращаем внимание на работу художника, композитора, драматурга, режиссера, оператора, актеров. После этого нам нужно помочь детям перейти от аналитических форм работы к синтезирующим. На последнем этапе работы мы должны помочь им осознать пафос произведения, художественный метод, при помощи которого оно создано, понять, к кому обращено это произведение.

Структура обсуждения художественного произведения (спектакля, фильма, пьесы и т.д.):

1. Вопрос на пробуждение эмоциональной памяти. Закройте глаза. Какая картинка, звук, текст – всплывают у вас в памяти в первую секунду, когда произносят: «...» (название произведения)?

2. Вопросы на «слив» негативных эмоций. Где вам было скучно? Что вас откровенно раздражало?

3. Вопросы на пробуждение позитива и разрешение эмоциональной реакции. Где искренно смеялись? Где хотя бы улыбались?

4. Вопросы на глубинное переживание. А где было ощущение, что действие захватило вас по-настоящему и до конца? Где было грустно, больно, хотелось поплакать?

5. Вопросы на личностную идентификацию. За кем из героев вы чаще всего наиболее пристально следили? Были ли такие моменты, где вам было особенно радостно или страшно за них? Где вам было за них стыдно? Где вам хотелось бы помочь герою, оказаться на его месте или рядом с ним? Кем бы он мог, по вашему представлению, быть для вас: братом или сестрой, другом, старшим товарищем, бабушкой или дедушкой, тетей или дядей, кем-то еще? О чем бы вы с ним разговаривали? Как бы проводили время?



6. Вопросы на осознание художественного образа. Если бы произведение не имело названия, как бы вы его назвали? Если бы в произведении не было таких-то сцен, изменилось бы что-то в вашем восприятии? Что? Если бы там была не такая, а другая музыка, цветовая гамма, декорации и т. д. – что-то изменилось бы для вас? Что именно?

7. Вопрос на осознание. Кому из своих близких и знакомых вы посоветовали бы посмотреть (прочитать) это произведение? Почему? И что бы вы ему при этом сказали? Кому вы не советовали бы это читать (смотреть) и почему? Хотите ли вы сами прочитать (посмотреть) это еще раз? Или что-то другое этого же автора? С этими же исполнителями? Какого рода вы хотели бы увидеть произведение?

После нескольких опытов обсуждения для участников программы следует сделать «распаковку» метода, чтобы ребята понимали, как строится целостный процесс осознания и анализа художественного произведения. Это позволит им в дальнейшей работе построить путь выстраивания взаимоотношений с произведением искусства самостоятельно.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Просмотр спектакля		Смодрирует спектакль	Смодрируют спектакль	Личностные: освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах, включая взрослые и социальные сообщества, развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей
Перерыв (следующий день)				
Обсуждение спектакля по одной из методик («Шапка вопросов» или «Безоценочное интервью»)	45–60	Задаёт вопросы. Модерирует дискуссию. Объясняет правила (одна из методик)	Высказывают свои мнения, делятся впечатлениями. Задают вопросы	Личностные: развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей. Метапредметные: участие в диалоге, высказывание своей точки зрения; построение высказывания, развитие навыков развернутой коммуникации, требующих создания письменного или устного текста/ высказывания с заданными параметрами



Занятие 9. Актер и амплуа

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование: распечатка Приложения 9.1 или экран, компьютер, проектор для показа изображений, распечатки приложений 9.2, 9.3, 9.4 (исходя из количества учеников).

Желательно, чтобы ученики и учитель сидели по кругу, но возможен и стандартный вариант – за партами.

В помощь учителю

Рекомендуемая литература:

1. Стенник, Ю. Сатиры смелой властелин [Электронный ресурс] / Ю. Стенник // Фонвизин Д.И. Избранное. – М., 1983. С. 5–22. – URL: <http://www.philology.ru/literature2/stennik-83.htm>.

2. Макогоненко, Г.П. Жизнь и творчество Д.И. Фонвизина [Электронный ресурс] / Г.П. Макогоненко // Фонвизин Д.И. Собрание сочинений в 2 томах. – М.: Художественная литература, 1959. – URL: <http://rvb.ru/18vek/fonvizin/03article/article.htm>.

3. «Горе от ума» на русской и советской сцене. Свидетельства современников. – М., 1987. – URL: http://teatr-lib.ru/Library/Gore_ot_uma/Gore/.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Самоактуализация «Замиралки»	5	Объясняет правила	По очереди в парах замирают в произвольных позах	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации); развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости
Беседа «Актер в театре классицизма»	10	Задаёт вопросы и рассказывает о театре классицизма. Просит принять определённые позы	Отвечают на вопросы и слушают. Принимают позы	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации). Предметные: знание основных характеристик театра классицизма
Классика классицизма: «Недоросль» Д.И. Фонвизина и первая постановка	5	Рассказывает о «Недоросле», задаёт вопросы	Слушают, отвечают на вопросы	Предметные: знание основных характеристик и деятелей театра классицизма
Хороший – плохой	20	Распределяет по группам, раздаёт тексты – отрывки из «Недоросля»	Репетируют и показывают отрывки из «Недоросля»	Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого.



				Личностные: потребность в самовыражении и самореализации, развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости
Рефлексия	5	Обращается с вопросами и выслушивает ответы	Формулируют свои ощущения от опыта сочетания света и музыки	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации), оценка жизненных ситуаций и поступков героев произведения с точки зрения общечеловеческих норм
Перерыв				
Беседа «„Горе от ума“ и система амплуа»	5	Рассказывает о «Горе от ума», задает вопросы	Слушают, отвечают на вопросы	Предметные: знание основных характеристик и деятелей театра, театральной терминологии
Рисуем амплуа	5	Дает листок с описаниями нескольких классических амплуа	Рисуют простые иллюстрации к каждому амплуа	Предметные: развитие визуально-пространственного мышления как формы эмоционально-ценностного освоения мира, самовыражения и ориентации в художественном и нравственном пространстве культуры
Роль – амплуа – зритель: великие русские актеры в воспоминаниях современников	30	Объясняет задание и раздает материалы к нему. Проводит обсуждение	Анализируют материалы, определяют амплуа, готовят чтение, обсуждают итоги с педагогом	Метапредметные: использование знаково-символических средств и операций анализа, синтеза, обобщения, интерпретации. Личностные: потребность в самовыражении и самореализации, развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости
Рефлексия «Мое амплуа»	5 мин.	Задает вопрос о подходящем ученикам амплуа	Высказывают мнение о своем амплуа	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации

Самоактуализация «Замиралки» (5 мин.)

Ученики составляют пары. Один человек в паре придумывает произвольную позу, принимает ее и замирает. Второй в паре подстраивается к его позе и замирает. Первый отмирает и подстраивается к позе второго. Далее аналогичные действия выполняют по очереди другие пары. Упражнение проводится в полном молчании.



Беседа «Актер в театре классицизма» (10 мин.)

Учитель и ученики садятся на стулья по кругу. Учитель просит поделиться впечатлениями: легко или сложно было придумать ту или иную позу, понять, к какой ситуации она относится. Подводит к мысли о том, что жест и поза – очень информативны, могут многое нам рассказать.

Учитель: Следующие две наши встречи будут посвящены деятельности актера в театре. Жесты занимают очень важное место в работе артиста, особенно это касается периода зарождения профессионального театра. Мы уже познакомились с идеями классицизма в изобразительном искусстве (можно спросить, кому что запомнилось), в театре тоже существовало такое направление. Пьеса «Дмитрий-самозванец», отрывок из которой мы разыгрывали, относится к самому началу становления театра и драматургии классицизма в России (просит тех, кто помнит, напомнить остальным, о чем шла речь в отрывке). Как же вел себя на сцене артист в театре классицизма?

Учитель предлагает всем подняться с места и замереть в любой позе, потом читает правила действий артиста театра классицизма на сцене, дети должны корректировать свои позы в зависимости от того, что они слышат.

Учитель: «На сцене запрещались все обыденные позы и жесты: расставленные ноги, носки, вогнутые внутрь, выпячивание живота, потирание рук, сжимание кулаков, торопливые движения. В любой роли, в любом состоянии актер должен был сохранять величие и благородство. Его ноги должны были стоять в балетной позиции. Поклон делался только головой при неподвижном теле. Становясь на колени, герой опускался лишь на одну ногу. Всякий жест начинался от локтя и затем лишь разворачивался полностью. Будучи на сцене, актер всегда был обращен лицом к зрителям и никогда не поворачивался к ним спиной»²⁴.

Педагог останавливает чтение и показывает отдельные элементы сам. Затем предлагает выучить несколько канонических поз театра классицизма:

- «удивление – руки, изогнутые в локтях, подняты до уровня плеч, ладони обращены к зрителям;
- отвращение – голова повернута направо, руки протянуты налево и как бы отталкивают партнера;
- мольба – руки сомкнуты ладонями и тянутся к партнеру;
- горе – пальцы сцеплены, руки заломлены над головой или опущены к поясу;
- порицание – рука с вытянутым указательным пальцем обращена в сторону партнера»²⁵.

Ученики повторяют позы за учителем, затем повторяют для закрепления уже без учителя в другом порядке (учитель дает команды: «Горе, а теперь мольба»).

Классика классицизма: «Недоросль» Д.И. Фонвизина и первые постановки (5 мин.)

Учитель: Теперь, когда мы знаем, как играли в театре классицизма, давайте посмотрим, что же они играли. Одним из самых ярких авторов эпохи классицизма в России был Денис Иванович Фонвизин (показать на экране или распечатать портрет из Приложения

²⁴ История западноевропейского театра. Т. 1 / под ред. С.С. Мокульского. М.: Искусство, 1957.

²⁵ Никитина А.Б., Быков М.Ю., Рыбакова Ю.Н. Уроки европейского театра XVII века: учебно-методическое пособие. М.: ГАОУ ВПО МИОО, 2012.



9.1) – русский литератор и дипломат эпохи царствования Екатерины II. (Вопрос: Слышали ли вы что-либо о Екатерине и веке Просвещения?) Самая известная его комедия, которая до сих пор ставится на сцене театров, – это «Недоросль». (Вопрос: Знаете ли вы кто такой недоросль? Ответ: Недоросль – молодой дворянин, не получивший документа об образовании, недорослям нельзя было служить и первое время даже жениться.) Впервые эту пьесу, написанную в 1782 году, поставили вовсе не в императорском театре, там испугались невиданной смелости автора, который написал комедию очень злободневную, а в так называемом Вольном российском театре на Царицыном лугу в Петербурге. Спектакль организовал соратник Фёдора Волкова Иван Афанасьевич Дмитревский (Вопрос: Кто помнит эту фамилию с прошлых занятий? Ответ: Это один из актеров, ставших основой первого императорского театра в 1756 году.) Императрица Екатерина II дала Дмитревскому звание первого актера российского придворного театра, но он работал не только в императорском театре. Спектакль в Вольном российском театре был бенефисом, обычно это приуроченный к юбилею артиста или просто чествующий его спектакль, все сборы от которого идут виновнику торжества. Спектакль прошел с огромным успехом, по тогдашней традиции зрители кидали на сцену кошельки.

В театре классицизма персонажи всегда делятся очень четко на хороших и плохих (Как это отражено в отрывке Сумарокова?). Так вот, бенефициант Иван Афанасьевич Дмитревский играл самого главного хорошего персонажа Стародума, талантливый артист Петр Алексеевич Плавильщиков – другого хорошего – Правдина (показать на экране или распечатанный портрет из Приложения 9.1) Кого же сыграть сложнее? Давайте проверим.

Хороший – плохой (20 мин.)

Учитель распределяет учеников по группам и раздает им листы со сценами из «Недоросля» (Приложение 9.3). Можно повторять один отрывок несколько раз, чтобы у каждого была роль в эпизоде. Перед началом еще раз можно вспомнить правила и жесты – выступления учеников должны соответствовать манере игры в театре классицизма.

Рефлексия (5 мин.)

После показа всех отрывков – обсуждение в кругу. Вопросы для обсуждения:

На кого было интереснее смотреть? Почему?

Кого было сложно играть? А кого проще?

Помогали или мешали жесты?

Почему для бенефиса артист выбрал себе хорошего персонажа?

Какие черты классицизма вы узнали в этих отрывках?

Перерыв.

Беседа «„Горе от ума“ и система амплуа» (10 мин.)

Учитель: «Горе от ума» – комедия в стихах Александра Сергеевича Грибоедова (показать на экране или распечатать портрет из Приложения 9.1) – произведение, сделавшее своего создателя классиком русской литературы. Александр Сергеевич Грибоедов был дипломатом, поэтом, пианистом и композитором. Но помнят его потомки в основном благодаря комедии «Горе от ума», написанной в 1824 году. Она сочетает в себе элементы классицизма и новых для начала XIX века направлений – романтизма и реализма. (Что мы знаем о романтизме и реализме? А что можем предположить из



названия?) Комедия «Горе от ума», сатира на аристократическое московское общество первой половины XIX века, – одна из вершин русской драматургии и поэзии, фактически завершила комедию в стихах как жанр. Афористический стиль способствовал тому, что она разошлась на цитаты (Можно привести примеры: «Счастливые часов не наблюдают», «Свежо предание, а верится с трудом», «Блажен, кто верует, тепло ему на свете», «И дым отечества нам сладок и приятен»). Считается, что если в театре есть достаточно актеров, чтобы сыграть «Горе от ума», то есть все необходимые артисты для любой другой пьесы.

Но как же распределялись роли в театре раньше, и как понимали, что артистов достаточно? Императрица Екатерина II лично составила документ, определявший, какие актеры должны служить в императорской театральной труппе. Один и тот же актер в разных произведениях играл однотипные роли, это называлось системой амплуа. В императорском театре полагалось иметь актеров и актрис, например, на следующие амплуа: первый, второй, третий трагические любовники; первый, второй, третий комические любовники; пер-нобль (благородный отец); пер-комик (комический старец); первая, вторая и третья трагические любовницы; первая, вторая комические любовницы; старуха, первая и вторая служанка и т.д. Сейчас театры уже не так строго следят за соблюдением системы амплуа, но она действует до сих пор. Давайте посмотрим, какие амплуа актуальны и в наши дни и как они представлены в «Горе от ума».

Рисуем амплуа (5 мин.)

В группах или все вместе (чтобы каждому досталось кого-то нарисовать) по очереди ручкой или карандашом ученики рисуют смайлики для каждого амплуа в таблице Приложения 9.2. Затем проводится быстрое обсуждение и сравнение вариантов рисунка.

Роль – амплуа – зритель:

великие русские актеры в воспоминаниях современников (30 мин.)

Класс делится на группы по 4–5 человек. Каждой группе дается один комплект воспоминаний по материалам старинных постановок «Горе от ума» и цитат из пьесы (Приложение 9.4). Нужно выбрать для каждой роли амплуа и приготовить чтение каждого отрывка так, чтобы максимально отразить выбранное амплуа и воспоминания.

Затем по очереди выступают все Фамусовы, все Чацкие и т.д. Идет обсуждение вопроса: разные или одинаковые амплуа выбрали группы?

По окончании показов проходит беседа о том, как сохраняется память об артисте, способно ли видео полностью передать впечатление от игры или нет.

Рефлексия «Мое амплуа» (5 мин.)

Каждый по кругу придумывает, какое амплуа он мог бы играть в театре и приводит примеры таких ролей (можно из кино, мультфильмов и т.д.)

В конце занятия портреты всех актеров, драматургов, картинки, связанные с произведениями, можно разместить на «линии жизни театра» в XIX веке.



Приложение 9.1



Д.И. Фонвизин. Гравюра



*Портрет А.С. Грибоедова.
П.А. Каратыгин. 1858*



*Портрет И.А. Дмитревского.
О.А. Кипренский. 1814*



*Портрет П.А. Плавильщикова.
П.Ф. Борель. 1850–1860-е*

**Театральные амплуа**

Благородный отец	Амплуа в трагедии и высокой комедии, почтенный отец семейства, обладающий высоким статусом и влиянием, умом	
Герой-любовник	Сценическое амплуа ведущих актеров, роли юношей, молодых мужчин, обладающих красотой, благородством, умом и т.п., любящих или являющихся предметом любви	
Героиня	Центральный женский персонаж, молодая девушка, обладающая красотой, благородством, силой духа и т.п., любящая или являющаяся предметом любви	
Инженю	Роли простодушных, наивных, обаятельных молодых девушек, глубоко чувствующих, лукаво озорных, шаловливо-кокетливых	
Резонер	Роль рассказчика, не принимающего активного участия в развитии действия и призванного увещевать или обличать других героев, высказывая нравоучительные суждения с авторских позиций	
Субретка	Амплуа бойкой, остроумной, находчивой и лукавой служанки, помогающей своим господам в их любовных интригах	



Трагик	Актер, играющий в трагедиях, исполняющий трагические роли, иметь видную красивую фигуру, мощный темперамент, голос, имеющий особенную глубокую тембровую окраску	
Комик	Актер, играющий смешных персонажей. Комики могли быть некрасивыми, обладать непропорциональной фигурой (например, быть излишне полными) или изъянами лица (например, косоглазием)	



Д.И. Фонвизин «Недоросль» (сцены)

ЯВЛЕНИЕ VI

Стародум, Софья, Правдин и Милон.

Правдин. Позвольте представить вам господина Милона, моего истинного друга.

Стародум (*в сторону*). Милон!

Милон. Я почту за истинное счастье, если удостоюсь вашего доброго мнения, ваших ко мне милостей... <...>

Правдин. Я наперед уверен, что друг мой приобретет вашу благосклонность, если вы его узнаете короче. Он бывал часто в доме покойной сестрицы вашей...

Стародум оглядывается на Софью.

Софья (*тихо Стародуму и в большой робости*). И матушка любила его, как сына.

Стародум (*Софье*). Мне это очень приятно. (*Милону.*) Я слышал, что вы были в армии. Неустранимость ваша...

Милон. Я делал мою должность. Ни леты мои, ни чин, ни положение еще не позволили мне показать прямой неустранимости, буде есть во мне она.

Стародум. Как! Будучи в сражениях и подвергая жизнь свою...

Милон. Я подвергал ее, как прочие. Тут храбрость была такое качество сердца, какое солдату велит иметь начальник, а офицеру честь. Признаюсь вам искренно, что показать прямой неустранимости не имел я еще никакого случая, испытать же себя сердечно желаю.

Стародум. Я крайне любопытен знать, в чем же полагаете вы прямую неустранимость?

Милон. Если позволите мне сказать мысль мою, я полагаю истинную неустранимость в душе, а не в сердце. У кого она в душе, у того, без всякого сомнения, и храброе сердце. В нашем военном ремесле храбр должен быть воин, неустраним военачальник. <...> Он для пользы и славы отечества не устрашается забыть свою собственную славу. <...>

Стародум. Справедливо. Вы прямую неустранимость полагаете в военачальнике. Свойственна ли же она и другим состояниям?

Милон. Она добродетель; следственно, нет состояния, которое ею не могло бы отличаться. Мне кажется, храбрость сердца доказывается в час сражения, а неустранимость души во всех испытаниях, во всех положениях жизни. <...> Я понимаю неустранимость так...

Стародум. Как понимать должно тому, у кого она в душе. Обоими меня, друг мой! Извини мое простосердечие. Я друг честных людей. Это чувство вкоренено в мое воспитание. В твоём вижу и почитаю добродетель, украшенную рассудком просвещенным.

Милон. Душа благородная!.. Нет... не могу скрывать более моего сердечного чувства... Нет. Добродетель твоя извлекает силою своею все таинство души моей. Если мое сердце добродетельно, если стоит оно быть счастливым, от тебя зависит сделать его сча-



стве. Я полагаю его в том, чтоб иметь женою любезную племянницу вашу. Взаимная наша склонность...

Стародум (*к Софье, с радостью*). Как! Сердце твое умело отличить того, кого я сам предлагал тебе? Вот мой тебе жених...

Софья. И я люблю его сердечно.

Стародум. Вы оба друг друга достойны. (*В восхищении соединяя их руки.*) От всей души моей даю вам мое согласие.

Милон (*обнимая Стародума*). Мое счастье несравненно!

Софья (*целуя руки Стародумовы*). Кто может быть счастливее меня!

Правдин. Как искренно я рад!

Стародум. Мое удовольствие неизреченно!

Милон (*целуя руку Софьи*). Вот минута нашего благополучия!

Софья. Сердце мое вечно любить тебя будет.

ЯВЛЕНИЕ VII

Учитель Цыфиркин, г-жа Простакова и Митрофан.

Г-жа Простакова. Пока он отдыхает, друг мой, ты хоть для виду поучись, чтоб дошло до ушей его, как ты трудишься, Митрофанушка.

Митрофан. Ну! А там что?

Г-жа Простакова. А там и женился.

Митрофан. Слушай, матушка. Я те потешу. Поучусь; только чтоб это был последний раз и чтоб сегодня ж быть сговору.

Г-жа Простакова. Придет час воли божией!

Митрофан. Час моей воли пришел. Не хочу учиться, хочу жениться. Ты ж меня взманила, пеняй на себя. Вот я сел.

Г-жа Простакова. А я тут же присяду. Кошелек повяжу для тебя, друг мой! Софьюшкины денежки было б куды класть.

Митрофан. Ну! Давай доску, гарнизонна крыса! Задавай, что писать.

Цыфиркин. Ваше благородие, завсегда без дела лаяться изволите.

Г-жа Простакова (*работая*). Ах, господи боже мой! Уж робенок не смей и избранить Пафнутьича! Уж и разгневался!

Цыфиркин. За что разгневаться, ваше благородие? У нас российская пословица: собака лает, ветер носит.

Митрофан. Задавай же зады*, поворачивайся.

Цыфиркин. Все зады, ваше благородие. Вить с задами-то век назади останесся.

Г-жа Простакова. Не твое дело, Пафнутьич. Мне очень мило, что Митрофанушка вперед шагать не любит. С его умом, да залететь далеко, да и боже избави!

Цыфиркин. Задача. Изволил ты, на приклад, идти по дороге со мною. Ну, хоть возьмем с собою Сидорыча. Нашли мы трое...

Митрофан (*пишет*). Трое.

Цыфиркин. На дороге, на приклад же, триста рублей.

Митрофан (*пишет*). Триста.

Цыфиркин. Дошло дело до дележа. Смекни-тко, по чему на брата?

Митрофан (*вычисляя, шепчет*). Единожды три – три. Единожды ноль – ноль. Единожды ноль – ноль.

Г-жа Простакова. Что, что до дележа?

Митрофан. Вишь, триста рублей, что нашли, троим разделить.



Г-жа Простакова. Врет он, друг мой сердечный! Нашел деньги, ни с кем не делись. Все себе возьми, Митрофанушка. Не учись этой дурацкой науке.

Митрофан. Слышь, Пафнутьич, задавай другую.

Цыфиркин. Пиши, ваше благородие. За ученье жалуете мне в год десять рублей.

Митрофан. Десять.

Цыфиркин. Теперь, правда, не за что, а кабы ты, барин, что-нибудь у меня перенял, не грех бы тогда было и еще прибавить десять.

Митрофан (*пишет*). Ну, ну, десять.

Цыфиркин. Сколько ж бы на год?

Митрофан (*вычисляя, шепчет*). Нуль да нуль – нуль. Один да один... (*Задумался.*)

Г-жа Простакова. Не трудись по-пустому, друг мой! Гроша не прибавлю; да и не за что. Наука не такая. Лишь тебе мученье, а все, вижу, пустота. Денег нет – что считать? Деньги есть – сочтем и без Пафнутьича хорошохонько.

* То, что давно пройдено, выучено.



Михаил Семенович Щепкин (Фамусов)



М.С. Щепкин

«Г-н Щепкин, как известно, исполнял роль Фамусова. Роль эта надолго останется одною из лучших в его репертуаре; она требует не столько жару, сколько ума и наблюдательности; простота и спокойствие игры, необыкновенная мягкость и гибкость интонации, скороговорочная речь, резкий голос, здоровый смех – все это чрезвычайно характерно обрисовывает физиономию Фамусова. <...> В обыкновенное время, когда эту роль играет на нашей сцене г. Брянский, Фамусов как-то весит больше. Г-н Щепкин умеет придать ему гораздо более легкости и простоты. Перед вами господин, к которому ездят в дом князь Петр, княгиня Марья Алексевна, Дрянские, Хворовы, Варляньские, Скачковы, вся московская знать; он имеет значение, но в его уверенности нет ничего преувеличенного, ничего надутого; как хозяин, он даже держит себя весьма скромно, просто, одинаково внимательно со всеми, видно, что он родился в этом кругу, и между тем из-за его тона, из-за его положения в свете проглядывает такая пошлая ничтожность, такой ограниченный и мелкий эгоизм, что вам жалко смотреть на него»²⁶.

²⁶ Вл. Ч. [А. И. Кроненберг]. Театральная хроника // Отечественные записки. 1849. N 10.



Фамусов

Вот то-то, все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы?
Учились бы на старших глядя:
Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам;
Весь в орденах; ежжал-то вечно цугом*;
Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине. <...>
А дядя! что твой князь? что граф?
Сурьезный взгляд, надменный нрав.
Когда же надо подслужиться,
И он сгибался вперегиб:
На кúrтаге** ему случилось обступиться;
Упал, да так, что чуть затылка не пришиб;
Старик заохал, голос хрипкой;
Был высочайшею пожалован улыбкой;
Изволили смеяться; как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон,
Упал вдругóрядь – уж нарочно,
А хохот пуще, он и в третий так же точно.
А? как по вашему? по нашему – смышлен.
Упал он больно, встал здорово.
Зато, бывало, в вист*** кто чаще приглашен?
Кто слышит при дворе приветливое слово?
Максим Петрович! Кто пред всеми знал почет?
Максим Петрович! Шутка!
В чины выводит кто и пенсии дает?
Максим Петрович. Да! Вы, нынешние, – нутка!

Монолог Фамусова из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

* Цуг (нем.) – богатый выезд, в котором лошади запряжены гуськом.

* Кúrтаг – приемный день во дворце.

*** Вист – карточная игра.

Павел Степанович Мочалов (Чацкий)

«Мочалов оставался в Чацком актером романтической трагедии. Этим определялись сильные и слабые стороны исполнения. Краски „светской“ комедии давались ему плохо, в первых действиях его Чацкий „сбивался беспрестанно на тривиальность“. Но успех Мочалова в последнем действии был признан единодушно. Сцену разрыва с фамусовской Москвой Мочалов наполнял могучим трагическим пафосом. Воспринимая финальный монолог как кульминацию роли, он, по позднему свидетельству Н.И. Куликова, возможно, в деталях недостоверному, строил его на резких романтических пере-



ключениях. От „заметного недоумения“ он переходил к фамильярным насмешкам, от них – к „торжественным“ – „как власть имеющий“ – упрекам, выливающимся во взрыв „скороречистого“ гнева, в свою очередь внезапно сменявшегося мягким „упреком любви“ при прощании с Софьей, а затем „спокойным и простым“ приказом швейцару: „Карету мне, карету!“. Актер переводил ситуацию в отвлеченный трагический план, но романтический титанизм мочаловского Чацкого по-своему возвращал пьесу к правде запечатленных в ней исторических явлений. Об этом писал Григорьев в начале 1860-х годов. Его интересовало тогда отражение декабристской эпохи в „Горе от ума“, исторический подтекст пьесы, и он утверждал, что лишь у Мочалова, „в его энергически и желчно ядовитой речи, в его ничем неудержимых, страстных порывах слышался <...> один из героев эпохи двадцатых годов“»²⁷.



*П.С. Мочалов в комедии «Ненависть к людям и раскаяние».
Неизвестный художник. 1830-е*

Чацкий (с жаром)

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
Спешил!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко.
Пред кем я давиче так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов!

²⁷ Надеждин Н.И. «Горе от ума». Комедия в четырех действиях А. Грибоедова // Телескоп. 1831. N 20.



А вы! о Боже мой! кого себе избрали?
Когда подумаю, кого вы предпочли!
Зачем меня надеждой завлекли?
Зачем мне прямо не сказали,
Что все прошедшее вы обратили в смех?!
Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.
Дышал, и ими жил, был занят беспрерывно!
Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,
Мой вид, мои слова, поступки – все противно, –
Я с вами тотчас бы сношения пресек
И перед тем, как навсегда расстаться,
Не стал бы очень добираться,
Кто этот вам любезный человек?..
Вы помирись с ним, по размышленьи зрелом.
Себя крушить, и для чего!
Подумайте, всегда вы можете его
Беречь, и пеленать, и спсылать за делом.
Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей –
Высокий идеал московских всех мужей.

Монолог Чацкого из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

Дмитрий Тимофеевич Ленский (Молчалин), Екатерина Семеновна Семенова (Софья)

«Софью Павловну играет г-жа Семенова во сто крат неудачнее. Автор изобразил девицу высшего круга, которой все недостатки происходят от того, что она воспитана дурно, наемницею француженкою, и имела перед глазами дурные примеры в лице своих родителей. Она начиталась французских романов, создала себе в воображении идеал любовника и верит, что бездушный Молчалин есть подлинник этого идеала. Должно заметить притом, что, лишившись матери в детстве и будучи хозяйкой в доме, она вольна в обхождении, имеет несколько резкий тон и насмешлива, mordante*.

Что же мы видели в г-же Семеновой? Она играла роль Софьи Павловны, как обыкновенно должно играть амплу первых влюбленных в комедиях, говорила, ходила, прочла все стихи наизусть – и только! Светскости нет и тени! Она даже явилась на бал в берете! Девица на бале в берете! Непростительно! Уважая дарование г-жи Семеновой, мы бы советовали ей переменить своего учителя декламации, а не то с ее талантом будет то же, что случилось с талантом покойной Дюровой (в замужестве Каратыгиной-меньшой). Надежды было много, а вышла едва стерпимая посредственность. Первые впечатления изглаживаются с трудом. Для пользы искусства мы просили бы нашу несравненную комическую актрису г-жу Каратыгину поучить г-жу Семенову. Она, право, стоит попечений»²⁸.

*Mordante (франц.) – язвительна.

²⁸ Булгарин Ф.В. «Горе от ума» на Большом театре в бенефис Г. Брянского, 26 января // Северная пчела. 1831. 9 и 10 февраля.



Д.Т. Ленский



*Е.С. Семенова. Гравюра Н. Уткина
с рисунка О. Кипренского. 1816*

Молчалин. Веселое создание ты! живое!

Лиза. Прошу пустить, и без меня вас двое.

Молчалин. Какое личико твое! Как я тебя люблю!

Молчалин

Есть у меня вещицы три:

Есть туалет, прехитрая работа –

Снаружи зеркальцо, и зеркальцо внутри,

Кругом все прорезь, позолота;

Подушечка, из бисера узор;

И перламутровый прибор –

Игольничек и ножинки, как милы!

Жемчужинки, растерты в белилы!

Помада есть для губ, и для других причин,

С духами скляночка: резеда и жасмин.

<...>

Татьяна Юрьевна!!!

Известная, – притом

Чиновные и должностные –

Все ей друзья и все родные;

К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам.

Как обходительна! добра! мила! проста!

Балы дает нельзя богаче.

От Рождества и до поста,

И летом праздники на даче.

Ну, право, что бы вам в Москве у нас служить?

И награжденья брать и весело пожить?



Софья

Послушай, вольности ты лишней не бери.
Я очень ветрено, быть может, поступила,
И знаю, и винюсь; но где же изменила?
Кому? чтоб укорять неверностью могли.
Да, с Чацким, правда, мы воспитаны, росли:
Привычка вместе быть день каждый неразлучно
Связала детскою нас дружбой; но потом
Он съехал, уж у нас ему казалось скучно,
И редко посещал наш дом;
Потом опять прикинулся влюбленным,
Взыскательным и огорченным!!
Остер, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив,
Вот об себе задумал он высоко...
Охота странствовать напала на него,
Ах! если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далеко?
<...>
И, верно, счастлив там, где люди посмешнее.
Кого люблю я, не таков:
Молчалин за других себя забыть готов,
Враг дерзости, – всегда застенчиво, несмело
Ночь целую с кем можно так провести!
Сидим, а на дворе давно уж побелело,
Как думаешь? чем заняты?

«Горе от ума» А.С. Грибоедова

Варвара Васильевна Стрельская (Лиза)

«Вот г-же Стрельской – ей и бог велел играть Лизу. Она очень хороша в этой роли. Русская горничная богатых господ видна в ней во все продолжение пьесы. В игре г-жи Стрельской мы не заметили ни одного фальшивого места. Вперед, г-жа Стрельская! У вас есть талант; помните только одно: что надо брать на себя исполнение только тех ролей, которые вам по силам»²⁹.

«...Ныне же перешла роль Лизы к двум актрисам – г-жам Михайловой и Стрельской; последняя из них, очень бойкая, умная и с замечательным талантом актриса, ее талант видимо совершенствуется. Сколько ловкости, веселости и живости выражается в игре, даже в самой мимике г-жи Стрельской! По всему заметно, что положение ее на сцене незаученное и что она сама его обдумывает; например, как мастерски ведет она сцену в первом акте с барышней, как наивно и между тем как лукаво Лиза (г-жа Стрельская) говорит Софье Павловне: „Вот то-то-с, моего вы глупого сужденья не жалуете никогда: Ан вот беда“»³⁰.

²⁹ «Горе от ума» на петербургской сцене // Народное богатство. 1863. 8 сентября.

³⁰ Арапов П.Н. Обзор ролей комедии «Горе от ума». Замечания на игру актеров, их исполнявших в разное время // А. С. Грибоедов и его сочинения / изд. Е. Серчевского. СПб.: Тип. глав. штаба Его Имп. Величества, 1858. С. 396–405.



В.В. Стрельская

Лиза

Вот то-то-с, моего вы глупого сужденья
Не жалуете никогда:
Ан вот беда.
На что вам лучшего пророка?
Твердила я: в любви не будет в этой прока
Ни во веки веков.
Как все московские, ваш батюшка таков:
Желал бы зятя он с звездами, да с чинами,
А при звездах не все богаты, между нами;
Ну, разумеется к тому б
И деньги, чтоб пожить, чтоб мог давать он балы;
Вот, например, полковник Скалозуб:
И золотой мешок, и метит в генералы.
<...>
Да-с, так сказать речист, а больно не хитер;
Но будь военный, будь он статский*,
Кто так чувствителен, и весел, и остер,
Как Александр Андреич Чацкий!
Не для того, чтоб вас смутить;
Давно прошло, не воротить,
А помнится... <...> Слезами обливался,
Я помню, бедный он, как с вами расставался. –
Что, сударь, плачете? живите-ка смеясь...
А он в ответ: «Недаром, Лиза, плачу:
Кому известно, что найду я воротясь?
И сколько, может быть, утрачу!»
Бедняжка будто знал, что года через три...



Занятие 10. Импровизация, талант, работа актера

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование. Попросите детей прийти в свободной одежде, очистите помещение от ненужной мебели, создайте открытое пространство. Желательно принести с собой или реальный чемоданчик, набитый разными вещами, бытовыми предметами, сувенирами, игрушками небольшого размера, или вырезки из журналов с изображением разных предметов.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Актерский тренинг	45	Дает задания ученикам, следит за их выполнением	Выполняют задания индивидуально, в парах и в группах	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации); развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости. Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способности действовать с учетом позиции другого
Перерыв				
Актерский тренинг	35	Дает задания ученикам, следит за их выполнением	Выполняют задания индивидуально, в парах и в группах	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации); развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости. Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого
Рефлексия	10	Задаёт вопросы о работе артиста	Высказывают мнение о работе артиста	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации

Рукопожатия (5 мин.)

Дети становятся в круг, ходят по кругу, останавливаются. Дальше учитель просит их поменяться местами с тем, кто стоит напротив, а в центре круга при встрече пожать своему



визави руку. Дальше круг снова движется и останавливается. Нужно опять найти взглядом своего соседа, поменяться с ним местами, в центре «поздороваться» с ним локтями. Дальше переходы-приветствия повторяются – но «здороваются» каждый раз новой частью тела: плечами, мизинцами рук, пятками, коленями, носками ботинок и т.п.

Поймай хлопок (10 мин.)

Учитель хлопает в ладоши и дает задание поймать этот хлопок. Именно поймать. Не хлопнуть вслед за ним, а поймать на лету, как бабочку, муху или мячик. Как будто при хлопке из рук педагога вылетает шарик или конфетка. Поначалу ответные хлопки группы будут разрозненным, рассыплются, как горох, и «бабочка» улетит. Нужно терпеливо добиваться единого слитного хлопка. Группа должна поймать хлопок. Затем нужно добиться, чтобы хлопок ловился мгновенно, чтобы между вылетевшей и пойманной «бабочкой» не прошло и мгновения.

Крайне важен именно действенный и целенаправленный характер этого упражнения – поймать. Нужно добиться подлинности, действенности и устойчивости внимания всей группы.

Что еще важно для педагога в этом упражнении? Первое и самое главное – учитель должен сам быть энергетичным, уметь мгновенно выплескивать хлопком энергию на свою группу. А иначе ЧТО дети будут ловить?

Второе – это фантазия. Не нужно бояться фантазировать. Чтобы упражнение не наскучило, можно ловить не только хлопок, но и воображаемую конфету, пулю, золотое колечко, монетку и т.д. (все зависит от возраста и состава группы). Можно даже устроить конкурс по ловле крокодилов. Важно, чтобы фантазия учителя зажгла воображение детей.

Далее упражнение можно усложнять. Допустим, несколько раз кряду хлопнуть, а потом провести ладоши мимо без хлопка. Если группа хлопок поймала, значит, еще недостаточно внимательна. Или сделать несколько хлопков в высоком ритме, а затем – резкую паузу. Если группа не поддастся инерции, значит, она подлинно внимательна. Другое усложнение – повернуть ребят спиной к себе и заставить ловить хлопок только по звуку.

Если группа ловит хлопок мгновенно и дружно, как один человек, если ее внимание достаточно устойчиво, можно перейти к следующему упражнению»³¹.

Волшебная ладонь (10 мин.)

Группа делится на пары, один из учеников в паре становится магом, второй – заколдованным. Заколдованный должен смотреть, не отрываясь, на ладонь мага, маг – водить заколдованного по комнате, перемещать ладонь, заставляя заколдованного двигаться за собой и непрерывно следить за ладонью. Потом участники в парах меняются местами.

Суэта (5 мин.)

Мы занимаем собою, своими телами пространство класса или зала, постоянно перемещаясь. Важно следить за тем, чтобы нигде не возникало пустот. Пространство можно

³¹ Театральный фестиваль в школе: учебно-методическое пособие по организации и проведению театрального фестиваля в школе и летнем лагере [Электронный ресурс] / авторы-составители: А.Б. Никитина, Ю.Н. Рыбакова, М.Ю. Быков и др. М., 2009. URL: http://deti-teatr.ru/load/pedagogika_iskusstva/teatralnyj_festival_v_shkole/2-1-0-8.



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.». Сколько объектов внимания здесь задействовано? Правильно – много. Внимание к педагогу, который подает команды, внимание к своим партнерам, не к одному, а ко всем. А еще? Внимание к пространству, в котором движешься. Педагог помогает обращать внимание на пространство, указывая образующиеся дыры. Время от времени можно командой «стоп» останавливать «суету» и посмотреть образовавшиеся дыры и скопления. Попробуйте задать вопрос, как не сходя с места исправить ситуацию. Правильно – лечь, вытянуть руку, изогнуться в направлении дыры. Пусть учатся думать телом. Теперь по команде «стоп» ребята должны исправлять ошибки не сходя с места. С помощью подручного материала (скамеек, стульев) можно уменьшать пространство до минимума, заставляя внимательнее и бережнее относиться друг к другу (ведь еще одно правило – нельзя сталкиваться). Затем пространство можно раздвинуть снова. Цель: научить быстро реагировать на изменяющуюся ситуацию. Кроме того, это вносит в упражнение разнообразие. Для этих же целей мы можем менять в данном упражнении количество участников. Раз, два, три, четыре, пять... и вот уже пятерых ребят я вытащил с площадки. Остальные должны заметить изменения в пространстве и перестроиться. Раз... и я всех вместе вернул на площадку³².

Суета в образах (10 мин.)

Предыдущее упражнение усложняется. Педагог предлагает занимать пространство, превращаясь в невероятные вещи, например, в букву «зю», «кукарямбу» и т.д.

Это очень важное упражнение, и на нем хотелось бы остановить внимание. Здесь много возможностей как для педагога, так и для детей, но много и подводных камней. Первый подводный камень: «Скажите нам как, и мы сделаем». Если педагог начинает: «Заполняем пространство хрюзликами», то обязательно найдется хотя бы один (в лучшем случае) ребенок, который спросит, кто такие хрюзлики. Придется останавливаться и объяснять, что это неизвестные науке существа и ребятам нужно в них перевоплотиться, причем мгновенно и по команде. Очень помогают в таких случаях вопросы ко всей группе: кто же такие хрюзлики? как выглядят? что едят? где живут? как двигаются? какой у них характер? И так далее.

Можно даже допустить спор. Главное, чтобы потом ребята поняли, что хрюзлики у каждого свои и что каждый хрюзлик правильный.

Учитель: Вот вам домашнее задание: кто такие грумзавчики и щавыхии? А если предположить, что вы собираетесь в скором времени поставить сказки Туве Янсон, можете потребовать объяснения, кто такие хатифнатты, хемули, гафсы, летучие грызуны-невидимки и прочие лохматые предки. Я не издеваюсь, таких вот грумзавчиков и хатифнаттов вам на каждом занятии штук по пять – десять придумывать придется.

Предлагая детям широкий диапазон образов, педагог поможет им развить творческую фантазию. Это буквы и звуки, междометия, явления природы, вкусы и запахи, цвета и цветы, тюбик с зубной пастой и воздушный шарик, обувные гвоздики и космические ракеты, милицейский свисток и свет маяка, рогатка и полосатый коврик и, ко-

³² Театральный фестиваль в школе: учебно-методическое пособие по организации и проведению театрального фестиваля в школе и летнем лагере [Электронный ресурс] / авторы-соавтатели: А.Б. Никитина, Ю.Н. Рыбакова, М.Ю. Быков и др. М., 2009. URL: http://deti-teatr.ru/load/pedagogika_iskusstva/teatralnyj_festival_v_shkole/2-1-0-8.



нечно же, хрюзлики, тымслики, пухогары и все, что родит фантазия учителя. Поможет ему в этом несколько приемов.

Работайте на контрастах. Дали цвет, следующий образ пусть будет звуком; дали легкое перышко – дальше тяжелый диван. Была морковка, смертельно боящаяся зайцев, стала храбрый морковь, не боящаяся никого.

И наоборот, работайте на тонких гранях, на нюансах. Заполняли пространство воздушным шариком, а теперь давайте, синим шариком, а потом зеленым, а затем зеленым с надписью «Здравствуй, школа!». Когда ребята почувствуют себя в упражнении более-менее уверенно, добавляйте иногда детализацию, например: «Заполняем пространство звуком милицейского свистка, но не простым. Представьте сначала: милиционер на темной улице видит хулигана, свистит и во время свистка понимает, что хулиганов шестеро». Подкидывайте детям предлагаемые обстоятельства.

И еще один очень важный момент. Начинать это упражнение лучше в высоком темпе смены образов. Пошли одним, другим, третьим. А попробуйте-ка оставить какой-нибудь образ и посмотреть, что получится. Большинству секунд через десять-пятнадцать надоеет свой собственный образ, потому что нет развития. А когда есть развитие, когда не надоедает? Когда я стремлюсь к какой-нибудь цели, хочу достичь чего-то и пока я стремлюсь, я занят делом, я действую. Или цель достигнута (или не достигнута, но мир вокруг меня поменялся), и у меня уже другая цель, к которой я стремлюсь – действую. Так наши подначки постепенно (не думайте, что это произойдет быстро) должны приводить ребят к вопросам: кто же такие хрюзлики? чего хотят? к чему стремятся? что делают? (А чего хочет тюбик с зубной пастой, и к чему стремится крик «Йо-хоу!»)?³³

Механизм (5 мин.)

При выполнении упражнения «Суета» попросите всех показать какой-нибудь механизм. Затем остановите кого-нибудь (двух-трех человек) и попросите продолжить повторять это движение на месте. Затем всех остальных попросите выйти из образа и отойти в одну часть пространства. Далее дайте задание по очереди подстраиваться к существующим деталям механизма, чтобы в итоге из всей группы получился один целый работающий механизм-организм. После этого попросите весь «механизм» медленно остановить и замереть.

Перерыв

Во время перерыва достаньте и положите в центр круга чемодан с вещами/картинками.

Походка (5 мин.)

Попросите каждого подойти к чемодану, взять из него один предмет, который больше понравится, и отойти с ним, внимательно его изучить, стараясь не показывать, какой именно предмет в руках. Потом нужно снова сложить все в чемодан. Затем попросите группу ходить по кругу, сначала просто, потом изображая «походку», которая

³³ Театральный фестиваль в школе: учебно-методическое пособие по организации и проведению театрального фестиваля в школе и летнем лагере [Электронный ресурс] / авторы-составители: А.Б. Никитина, Ю.Н. Рыбакова, М.Ю. Быков и др. М., 2009. URL: http://deti-teatr.ru/load/pedagogika_iskusstva/teatralnyj_festival_v_shkole/2-1-0-8.



была бы у предмета, если бы он умел ходить. Далее круг останавливается и каждый проходит по очереди к краю стены из круга уже своей походкой.

Путь (10 мин.)

Учитель просит подумать, как предмет попал в чемодан, где он был до этого, что случилось. Затем разбивает всех на группы по три человека и просит рассказать друг другу в тройках историю предмета, не называя его. Нужно передать только историю перемещений, но рассказывать не сидя, а передвигаясь во время повествования походкой «персонажа» с места на место (в некоторых частях истории). Коллеги должны попытаться угадать предмет. Как только кто-то правильно произнесет название, его можно подойти и забрать из чемодана.

Характер (10 мин.)

Следующее задание – придумать про себя эпитет к «своему» предмету, обозначающий его характер («вздорная расческа», «грустные очки»). Ученики разбиваются на пары и показывают друг другу (без слов) этюды про характер своего персонажа. Затем все встают в круг, и каждый называет, каким ему показался предмет соседа. Далее ученики делятся на две группы. Те, чьи эпитеты угаданы, делают шаг вперед (хорошо, если их около половины). Дальше нужно добиться примерно равного деления на две группы с помощью таких фраз: «Те, у кого эпитет не угадали, но кому понравился новый вариант, делают шаг назад. Те, кому не понравился, делают шаг вперед». Или используется другой способ деления на две группы.

Взаимодействие (10 мин.)

В образовавшихся группах нужно придумать и обсудить ситуацию, в которой могли встретиться данные предметы, что с ними могло происходить в это время. Далее каждый, исходя из характера и истории «персонажа», придумывает поведение своего предмета в ситуации. Создается сценка, где никто не взаимодействует, все занимается своими делами. Затем дается команда, в которой каждый предмет начинает взаимодействовать с другими. Задача команд – молча упорядочить эти взаимодействия до короткой сценки с началом и концовкой. Команды демонстрируют друг другу получившиеся сценки.

Рефлексия (10 мин.)

Вся группа рассказывает в круг. Сначала участники делятся своими впечатлениями о занятии: что было самым трудным, что давалось легко и весело. Можно предложить детям по очереди называть образ, который больше всего запомнился. Зачем учитель спрашивает ребят: «Что нужно уметь, чтобы стать актером? Это сложная профессия? Хотели бы вы стать актерами?».



Занятие 11. Драматургия. Литературная основа театра

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование: распечатанные приложения 11.1, 11.2, 11.3 (по количеству учеников), Приложение 11.4 – распечатать, разрезать по линиям и поместить в шляпу.

Желательно, чтобы ученики и учитель сели в круг, но возможен и стандартный вариант: за партами.

В помощь учителю

Рекомендуемая литература:

1. Костелянец, Б.О. Драма и действие : лекции по теории драмы [Электронный ресурс] / Б.О. Костелянец ; сост. и вст. ст. В.И. Максимова, вст. ст. Н.А. Таршис. – М. : Совпадение, 2007. – 502 с. – URL: http://teatr-lib.ru/Library/Kostelyanets/Drama_i_dejstvije/.

2. Бентли, Э. Жизнь драмы [Электронный ресурс] / Э. Бентли ; перев. В. Воронина ; предисл. И.В. Минакова. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 406 с. – (Библиотека истории и культуры). – URL: http://teatr-lib.ru/Library/Bentley/life_dr/.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Портреты	5	Спрашивает, что объединяет людей на портретах	Выдвигают предположения	Метапредметные: использование знаково-символических средств и операций анализа, синтеза, обобщения, интерпретации
Игровая беседа «Драматургия как род литературы»	20	Рассказывает о драматургии, предлагает проанализировать начало пьесы. Дает игровые задания	Слушают учителя, исследуют строение пьесы, выполняют игровые задания	Метапредметные: использование знаково-символических средств и операций анализа, синтеза, обобщения, интерпретации. Предметные: знание основных характеристик драмы
Сценки «Завязка – кульминация – развязка»	20	Дает задания по сцене из комедии «Ревизор»	Ставят и показывают сценки из комедии согласно заданию	Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого. Личностные: потребность в самовыражении и самореализации, развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости
Перерыв				



Пишем пьесу	40	Объясняет правила, помогает и подсказывает по ходу работы	Пишут и разыгрывают пьесы друг друга	Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого. Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации), оценка жизненных ситуаций и поступков героев произведения с точки зрения общечеловеческих норм
Рефлексия	5	Обращается с вопросами и выслушивает ответы	Формулируют свои ощущения от урока	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации

Портреты (5 мин.)

Учитель показывает ученикам портреты Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Островского и Чехова. Спрашивает, кого они узнали, а кого нет, кого уже видели на прошлых занятиях. Просит предположить, что объединяет этих людей. (Через некоторое время, если никто не догадывается, сообщает, что это драматурги.) Спрашивает, какой драматург просто по внешности кажется им самым интересным, просит желающих объединиться вокруг его портрета. Далее предлагает дома к следующему занятию найти информацию о «своем» драматурге: годы жизни, факты биографии, какие главные пьесы он написал, о чем они, интересные сведения (например, наличие жены и детей).

Игровая беседа «Драматургия как род литературы» (20 мин.)

Все рассказываются по кругу.

Учитель: Итак, это драматурги, люди, которые пишут пьесы. А что такое пьеса вообще? (Ученики отвечают.) Пьеса предназначена для постановки в театре и записывается не так, как рассказ или стихотворение. А как? (Ученики отвечают – кто что вспомнил). Давайте посмотрим.

Учитель раздает всем листы с первой сценой из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», написанной в 1836 году (Приложение 11.2). Показывает портреты драматургов (на экране или распечатанное Приложение 11.1) и просит указать портрет автора «Ревизора». Задает детям вопросы по тексту:

Где тут автор и название?

Кто такой ревизор? (*Проверяющий.*)

Что написано справа? (*Эпиграф.*) Он бывает только в пьесе? (*Нет.*)

Что такое комедия в пяти действиях? Что значит – пять действий? (*Действие – структурная единица пьесы, в которой случается законченное событие. Может быть антракт, между действиями может проходить время, меняться место действия.*)

Что мы узнаем из раздела «Действующие лица»?

Что написано курсивом под заголовком «Действие первое»? (*Это ремарка.*) Для чего она нужна? (*Описать место, где происходит действие, что делают герои.*)

Что такое явление? (*Более мелкая структурная единица пьесы, между явлениями меняется состав действующих лиц. Так, в сериале действия – это сезоны, явления –*



серии.) Что написано ниже заголовка «Явление I»? (*Перечисляются персонажи, которые действуют в пьесе.*)

Далее идут диалоги. Как они оформлены? (*Имя. Точка. Реплика.*) Что дается курсивом в скобках? (*Ремарки.*) Почему не на середине страницы? (*Они связаны с текстом.*)

Учитель предлагает разыграть начало пьесы в лицах. Участвуют не только те, кто получил роль с репликами. Педагог назначает актеров, которые должны будут сыграть название, эпиграф, ремарки, список действующих лиц и т.д. Все играют пьесу, не договариваясь между собой.

Учитель: Как вы думаете, все, что написано таким образом, будет считаться пьесой? На самом деле кроме правил по оформлению пьесы есть еще и правила, регламентирующие, как ее писать, как выстраивать историю, которую она рассказывает. История в пьесе строится из трех основных блоков:

- завязки (другие «умные» названия – *экспозиция, исходная коллизия*);
- развития действия и его переломной точки (*кульминация*);
- развязки.

Причем развязка должна быть не похожей на завязку. Что-то в конце должно измениться. Что помогает выстроить изменения?

Важным элементом, который «склеивает» между собой эти три блока, является конфликт. Что такое конфликт? В каждой пьесе есть противоборствующие силы, какие-то непреодолимые трудности, противоречия между героями. По той же схеме, кстати, строятся и все фильмы и даже компьютерные игры. Например, герой хочет что-то и не может получить. Давайте вспомним фильмы, где такое было. Или у героев смертельная вражда за обладание предметом. Назовем фильмы. Либо у героя что-то отнимают (названия фильмов / компьютерных игр). Или кто-то попадает в беду, случается несчастие (названия фильмов/игр).

Завязка обычно в начале. То, что мы прочитали в «Ревизоре», похоже на завязку? А в чем тут может быть конфликт? Вы знаете, чем дело кончится?

Учитель делит учеников на группы по три-четыре человека и предлагает придумать, как будет развиваться действие дальше и чем дело кончится. Далее в историях, рассказанных участниками, нужно искать кульминацию и развязку, определить, соответствуют ли они правилам драматургии.

Сценки «Завязка – кульминация – развязка» (20 мин.)

Учитель делит учеников на три команды и раздает листы со сценой сватовства из «Ревизора». Просит прочитать, подготовить и в словах разыграть: первой команде – завязку, второй – кульминацию, третьей – развязку. (После прочтения текста на подготовку дается очень мало времени – не более пяти минут. Команды должны сами отыскать в тексте нужный отрывок: завязку, кульминацию и развязку.)

Пока каждая команда играет свой эпизод, другие смотрят и соглашаются или не соглашаются с выбором отрывка в тексте.

Следующее задание: каждой команде попытаться без слов в одной «застывшей» сцене показать, в чем можно увидеть конфликт этой сцены.

После показа проводится обсуждение: одинаковые или разные акценты расставили команды. Обсуждается также, кто же такой этот герой Хлестаков – ревизор или нет? (Исходя из фрагмента, если пьесу никто из ребят не знает.)

Перерыв.



Пишем пьесу (40 мин.)

В начале занятия учитель предлагает выбрать сказку, которую все хорошо знают («Репка», «Колобок»). Делит ребят на команды, и каждая команда вытягивает из шляпы записку с названием жанра, в котором нужно переписать эту сказку. Обязательно наличие конфликта, кульминации, завязки и развязки в истории и соблюдение правил записи пьесы.

Если остается время, команды меняются текстами и ставят отрывки друг друга. Если времени мало, то команды просто зачитывают отрывки и угадывают жанры друг друга.

Рефлексия (5 мин.)

После обсуждения последнего текста – переход к рефлексии.

Учитель задает детям вопросы:

Стало ли понятнее, что такое пьеса, или, наоборот, вы запутались?

Что было интересно, а что скучно? Писать или разбирать? Играть или читать?

Тяжело ли читать «Ревизора»?



Приложение 11.1



*Портрет Д.И. Фонвизина.
А.Ш. Карафф. 1784–1785*



*Портрет А.С. Грибоедова.
И.Н. Крамской. 1873*



Портрет Н.В. Гоголя. Ф.А. Моллер. 1841



*Портрет А.Н. Островского.
В.Г. Перов. 1871*



*Портрет А.П. Чехова.
О.Э. Браз. 1897–1898*



Николай Васильевич Гоголь

РЕВИЗОР

Комедия в пяти действиях

На зеркало неча пенять,
коли рожа крива.

Народная пословица

Действующие лица

Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий.

Анна Андреевна, жена его.

Марья Антоновна, дочь его.

Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ.

Жена его.

Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья.

Артемий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений.

Иван Кузьмич Шпекин, почтмейстер.

Петр Иванович Добчинский }
Петр Иванович Бобчинский } городские помещики.

Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга.

Осип, слуга его.

Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь.

Федор Иванович Люлюков }
Иван Лазаревич Растаковский } отставные чиновники, почетные лица в городе.
Степан Иванович Коробкин }

Степан Ильич Уховертов, частный пристав.

Свистунов }
Пуговицын } полицейские.
Держиморда }

Абдулин, купец.

Февронья Петровна Пошлепкина, слесарша.

Жена унтер-офицера.

Мишка, слуга городничего.

Слуга трактирный.

Гости и гости, купцы, мещане, просители.



ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Комната в доме городничего.

Явление I

Городничий, попечитель богоугодных заведений, смотритель училищ, судья, частный пристав, лекарь, два квартальных.

Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор.

Аммос Федорович. Как ревизор?

Артемий Филиппович. Как ревизор?

Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

Аммос Федорович. Вот те на!

Артемий Филиппович. Вот не было заботы, так подай!

Лука Лукич. Господи боже! еще и с секретным предписанием!

Городничий. Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали – и пошли прочь. Вот я вам прочту письмо, которое получил я от Андрея Ивановича Чмыхова, которого вы, Артемий Филиппович, знаете. Вот что он пишет: «Любезный друг, кум и благодетель (*бормочет вполголоса, пробегая скоро глазами*)... и уведомить тебя». А! Вот: «Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд (*значительно поднимает палец вверх*). Я узнал это от самых достоверных людей, хотя он представляет себя частным лицом. Так как я знаю, что за тобою, как за всяким, водятся грешки, потому что ты человек умный и не любишь пропускать того, что плывет в руки...» (*остановясь*), ну, здесь свои... «то советую тебе взять предосторожность, ибо он может приехать во всякий час, если только уже не приехал и не живет где-нибудь инкогнито... Вчерашнего дня я...» Ну, тут уж пошли дела семейные: «... сестра Анна Кирилловна приехала к нам со своим мужем; Иван Кириллович очень потолстел и все играет на скрипке...» – и прочее, и прочее. Так вот какое обстоятельство!

Аммос Федорович. Да, обстоятельство такое... необыкновенно, просто необыкновенно. Что-нибудь недаром.

Лука Лукич. Зачем же, Антон Антонович, отчего это? Зачем к нам ревизор?

Городничий. Зачем! Так уж, видно, судьба! (*Вздохнув.*) До сих пор, благодарение богу, подбирались к другим городам; теперь пришла очередь к нашему.

Аммос Федорович. Я думаю, Антон Антонович, что здесь тонкая и больше политическая причина. Это значит вот что: Россия... да... хочет вести войну, и министерия-то, вот видите, и подослала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены.

Городничий. Эх куда хватили! Еще умный человек! В уездном городе измена! Что он, пограничный, что ли? Да отсюда, хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь.



ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Явление XII

Хлестаков и Марья Антоновна.

Марья Антоновна. Ах!

Хлестаков. Отчего вы так испугались, сударыня?

Марья Антоновна. Нет, я не испугалась.

Хлестаков (*рисуетя*). Помилуйте, сударыня, мне очень приятно, что вы меня приняли за такого человека, который... Осмелюсь ли спросить вас: куда вы намерены были идти?

Марья Антоновна. Право, я никуда не шла.

Хлестаков. Отчего же, например, вы никуда не шли?

Марья Антоновна. Я думала, не здесь ли маменька...

Хлестаков. Нет, мне хотелось бы знать, отчего вы никуда не шли?

Марья Антоновна. Я вам помешала. Вы занимались важными делами.

Хлестаков (*рисуетя*). А ваши глаза лучше, нежели важные дела... Вы никак не можете мне помешать, никаким образом не можете; напротив того, вы можете принести удовольствие.

Марья Антоновна. Вы говорите по-столичному.

Хлестаков. Для такой прекрасной особы, как вы. Осмелюсь ли быть так счастлив, чтобы предложить вам стул? Но нет, вам должно не стул, а трон.

Марья Антоновна. Право, я не знаю... мне так нужно было идти. (*Села.*)

Хлестаков. Какой у вас прекрасный платочек!

Марья Антоновна. Вы насмешники, лишь бы только посмеяться над провинциальными.

Хлестаков. Как бы я желал, сударыня, быть вашим платочком, чтобы обнимать вашу лилейную шейку.

Марья Антоновна. Я совсем не понимаю, о чем вы говорите: какой-то платочек... Сегодня какая странная погода!

Хлестаков. А ваши губки, сударыня, лучше, нежели всякая погода.

Марья Антоновна. Вы все эдакое говорите... Я бы вас попросила, чтоб вы мне написали лучше на память какие-нибудь стишки в альбом. Вы, верно, их знаете много.

Хлестаков. Для вас, сударыня, все что хотите. Требуйте, какие стихи вам?

Марья Антоновна. Какие-нибудь эдакие – хорошие, новые.

Хлестаков. Да что стихи! я много их знаю.

Марья Антоновна. Ну, скажите же, какие же вы мне напишете?

Хлестаков. Да к чему же говорить? я и без того их знаю.

Марья Антоновна. Я очень люблю их...

Хлестаков. Да у меня много их всяких. Ну, пожалуй, я вам хоть это: «О ты, что в горести напрасно на бога ропщешь, человек!...» Ну и другие... теперь не могу припом-



нить; впрочем, это все ничего. Я вам лучше вместо этого представлю мою любовь, которая от вашего взгляда... *(Придвигая стул.)*

Марья Антоновна. Любовь! Я не понимаю любовь... я никогда и не знала, что за любовь... *(Отодвигая стул.)*

Хлестаков *(придвигая стул)*. Отчего ж вы отдвигаете свой стул? Нам лучше будет сидеть близко друг к другу.

Марья Антоновна *(отдвигаясь)*. Для чего ж близко? все равно и далеко.

Хлестаков *(придвигаясь)*. Отчего ж далеко? все равно и близко

Марья Антоновна *(отдвигается)*. Да к чему ж это?

Хлестаков *(придвигаясь)*. Да ведь вам только кажется, что близко; а вы вообразите себе, что далеко. Как бы я был счастлив, сударыня, если б мог прижать вас в свои объятия.

Марья Антоновна *(смотрит в окно)*. Что это там как будто бы полетело? Сорока или какая другая птица?

Хлестаков *(целует ее в плечо и смотрит в окно)*. Это сорока.

Марья Антоновна *(встает в негодовании)*. Нет, это уж слишком... Наглость такая!..

Хлестаков *(удерживая ее)*. Простите, сударыня, я это сделал от любви, точно от любви.

Марья Антоновна. Вы почитаете меня за такую провинциалку... *(Силится уйти.)*

Хлестаков *(продолжая удерживать ее)*. Из любви, право, из любви. Я так только, пошутил, Марья Антоновна, не сердитесь! Я готов на коленках просить у вас прощения. *(Падает на колени.)* Простите же, простите! Вы видите, я на коленях.

Явление XIII

Те же и Анна Андреевна.

Анна Андреевна *(увидев Хлестакова на коленях)*. Ах, какой пассаж!

Хлестаков *(вставая)*. А, черт возьми!

Анна Андреевна *(дочери)*. Это что значит, сударыня! Это что за поступки такие?

Марья Антоновна. Я, маменька...

Анна Андреевна. Поди прочь отсюда! слышишь: прочь, прочь! И не смей показываться на глаза.

Марья Антоновна уходит в слезах.

Анна Андреевна. Извините, я, признаюсь, приведена в такое изумление...

Хлестаков *(в сторону)*. А она тоже очень аппетитна, очень недурна. *(Бросается на колени.)* Сударыня, вы видите, я сгораю от любви.

Анна Андреевна. Как, вы на коленях? Ах, встаньте, встаньте! здесь пол совсем нечист.

Хлестаков. Нет, на коленях, непременно на коленях! Я хочу знать, что такое мне суждено: жизнь или смерть.

Анна Андреевна. Но позвольте, я еще не понимаю вполне значения слов. Если не ошибаюсь, вы делаете декларацию насчет моей дочери?

Хлестаков. Нет, я влюблен в вас. Жизнь моя на волоске. Если вы не увенчаете постоянную любовь мою, то я недостоин земного существования. С пламенем в груди прошу руки вашей.

Анна Андреевна. Но позвольте заметить: я в некотором роде... я замужем.

Хлестаков. Это ничего! Для любви нет различия; и Карамзин сказал: «Законы осуждают». Мы удалимся под сень струй... Руки вашей, руки прошу!



Явление XIV

Те же и Марья Антоновна, вдруг вбегает.

Марья Антоновна. Маменька, папенька сказал, чтобы вы... (*Увидя Хлестакова на коленях, вскрикивает.*) Ах, какой пассаж!

Анна Андреевна. Ну что ты? к чему? зачем? Что за ветреность такая! Вдруг вбежала, как угорелая кошка. Ну что ты нашла такого удивительного? Ну что тебе вздумалось? Право, как дитя какое-нибудь трехлетнее. Не похоже, не похоже, совершенно не похоже на то, чтобы ей было восемнадцать лет. Я не знаю, когда ты будешь благоразумнее, когда ты будешь вести себя, как прилично благовоспитанной девице; когда ты будешь знать, что такое хорошие правила и солидность в поступках.

Марья Антоновна (*сквозь слезы*). Я, право, маменька, не знала...

Анна Андреевна. У тебя вечно какой-то сквозной ветер разгуливает в голове; ты берешь пример с дочерей Ляпкина-Тяпкина. Что тебе глядеть на них? не нужно тебе глядеть на них. Тебе есть примеры другие – перед тобою мать твоя. Вот каким примерам ты должна следовать.

Хлестаков (*схватывая за руку дочь*). Анна Андреевна, не противьтесь нашему благополучию, благословите постоянную любовь!

Анна Андреевна (*с изумлением*). Так вы в нее?..

Хлестаков. Решите: жизнь или смерть?

Анна Андреевна. Ну вот видишь, дура, ну вот видишь: из-за тебя, этакой дряни, гость изволил стоять на коленях; а ты вдруг вбежала как сумасшедшая. Ну вот, право, сто́ит, чтобы я нарочно отказала: ты недостойна такого счастья.

Марья Антоновна. Не буду, маменька. Право, вперед не буду.



Приложение 11.4

Боевик с перестрелкой и погоней	Детектив с сыщиком и преступником
Фэнтези с эльфами и волшебниками	Космическая сага про далекие планеты
Научная фантастика про будущее на Земле	Ужастик про призраков и ведьм
Романтическая комедия про любовный треугольник	Вестерн про ковбоев и индейцев
Морское приключение с пиратами и капитанами	Анимэ (японский мультик) про роботов и школьников
Новогодняя сказка с Дедом Морозом и елкой	Фильм про супергероев и спасение мира
Мистический фильм про загадки и НЛО	Трагедия, в которой все закончилось плохо
Фильм-катастрофа про землетрясение и комету	Рыцарский роман про турниры и прекрасных дам
История про вампиров, их замок и Ван Хельсинга	Былина про богатырей, змеев и разбойников



Занятие 12. Появление режиссуры

Продолжительность: 1,5 часа (2 академических часа).

Оборудование: распечатка Приложения 12.1 или его изображение на экране/проекторе/компьютере, обязательно распечатанные картинки Приложения 12.2, тексты Приложения 12.3, ватман, маркеры на всех участников, клей для домашнего задания.

Желательно, чтобы ученики и учитель сидели по кругу, но возможен и стандартный вариант: за партами.

В помощь учителю

Рекомендуемая литература:

У истоков режиссуры: очерки из истории русской режиссуры конца XIX – начала XX века : труды Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии [Электронный ресурс] / ред. кол.: С.В. Владимиров, Ю.К. Герасимов, Н.В. Зайцев, Л.П. Климова, М.Н. Любомудров : – Л., 1976. – 336 с. – URL: http://teatr-lib.ru/Library/U_istokov/U_istok/.

Структура урока

Этапы урока	Время, мин.	Деятельность преподавателя	Деятельность учащихся	УУД
Проверка Домашнего задания	5	Выслушивает учеников	Рассказывают о драматурге, который им достался. Размещают на ватмане и подписывают	Метапредметные: владение монологической речью. Предметные: знание драматургов и их биографий
Игра «Счет»	5	Объясняет правила	Считают в группах по правилам игры	Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого
Беседа «Профессия – режиссер»	10	Задает вопросы, рассказывает о профессии режиссера	Слушают учителя и отвечают на вопросы	Предметные: понимание специфики профессии режиссера
Лекция «Новая драма и новый театр»	5	Рассказывает о первых постановках «Чайки»	Слушают учителя	Предметные: понимание специфики профессии режиссера, знание истории театра
Колдовское озеро	20	Дает задание создать карту сцены из «Чайки» на ватмане	Создают на ватмане карту сцены из «Чайки»	Метапредметные: использование знаково-символических средств и операций анализа, синтеза, обобщения, интерпретации.



				Развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого
Перерыв				
Мизансценки	40	Дает задания по созданию этюдов по фотографиям	Выполняют задания	Личностные: самоопределение (формирование и развитие навыков саморепрезентации); развитие этических чувств, эмоционально-нравственной отзывчивости. Метапредметные: развитие навыков сотрудничества, работы в парах и группах, способность действовать с учетом позиции другого
Рефлексия	5	Обращается с вопросами и выслушивает ответы	Формулируют свои ощущения от урока	Личностные: потребность в самовыражении и самореализации

Проверка домашнего задания (5 мин.)

Перед началом занятия учитель спрашивает, что удалось узнать о драматургах. Предлагает разместить их портреты на ватмане и сделать им рамку – подписать вокруг портретов то, что нам о них известно.

Игра «Счет» (5 мин.)

Учитель просит встать в круг так, чтобы участники игры касались друг друга плечами. Если в группе больше 10 человек, то группа разбивается на две команды. Затем ученики должны сосредоточиться, смотреть в пол и начинать считать. Кто-то должен сказать: «Один», другой, повинаясь внутреннему импульсу, назвать следующую цифру и т.д. Если цифру назвали одновременно несколько участников, счет начинается сначала. Посмотрите, до какой цифры максимально удастся дойти каждой команде.

Беседа «Профессия – режиссер» (5 мин.)

Учитель: Мы будем с вами говорить о главном действующем лице сегодняшнего театра. О режиссере. Чем, по-вашему, занимается режиссер? На предыдущих занятиях мы достаточно узнали об этапах становления, развития русского театра. Но мы ни слова не сказали о режиссере.

Как же на заре становления театр обходился без режиссера?

Давайте вернемся к игре «Счет». Правда, было непросто согласовать свои действия с другими членами команды? Проще было бы справиться с заданием, если бы кто-то один руководил всей командой и определял очередность выступления каждого ее участника. Разумеется, можно договориться между собой самим, однако в этом случае



сложно избежать столкновения интересов, личностных амбиций и, зачастую, негативного отношения друг к другу внутри группы.

В театре до появления режиссеров раздавать указания кто за кем выступает и т.д. могли или актеры, играющие главную роль, актеры, возглавляющие труппу, или авторы пьесы (каких актеров мы уже знаем?).

Тогда почему вдруг через полтора столетия с момента появления театра понадобился режиссер? Что же произошло?

Дело в том, что в конце XIX века в европейских театрах были впервые выдвинуты принципы подчинения всех компонентов спектакля единому замыслу, бережного отношения к авторскому тексту, достоверности в воссоздании исторического или бытового антуража. Новые задачи требовали превращения руководства постановкой в особую профессию – режиссера в современном понимании, и способствовали утверждению его главенствующей роли в театре. В России, изначально опираясь на опыт европейских театров, Константин Станиславский и Владимир Немирович-Данченко сделали режиссера безоговорочно главной фигурой театра. В это время появляется и совершенно новый тип пьесы. Автором этого нового типа пьесы стал Антон Павлович Чехов.

Лекция «Новая драма и новый театр» (5 мин.)

Учитель отсылает к портрету Чехова на ватмане или показывает его (Приложение 11.1), дает краткую информацию о писателе: врач по профессии, Чехов создал более 300 различных произведений (коротких юмористических рассказов, серьезных повестей, пьес), многие из которых стали классикой мировой литературы; его пьесы на протяжении уже более 100 лет ставятся во многих театрах мира; а его «Чайка» по-прежнему является одним из лучших театральных произведений гениального писателя и одним из самых востребованных спектаклей.

Учитель: Однако премьера пьесы А. Чехова «Чайка» 17 октября 1896 года в Александринском театре завершилась полным провалом, несмотря на то, что в спектакле были заняты лучшие артисты театра, в том числе В.Ф. Комиссаржевская, игравшая Ни ну Заречную (Приложение 12.1).

Ставил пьесу Е.П. Карпов, бесталанный режиссер, который не понял масштаба пьесы и не уделил постановке должного внимания.

Еще одной причиной провала стало несоответствие уровня спектакля запросам невежественной чиновничьей и купеческой публики, которая ожидала от пьесы комического и вела себе так, будто перед ней играют развеселую комедию.

После оглушительного провала Чехов зарекался писать для сцены. Не могло быть речи и о новой постановке «Чайки». Однако Немирович-Данченко, который вместе с коллегой, артистом и режиссером Константином Станиславским (Приложение 12.1), соби-рался открывать в Москве новый театр, буквально умолял автора разрешить ему показать драму на сцене МХАТа. Он говорил, что «Чайка» – единственная современная пьеса, захватывающая его как режиссера, а Чехов – единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром. После долгих уговоров Чехов дал добро, и 17 декабря 1898 года на сцене МХАТа состоялась вторая премьера «Чайки». На этот раз пьеса имела чрезвычайный успех. В этот день в Московском художественном общедоступном театре родился не просто новый спектакль – новый тип театра (Приложение 12.1).

Что же было такого особенного в этой «Чайке?»



Колдовское озеро (15 мин.)

Учитель предлагает прочитать фрагмент пьесы А.П. Чехова «Чайка» (Приложение 12.3) и дает пояснения: первое действие пьесы происходит в саду около озера, где ставился домашний спектакль по пьесе Константина Треплева. Единственную роль должна играть Нина Заречная, молодая девушка, дочь богатых помещиков, в которую влюблен Треплев, зрители – обитатели дома, гости. Спектакль не доиграли до конца.

Сцена, текст которой все получают, происходит после провала спектакля.

Ученики делятся на группы по 3–4 человека, каждая группа получает маркеры и текст пьесы. Задача – нарисовать «карту» озера, отвечая на вопросы о конфликте в сцене, о том, какие персонажи, по их мнению, в сцене главные, какие отрицательные, что происходит в сцене.

После окончания работы, каждая группа представляет свою карту, объясняет, что где на ней находится, представители других групп задают по одному вопросу выступающим.

Затем учитель и ученики садятся в круг и подводят итоги первой части занятия.

Вопросы:

Легко ли выделить, кто в данной сцене «главный»?

Легко понять, положительными или отрицательными персонажами являются герои?

Кому мы сочувствуем в сцене? Кого осуждаем?

Как разговаривают герои?

Насколько легко представить себе такую ситуацию в жизни?

Есть ли места, где слова героя расходятся с его настроением?

После обсуждения, учитель подводит итог: К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко увидели драматургическое новаторство пьесы Чехова, требовавшее новых задач от театра – задач интерпретации (от лат. *interpretatio* — «разъяснение, истолкование»).

Наши мнения в беседе были очень разными, потому что пьеса не дает однозначных ответов. Общее же впечатление зрителей, присутствовавших на спектакле, можно описать словами одного из них: «шла не пьеса – творилась сама жизнь».

Станиславский писал, что в пьесах Чехова «надо быть, жить, существовать». Именно он одним из первых сформулировал, в чем же состоит новаторство Чехова-драматурга: «его пьесы очень действенны, но только не во внешнем, а во внутреннем своем развитии».

Появляется понятие подтекста – скрытого, отличного от прямого значения высказывания смысла, который можно восстановить по ситуации. В театре подтекст раскрывается актером посредством интонации, паузы, мимики, жеста.

Чтобы работать с такой пьесой понадобился не просто человек, который объясняет, кто откуда выходит, понадобился режиссер, который должен стать объединить автора пьесы, актеров, художника, музыку, свет в единое художественное целое.

Во многом именно благодаря режиссеру, его интерпретации интересны разные спектакли по одной пьесе, потому что каждый раз спектакль будет «про новое», поскольку каждый режиссер на основе текста пьесы создает свой индивидуальный образ.

Перерыв.

Мизансценки (40 мин.)

Учитель: В этой части урока мы вернемся к, казалось бы, скучной составляющей профессии режиссера, а именно к расстановке артистов на сцене. В театре расположе-



ние артистов на площадке среди декорации называется специальным словом «мизансцена». Мизансцена – один из очень важных инструментов в руках режиссера, с помощью которого он может донести свою мысль до зрителей.

Учитель раскладывает фотографии сцен современных постановок «Чайки» (Приложение 12.2, лучше иметь два комплекта, один для работы в группах, другой – всегда на столе). Спрашивает, кто готов попробовать стать режиссером? Ученики разбиваются на группы режиссеров и артистов. Желаящие выбирают одну из фотографий и пытаются повторить в пространстве класса выбранную мизансцену. Остальные ученики угадывают, какую именно фотографию показывают их коллеги.

Затем режиссерами становятся другие ученики. Их задача – придумать, что происходит в этой сцене и попросить актеров, не становясь в мизансцену, высказать свои мысли, обменяться друг с другом фразами. Фразы придумывают вместе, но центральная идея того, что происходит в сцене, исходит от режиссера. Остальные снова угадывают, какую именно фотографию «рассказывают» их коллеги.

Наконец, последнее задание. Нужно выбрать картинку, которая больше всего всем нравится. И разбившись на группы, придумать короткие сценки, которые начинаются или заканчиваются этой мизансценой. Здесь режиссерами-актерами может быть уже вся группа или кто-то один (как решит группа).

После показа сценок ученики формулируют, в чем, по их мнению, была главная мысль только что увиденной сценки.

Рефлексия (5 мин.)

От обсуждения последней сценки следует переход к рефлексии. Вопросы к детям:

Стало ли понятнее, чем занимается режиссер?

Сложная ли это профессия?

Что нужно знать режиссеру?

Кем лучше быть, режиссером или актером? Кем вы бы хотели быть – актером или режиссером?

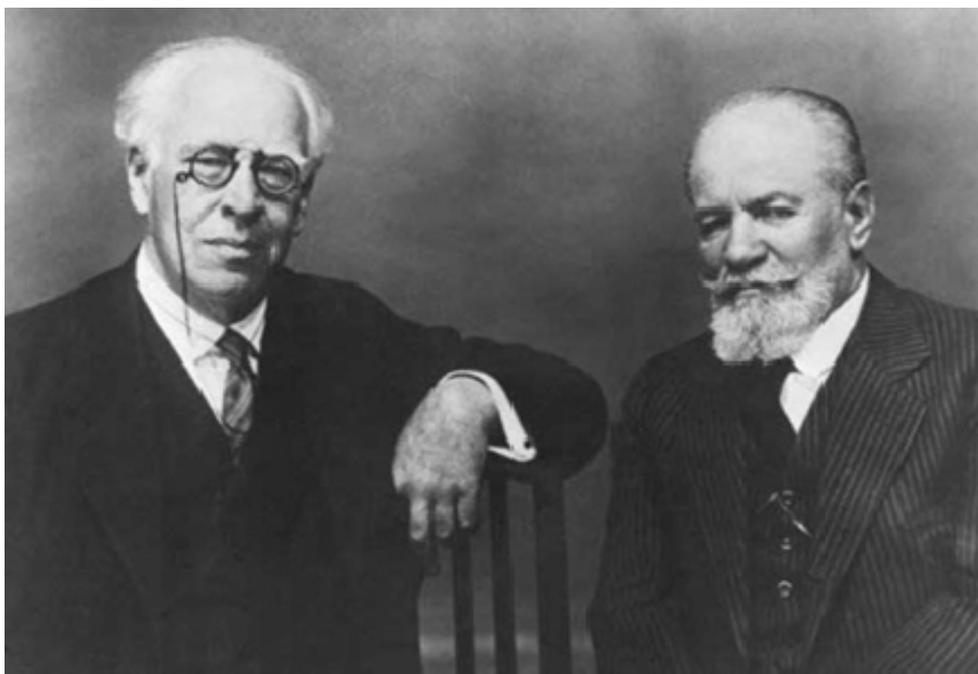
В конце занятия можно отметить появление МХТ на «линии жизни театра».



*Нина Заречная в исполнении
Веры Комиссаржевской.
Александринский театр. 1896*



*Мария Роксанова в роли Нины
и Константин Станиславский
в роли Тригорина. МХАТ. 1898*



К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко (справа)



Приложение 12.2















Дорн (*один*). Не знаю, быть может, я ничего не понимаю или сошел с ума, но пьеса мне понравилась. В ней что-то есть. Когда эта девочка говорила об одиночестве и потом, когда показались красные глаза дьявола, у меня от волнения дрожали руки. Свежо, наивно... Вот, кажется, он идет. Мне хочется наговорить ему побольше приятного.

Треплев (*входит*). Уже нет никого.

Дорн. Я здесь.

Треплев. Меня по всему парку ищет Машенька. Несносное создание.

Дорн. Константин Гаврилович, мне ваша пьеса чрезвычайно понравилась. Странная она какая-то, и конца я не слышал, и все-таки впечатление сильное. Вы талантливый человек, вам надо продолжать.

Треплев крепко жмет ему руку и обнимает порывисто.

Фу, какой нервный. Слезы на глазах... Я что хочу сказать? Вы взяли сюжет из области отвлеченных идей. Так и следовало, потому что художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьезно. Как вы бледны!

Треплев. Так вы говорите – продолжать?

Дорн. Да... Но изображайте только важное и вечное. Вы знаете, я прожил свою жизнь разнообразно и со вкусом, я доволен, но если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества, то, мне кажется, я презирал бы свою материальную оболочку и все, что этой оболочке свойственно, и уносился бы от земли подальше в высоту.

Треплев. Виноват, где Заречная?

Дорн. И вот еще что. В произведении должна быть ясная, определенная мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по этой живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас.

Треплев (*нетерпеливо*). Где Заречная?

Дорн. Она уехала домой.

Треплев (*в отчаянии*). Что же мне делать? Я хочу ее видеть... Мне необходимо ее видеть... Я поеду...

Маша входит.

Дорн (*Треплеву*). Успокойтесь, мой друг.

Треплев. Но все-таки я поеду. Я должен поехать.

Маша. Идите, Константин Гаврилович, в дом. Вас ждет ваша мама. Она непокойна.

Треплев. Скажите ей, что я уехал. И прошу вас всех, оставьте меня в покое! Оставьте! Не ходите за мной!

Дорн. Но, но, но, милый... нельзя так... Нехорошо.

Треплев (*сквозь слезы*). Прощайте, доктор. Благодарю... (*Уходит.*)

Дорн (*вздыхнув*). Молодость, молодость!

Маша. Когда нечего больше сказать, то говорят: молодость, молодость... (*Нюхает табак.*)



Дорн (*берет у нее табакерку и швыряет в кусты*). Это гадко! (*Пауза.*) В доме, кажется, играют. Надо идти.

Маша. Погодите.

Дорн. Что?

Маша. Я еще раз хочу вам сказать. Мне хочется поговорить... (*Волнуясь.*) Я не люблю своего отца... но к вам лежит мое сердце. Почему-то я всею душой чувствую, что вы мне близки... Помогите же мне. Помогите, а то я сделаю глупость, я насмеюсь над своею жизнью, испорчу ее... Не могу дольше...

Дорн. Что? В чем помочь?

Маша. Я страдаю. Никто, никто не знает моих страданий! (*Кладет ему голову на грудь, тихо.*) Я люблю Константина.

Дорн. Как все нервны! Как все нервны! И сколько любви... О, колдовское озеро! (*Нежно.*) Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что? (*Занавес.*)



Занятия 15–18. Методические рекомендации по написанию рецензии на спектакль и созданию проектов

Занятие 15 по написанию рецензии на спектакль следует рассматривать как запасные часы, ученикам, скорее всего, не будет интересно писать рецензию.

Это занятие идет в конце цикла, после просмотра спектакля. Можно предложить после проведения обсуждения по одной из методик придумать разные формы выражения впечатлений о спектакле: написать, нарисовать свои впечатления, сделать коллаж, написать стихотворение или письмо-послание артисту/герою.

Можно провести и традиционное занятие с разбором плана рецензии и написанием текстов, кто-то может выбрать написание рецензии в качестве своего проекта.

Важное замечание: любая проектная работа должна предполагать выход учеников за пределы школы для встречи с представителями и работниками театра, другими зрителями.

Требования к рецензии на спектакль

В рецензии на спектакль должно быть отражено понимание сценической постановки как целостного произведения.

Желательно, чтобы в тексте рецензии были проанализированы:

- интерпретация / режиссерское понимание литературного материала;
- особенности мизансценирования;
- актерские трактовки образов;
- сценографическое решение и костюмы;
- звуковое оформление.

Основные элементы спектакля следует рассматривать и оценивать через движение постановки к ее сверхзадаче. Анализ должен сопровождаться фиксацией основных компонентов спектакля, включая образные характеристики актерских работ и сценографию.

Рекомендации по созданию подмакетника и прирезки декораций

Возможный поэтапный план работы над созданием подмакетника и прирезки декораций:

- выбор литературного материала, создание концепции оформления спектакля;
- поиск основы для подмакетника (картонная коробка, футляр и т.д.);
- подготовка подмакетника к работе – определение места зрительного зала (с какой стороны смотреть на макет), необходимости использования сценической машинерии – штанкетов, поворотного круга, люков и т.д. (изготавливаются из бумаги, картона);
- создание «черного кабинета» или другой «одежды сцены» (покраска в единый цвет или несколько цветов, обшивка бумагой или тканью с помощью степлера, клея);
- создание черновых эскизов основных элементов декорации (карандашный рисунок);
- поиск материалов и создание объемных – трехмерных или псевдообъемных (двухмерных, установленных вертикально) версий элементов декораций по эскизам (бумага, проволока, ткань, пластилин, вата, спички и т.д.);
- установка объемных или плоских моделей декорации на подмакетнике, закрепление на клей, скотч, проволоку.

Настоящие рекомендации не являются строгими, приводятся для облегчения работы и могут быть свободно изменены исходя из творческой фантазии автора.



Рекомендации к аналитическому обзору репертуара театра

В аналитическом обзоре репертуара театра следует обратить внимание на следующее:

- количество сценических площадок и зрительских мест;
- количество спектаклей ежемесячно и (при возможности получить такую информацию) среднюю заполняемость зала;
- общее количество спектаклей в репертуаре, среднее количество исполнений одного спектакля в месяц;
- соотношение русского и зарубежного материала в репертуаре;
- соотношение классического и современного материала в репертуаре;
- возрастные ограничения и рекомендации – диапазон возрастов зрителей;
- популярные и менее популярные спектакли;
- приглашенные режиссеры и штатные – соотношение работ, любимые режиссеры и авторы;
- сайт театра, страницы в социальных сетях, формы общения со зрителем;
- афиши спектаклей, рекламу, работу кассы, способы покупки билетов;
- возможные рекомендации по обогащению репертуара театра.

Структура творческого портрета артиста

При написании актерского портрета стоит обратить внимание на следующие моменты:

- краткие сведения о биографии актера;
- есть ли в жизни актера события, вызывающие удивление, восхищение, сочувствие, повлиявшие на его творчество;
- особенности жеста, мимики, интонации, владения вокалом, пластикой, музыкальными инструментами;
- театральное амплуа актера (травести, инженер, герой-любовник, характерный актер/актриса и т.д.);
- характеристика наиболее значимых ролей в творческой карьере;
- роли второго плана и эпизоды, работа с партнерами;
- роли, которые могли бы быть сыграны артистом;
- уже существующие очерки, рецензии и интервью;
- сопоставление творческого пути артиста с общественными, философскими, эстетическими идеями режиссеров и времени.

Рекомендации по созданию игровой экскурсии по театру / музею театра

Возможный план работы над разработкой экскурсии:

- определение темы, цели, круга вопросов, которые необходимо осветить;
- отбор экспонатов, необходимых для раскрытия выбранной темы;
- составление плана/маршрута экскурсии;
- написание вступительной части: знакомство, сообщение кратких сведений о театре, название темы и цели экскурсии (особое внимание уделяется экспонату, с которого начинается экскурсия, – он должен сразу заинтересовать);
- написание основной части экскурсии (последовательный рассказ об экспонатах, вопросы и задания к аудитории, интерактивные игры и загадки);
- написание заключительной части (обобщение материала, краткие выводы, ответы на вопросы).

Следует учитывать, что показ экспоната – не простая демонстрация предмета. Приемы, которые могут помочь: беседа, словесная или мысленная реконструкция (воссо-



здание какого-либо события по представленным в экспозиции материалам), сравнение, цитирование экспонируемых документов, прослушивание записей воспоминаний, просмотр видеофильмов, просмотр вспомогательных материалов, не входящего в экспозицию (фотографии, репродукции, копии, схемы, карты, чертежи и т.д.).



СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
<i>Глава 1.</i> Социо-игровые технологии как средство достижения воспитательных результатов в театральной педагогике.....	7
<i>Глава 2.</i> Методические рекомендации по составлению программы внеурочной деятельности в театральной педагогике.....	15
Глоссарий.....	23
Литература.....	26
<i>Приложение.</i> Программа внеурочной деятельности «Театральное искусство в культуре России».....	27

Учебное издание

Колесникова Анастасия Сергеевна
Домникова Светлана Валентиновна

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА:
ПРОГРАММА ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММЫ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
«ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТУРЕ РОССИИ»)

Учебно-методическое пособие

Редакторы: *Г.В. Дятлева, М.В. Благушина*
Оригинал-макет подготовила *Т.Г. Петровец*

Подписано в печать 24.10.2017. Печать Riso. Бумага Maestro Special.
Гарнитура Times New Roman. Формат 60x84/16.
Усл. печ. л. 11,16 (12,0). Усл. изд. л. 7,6. Тираж 100. Заказ № 336.

Отпечатано в типографии
ГАУ ДПО «СОИРО»
410031, г. Саратов, ул. Б. Горная, 1