



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Роль театральной педагогики в воспитании и обучении детей»

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Артпедагогика в социокультурной среде»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

_____ % авторского текста

Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована

« 24 » _____ 2026 г.

зав. кафедрой хореографии

_____ Чурашов А.Г.

Выполнил:

Студент группы ЗФ-307-287-2-1

Жусупбекова Айым Есенгазыевна

Научный руководитель:

Заслуженный работник культуры РФ,

доцент кафедры хореографии

_____ Белов Владимир Александрович

Челябинск

2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ КАК СРЕДСТВА ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ.....	10
1.1 Исторический аспект становления театральной педагогики и ее методологической базы.....	10
1.2 Педагогический потенциал театрального искусства в воспитании и обучении детей.....	23
1.3 Формы и методы театральной педагогики.....	31
ГЛАВА 2. ПРИМЕНЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ НА УРОКАХ ПО СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В УСЛОВИЯХ ШКОЛЫ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ.....	41
2.1 Особенности образовательного процесса в «Школе-интернате для одаренных детей» при Казахском национальном университете искусств им. Куляш Байсеитовой (г. Астана).....	41
2.2 Реализация образовательной программы по сценической речи с применением форм и методов театральной педагогики.....	46
2.3 Диагностика творческого и личностного развития учащихся...	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	73

ВВЕДЕНИЕ

В современных реалиях, когда по пути быстрого развития общества можно наблюдать изменения во всех сферах жизнедеятельности, важным становится вопрос о личностном и культурном развитии детей и подростков, формирования мировоззрения и системы ценностей, раскрытия их духовного и творческого потенциала.

Одним из подходов, ориентированных на развитие личности, является активное включение в творческую театральную деятельность.

Существует мнение, что театр сегодня не относится к числу самых популярных искусств. Современные технологии преподносят информацию быстро и в настолько простой и увлекательной форме, что театрализованные представления становятся неконкурентноспособными. В сложившейся ситуации театр вынужден меняться и подстраиваться под современные запросы зрителей. Для того, чтобы привлечь интерес к театру, классические произведения переписываются на современный манер, создаются новые сюжеты и образы, новые технологии производства составляющих частей представления, разрабатываются неординарные методы воздействия на зрителя, а также используются различные формы и методы в работе с детьми и подростками.

Театр в роли социального института уже не одно тысячелетие многопланово влияет на личность, выполняя коммуникативную, познавательную, развлекательную, регулятивную, эстетическую и другие функции. Способность многогранного воздействия на личность делает театральное искусство востребованным в качестве одного из педагогических средств воспитания и развития детей.

В настоящее время детское театральное творчество представлено различными формами в структуре основного школьного и дополнительного образования: театральные классы, театральные кружки, детские театры, детско-юношеские театральные студии, театральные

отделения в Школах искусств, детские (или юношеские студии) при профессиональных театрах, профильные школы предпрофессиональной направленности и др.

Детское театральное творчество является одним из перспективных направлений театральной педагогики.

Театральная педагогика, исследуя новейшие театрально-педагогические методы, переосмысливая опыт предыдущих поколений теоретиков и практиков в области изучаемого направления, а также анализируя процесс расширения границ взаимодействия отечественных методик театральной педагогики как друг с другом, так и с зарубежными разработками, последовательно из частной отрасли теории воспитания, становится самостоятельной наукой, обладающей своими целями, задачами, терминологическим аппаратом и выстроенной методологией.

Становление театральной педагогики как науки связано с идеями и реформами просветителей Яна Коменского, Феофана Прокоповича, Джона Дьюи; исследованиями современных ученых С.М. Машевской, Н. Смирновой, Н.Л. Коршуновой, О.А. Григорьевой, Е.В. Мигуновой и др.

Значительный вклад в становление театральной педагогики внес К.С. Станиславский. Его «Система воспитания актера» является не только теоретическим фундаментом театрального искусства, но и практическим инструментом постижения объективных законов творчества. На основе знаний о функционировании человеческой психики и физиологии, он систематизировал арсенал упражнений на свободу мышц, внимание, память, чувство партнера, веру в предлагаемые обстоятельства и т.д. Благодаря К.С. Станиславскому, театральная педагогика, получив мощный импульс развития, вышла на новый уровень осознанного применения на разных этапах системы обучения. Методы театральной педагогики успешно встраиваются в учебно-образовательную среду, позволяют заинтересовывать учащихся изучаемым предметом и мотивировать к осуществлению различных видов деятельности.

Одной из актуальных социально-педагогических проблем детских объединений в аспекте театральной педагогики является повышение уровня речевого развития ребенка, совершенствование коммуникативной культуры как основы развития его личности. В речи, в эмоционально-интонационной окраске высказывания раскрываются интересы, убеждения, потребности, особенности мышления человека; проявляются черты его характера и морально-волевые качества личности.

Значимость данной дисциплины возрастает сегодня как никогда в связи с повальным увлечением детей и подростков различными гаджетами, когда живое общение все чаще заменяет виртуальное. Но оно не позволяет ребенку почувствовать эмоциональное состояние собеседника (ввиду его отсутствия), не способствует выбору оптимальной модели поведения в сложной ситуации, не развивает его речь. Современные дети мало читают, устный ответ, как акт речевого творчества, постепенно уходит из школы, заменяется сухим тестированием. Как следствие, скудеет словарный запас, исчезает из речи образность, мы слышим сленг, который трудно назвать речью. Вопрос «чистоты языка» отошел на второй план.

Занятия по сценической речи с включением форм и методов театральной педагогики способствуют активизации и реализации творческого потенциала ребенка, формируют коммуникативную и общую культуру, развивают значимые личностные качества, расширяя тем самым его возможности в сфере социальной адаптации. Кроме этого, предмет «Сценическая речь» напрямую связан с родным языком, высокой литературой, лучшими традициями культурного наследия, что побуждает к чувству патриотизма.

Исходя из вышесказанного, мы видим противоречие между повышенными требованиями, предъявляемыми сегодня к современному образованию, и недостаточностью использования воспитательного потенциала форм и методов театральной педагогики в образовательном процессе обучения детей. При этом, воспитание мы рассматриваем не как

воздействие, а как взаимодействие, где каждый является активным участником этого процесса. Сложность педагога заключается в том, чтобы создать творческую среду, в которой каждый ребенок со своим потенциалом чувствовал бы себя комфортно, создать атмосферу творческо-пространственного окружения и социального поведения ребенка.

Обозначенные проблемы повлияли на выбор темы выпускной магистерской диссертации: «Роль театральной педагогики в воспитании и обучении детей».

Автор данного исследования преподает курс по сценической речи в Казахском национальном университете искусств им. Куляш Байсеитовой, поэтому выбор темы обусловлен еще и профессиональным интересом.

Цель исследования: раскрыть основные положения театральной педагогики и выявить наиболее эффективные формы и методы воспитания и обучения детей на уроках по сценической речи.

Объект исследования – театральная педагогика как средство воспитания и обучения детей.

Предмет исследования – формирование коммуникативно-речевой культуры как основы личностного развития детей на занятиях по сценической речи с применением театральной педагогики.

Задачи исследования:

- раскрыть сущность понятий в соответствии с темой исследования;
- обозначить специфику театрального искусства и показать его педагогический потенциал в воспитании и развитии детей;
- обосновать значимость занятий по сценической речи как условие формирования коммуникативно-речевой культуры детей;
- выявить динамику развития личностных качеств учащихся на уроках по сценической речи с применением форм и методов театральной педагогики.

Гипотеза исследования: мы предположили, что применение форм и методов театральной педагогики на занятиях по сценической речи

формирует коммуникативно-речевую культуру, повышает мотивацию детей к обучению, способствует раскрытию их творческого потенциала и развитию социально-значимых личностных качеств.

В методологическую основу исследования заложены системный, историко-методологический и личностно-деятельностный подходы.

Материалами исследования послужили научные труды ученых, теоретиков и практиков в области педагогической науки, культуры и театрального искусства:

- теория и история театральной педагогики (Я.А. Коменский, Дж. Дьюи, К.С. Станиславский, А. Гребёнкин, О.А. Григорьева, Н.А. Данилов, В.К. Пичугина, А.О. Сухов и др.);

- исследования, направленные на поиск путей развития детей в детских объединениях (Т.Л. Арабова, Т.И. Голодович, И.Н. Гостева, О.А. Пермяков, Е.Ю. Сазонова, Н.И. Сац, Е.Г. Сердаков и др.);

- работы по воспитанию общей культуры средствами театра (О.Н. Антонова, И.А. Генералова, Т.Г. Пеня, А.Я. Михайлова, Л.М. Некрасова, М.П. Стуль и др.);

- изучение проблем в формировании условий комфортной среды для творческой реализации личности средствами театрального искусства (Р.У. Богданова, В.Л. Борзенков, И.Л. Любинский, Г.К. Осипов и др.);

- методики использования театральной педагогики в процессе обучения и воспитания детей разного возраста (В.М. Букатов, Н.Ш. Владимирова, А.П. Ершова, А.Б. Никитина, Е.К. Чухман, А.В. Гребенкин, О.С. Задорина и др.);

- педагогические программы по сценической речи (Ю.А. Васильева, В.Н. Галендеева, И.П. Козлянинова, И.Ю. Промптова и др.).

В процессе исследования мы использовали:

- теоретические методы: изучение литературы и интернет источников, сравнительный анализ различных научных взглядов в понимании проблемы, обобщение, систематизация;

– практические: изучение педагогического опыта, наблюдение, экспертные оценки, собеседования, анкетирование, анализ результатов.

Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении сущности понятия «театральная педагогика», выявлены исторические этапы становления и развития методологической базы театральной педагогики, представлены формы и методы организации учебно-познавательной деятельности учащихся, образующие методологическое ядро театральной педагогики настоящего времени.

Практическая значимость заключается в выявлении эффективности использования форм и методов театральной педагогики на занятиях по сценической речи. Материалы и результаты, полученные в ходе исследования, могут быть полезны режиссерам и руководителям детских театральных объединений, педагогам-организаторам и преподавателям гуманитарных дисциплин общеобразовательных школ, педагогам-специалистам учреждений дополнительного образования детей, преподавателям средних и высших учебных заведений, готовящих кадры в области театральной педагогики и школьного образования.

База исследования: специализированная школа-интернат для одаренных детей в структуре Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой, г. Астана, Республика Казахстан.

Апробация материалов исследования (материалы XI Международной научно-практической конференции «Арт-педагогика: роль и место в современном образовательном пространстве», г. Челябинск, 2026 г.):

– статья «Исторический аспект становления театральной педагогики как самостоятельной науки»

– статья «Применение форм и методов театральной педагогики на уроках по сценической речи»

На защиту выносятся следующие положения.

1. Театр в современном обществе в роли социального института, благодаря своей многофункциональности, формирует общественное

сознание людей и является важнейшим ресурсом духовно-нравственного и культурного формирования личности.

2. Одним из подходов, ориентированных на развитие личности ребенка, является активное включение его в творческую деятельность через театральное искусство. Основной задачей театральной деятельности является развитие навыков сотрудничества в художественно-творческом направлении, способности к познанию мира через чувства и эмоции.

3. Театральная педагогика, пройдя многовековой путь становления от эпохи первобытности до сегодняшнего времени, из частной отрасли педагогического знания стала самостоятельной наукой, обладающей своими целями, задачами, терминологическим аппаратом и выстроенной широкой методологической базой.

4. Формы, методы и приемы театральной педагогики, применяемые на занятиях по сценической речи, формируют коммуникативно-речевую культуру, развивают познавательную, чувственно-эмоциональную сферы обучающихся, активизируют и раскрывают творческие способности, мотивируют к различным видам деятельности.

Структура исследования: введение, две главы, заключение, список используемых источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ КАК СРЕДСТВА ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ

1.1 Исторический аспект становления театральной педагогики и ее методологической базы

Театральная педагогика считается одним из направлений педагогической науки и практики. Исследуя новейшие театрально-педагогические методы, переосмысливая опыт предыдущих поколений исследователей в области изучаемого направления, а также анализируя процесс расширения границ взаимодействия отечественных методик театральной педагогики как друг с другом, так и с зарубежными разработками, театральная педагогика последовательно из частной отрасли теории воспитания в педагогике, становится самостоятельной наукой, обладающей своими целями, задачами, терминологическим аппаратом и выстроенной методологией.

Согласно философскому словарю, методология есть «совокупность познавательных средств, методов, приемов, используемых в какой-либо науке» [66, с. 331]. Е.М. Дорожкин и Э.Ф. Зевр, раскрывая проблемы методологии в педагогике, добавляют «условия, обеспечивающие эффективность функционирования профессионально-педагогического образования» [13, с. 15].

Более развернутое понимание «методологии» дает И.В. Роберт, по мнению которой, это «система принципов и способов построения теоретической и практической деятельности человека в определенной области», а также «учение о системе понятий и их отношений» [51, с. 85].

Наиболее полным, по нашему мнению, считается определение, сформулированное Н.Л. Коршуновой: методология – это «система знаний об основаниях и структуре педагогической теории, о принципах подхода и способах добывания знаний, отражающих педагогическую

действительность, и их использования в практике, а также система деятельности по получению таких знаний и обоснованию программ, логики и методов, оценке качества специально-научных педагогических исследований» [34, с. 16].

Понимая методологию как систему знаний и систему деятельности, считаем важным проследить становление собственной методологической базы театральной педагогики как шага на пути выделения в самостоятельную ветвь педагогической науки.

Театральная педагогика, а следовательно, и ее методологическая база начали свое становление в эпоху первобытности (400-5 тыс. лет до н. э.). Тогда обнаружились первые зачатки театрального поведения человека. В частности, оно проявлялось во время первобытных обрядов, одной из главных функций которых являлось воспитание и племенная «социализация» подрастающих поколений. Как отмечает С.М. Машевская: «Первобытный человек, не выработавший еще привычки отвлеченного, необразного мышления, не имеющий пока достаточно развитой речи, нуждался именно в таком наглядно-действенном средстве воспитания и обучения» [37, с. 7-8]. Естественная потребность первобытных людей в самовыражении стала импульсом развития их творческой натуры. Наблюдая за животными, их поведением, человек вырабатывал средства коммуникации с теми, кто был ему подобен, используя для привлечения внимания яркую и активную жестикуляцию, громкие звуки, гримасничанье, которые с течением времени стали основой обрядовой культуры первобытных племен.

Выразительным примером первобытных обрядов принято считать инициацию подростка, знаменующую переход из детства во взрослую жизнь. Успешное проведение инициации позволяло включить юного представителя племени в социальные отношения как «полноправного» и «полезного» члена общества». Племя долго готовилось к проведению этого обряда, который, являясь «священной игрой», включал в себя

органически соединенные, неразделимые компоненты зарождающихся искусств театра, музыки, танца, поэзии. В обряде драматизация переплеталась с ритмичной пластикой и возгласами, звуками шумовых и ударных инструментов, хоровым исполнением сакральных формул», которые впоследствии стали основой зарождения древнегреческого театра, ставшего «объединяющей и очищающей силой, мощным фактором воспитания человека» [49, с. 12]. Именно первобытность раскрыла потенциал театральной педагогики и определила воспитательно-творческий характер многовекового становления ее методологии.

Античность (V в. до н.э. – V в. н.э.) сыграла главную роль в этом процессе. «Античную культуру отличала любовь к театральным зрелищам, которые всегда находили своего зрителя и оказывали на него воспитательное влияние своей масштабностью, ритуальностью, самой возможностью выразить себя на публике» [49, с. 10]. С юного возраста древние греки исполняли посильные им по возрасту роли, участвуя в театрализованных действиях. Самыми известными из них считаются Дионисии – праздники в честь бога Диониса – покровителя театральных зрелищ Древней Греции. Праздник отмечался постановкой трагедий и комедий, ряжениями и шествиями, песнопениями, поэтическими состязаниями, награждением лучших актеров, а также маскарадами. Яркие масочные шествия стали предтечей карнавалов, а сами маски позднее – одним из ведущих средств в методике театральной педагогики [49].

Прослеживая древнегреческие празднества как предпосылки исторического развития театральной педагогики, важно рассмотреть взгляды на театр выдающихся мыслителей и педагогов того периода: Платона и его ученика Аристотеля, в целом указавших путь формирования методологических основ театрального направления педагогики.

Н.А. Данилов, исследуя социально-педагогические концепции древнегреческого театра писал, что Платон видел в театре основы воспитания в человеке эстетического начала и развития эмоционального

интеллекта, указывая, что «мало кто отдаст себе отчет в том, что чужие переживания неизбежно для нас заразительны: если к ним разовьется сильная жалость, нелегко удержаться от нее и при собственных страданиях» [11]. Согласно Платону, умение человека сопереживать усиливается в театре, чем в свою очередь, определяется результативность применения методов театральной педагогики в развитии эмпатийных способностей обучающихся. Прочтение по ролям диалога между двумя литературными героями, что составляло основу ведения уроков риторики как в Древней Греции, так и сегодня, до сих пор помогает учащимся оттачивать умение анализировать разные точки зрения и сопереживать тем или иным моментам жизни изучаемых ими персонажей [11].

Аристотель (ученик Платона), дополнил воззрения своего учителя, полагая, что «в ходе театрального представления соблюдается подлинное единство действия, изображаются самые события» [11] природной жизни человека. Этим древнегреческий философ подчеркнул естество проявляющейся в людях творческой натуры, находящей наиболее полное выражение в создании театральной действительности. В ней человек проявляет себя как «человек играющий», во всем подражающий окружающей его реальности. В связи с этим Аристотель также определил задачу театрального творчества, а именно подражать «наиважнейшим явлениям жизни по принципам «вероятности и правдоподобия», что, в свою очередь, составило важную основу воспитания, а в театральной педагогике обусловило принцип естественного освоения предмета соразмерно природным способностям человека [11, с. 16].

Античность заложила в основание методологической системы театральной педагогики принцип непротивления человеческой природе, согласно которому каждый метод театральной педагогики, будь то способ организации занятия с применением средств театрализации (реквизита, грима) или драматизации (диалогов, отрывков художественных текстов), должен учитывать индивидуальные особенности и способствовать

ненасильственному, свободному проявлению творческой активности каждого учащегося в рамках конкретного периода возрастного развития.

По мнению Е.В. Мигуновой, «анализ роли театрального искусства в системе античной педагогики указывает, что ее главная цель – эстетическое воспитание средствами литературы, музыки, театра» [39, с. 35-58]. Аристотель первым создал в античной педагогике систему начального воспитания, куда включил «музыку, изобразительное искусство, гимнастику, театральные уроки», а учение Платона «об эпосе, о социальной, воспитательной роли музыки, сценического искусства определило содержание духовного опыта и его значимость» [39].

Так, выстроив одну из первых методических моделей обучения на концепциях творческого воспитания с применением средств театральной педагогики (например, декламацию поэм и мифологических сюжетов, составление ораторских речей и репетиции риторических публичных выступлений), греческие философы определили нравственно-этический путь учебного процесса, который получил дальнейшее развитие в эпоху Средневековья (V-XV вв.).

Если в античности театр использовался как учебно-воспитательное средство, то в Средние века он начал активно трансформироваться в отдельный метод обучения, что явилось содержательным продолжением становления методологической базы театральной педагогики.

В XII веке в Западной Европе активно развивалась система школьного образования, в рамках которой стал активно использоваться такой метод театральной педагогики, как инсценировка школьных религиозных пьес, что способствовало зарождению основ школьного театра, изначальной задачей которого «было облегчить усвоение учащимися латинского языка (на котором велось преподавание и церковная служба) и запоминание библейских сюжетов, составлявших основу всех школьных пьес» [26]. Однако, практика использования методов театральной педагогики в средневековом образовании не была

повсеместной и имела исключительный характер. Причиной этого стало то, что в эпоху Средневековья «...театр как таковой, по сути, находился под прямым запретом... и оказался просто заменен религиозным действием, имевшим, соответственно, определенную мировоззренческую цель. Однако сама потребность в театре в плане средства отражения жизни была такова, что никакие из запретов не были способны ниспровергнуть или уничтожить его деятельность» [26, с. 16-17].

Подтверждение этому видится в том, что методы театральной педагогики сыграли важную роль в формировании культуры церковно-религиозных обрядов и ритуалов, для организации которых многое было взято из Древней Греции. Учителя средневековых школ обращались к разным театральным жанрам того времени, а именно к литургическим драмам и мистериям, понимая возможность театра оказывать влияние на человека, его жажду воспитывать, поучать, наставлять, что в последующем дало театральной педагогике основания выделиться в качестве одной из ветвей педагогического знания.

Преодолев религиозный догматизм и церковные ограничения средневекового периода, театральная педагогика продолжила развиваться в эпоху Возрождения (XVI-XVII вв.), совершенствуя методологию предложенной в античности образовательной цели – обучения и воспитания гармонично развитой личности.

Именно с этой точки зрения к театральной педагогике подходил чешский учитель, педагог Я.А. Коменский (1592-1670).

Появление театра в педагогике Я.А. Коменского не было случайным, так как в его систему обучения и воспитания «театр был вписан продуманно и прочно. Позиция театра в ней – ключевая, во многом определенная природой театрального искусства и гуманистической основой педагогики» [32, с. 42]. В театральной педагогике чешского учителя была особенно важна взаимосвязь театра и игры в качестве методологической основы. Как писал сам педагог: «Весь мой метод

направлен на то, чтобы школьная подневольщина превратилась в забаву» [32, с. 64]. Именно поэтому он впервые разработал в русле театральной педагогики «законы о театральных представлениях», предписав, «чтобы каждый класс ежегодно четыре раза выставлял своих учеников на подмостки театра»; «чтобы самые торжественные представления давались в конце года, перед переводом из класса в класс» [32, с. 140]. Данный учебно-воспитательный подход способствовал развитию творческого воображения учащихся, позволял вводить теоретическую информацию (историю того или иного сюжета, по которому разыгрывался спектакль) посредством вовлечения в активную деятельность, что служит одной из задач театральной педагогики и в настоящее время.

Идеи Я.А. Коменского нашли свое отражение в деятельности Ф. Прокоповича (1681-1736) – русского церковного деятеля, писателя и ученого. Следуя примеру Я.А. Коменского, Ф. Прокопович писал драматические произведения, которые впоследствии использовал в своей педагогической практике. В Киевской академии в рамках курса пиитики его пьесы воплощались на сцене учениками, например трагикомедия «Владимир». В основу сюжета этой пьесы Ф. Прокопович положил душевную борьбу Владимира перед принятием христианства. Однако, понимая, что одни переживания души могут не заинтересовать учеников или снизят уровень их мотивации к обучению, Ф. Прокопович включил в произведение комические элементы, следуя единству места и действия, предписанные законами древнегреческого театра. Прокопович старался создать произведение, позволявшее со всех сторон развивать дух своих учеников, где «вещи смешные и забавные перемешивались с серьезными и печальными, и лица низкие со знаменитыми» [27, с. 66]. Так, школьные драмы Ф. Прокоповича воспроизводили душевные переживания и психологические колебания человека, исследование которых способствовало нравственному воспитанию учеников и развитию эмпатии, о чем в античности говорил Платон.

Благодаря Ф. Прокоповичу в раннюю эпоху Нового времени (к. 1700-х – н. 1800-х гг.) театр как дисциплина появился в учебных планах светских школ XVIII в. не только наряду с такими предметами, как риторика и пиитика, но и иностранными языками, литературой, живописью. Также театр использовался в качестве метода в преподавании обозначенных предметов «вплоть до конца XIX века, благодаря чему учителя были подготовлены к созданию драм и постановке их на школьной сцене, использованию драматического творчества на уроке» [27; 37]. Все это привносило разнообразие в процесс обучения.

На рубеже XIX-XX вв. значительный вклад в становление театральной педагогики внес К.С. Станиславский (1863-1938). Он изучил опыт предыдущих поколений в области театрального искусства и оформил аппарат методологии театральной педагогики, базирующийся на знаниях о функционировании человеческой психики и физиологии, впервые представив в качестве результата своей работы тематический план театрального обучения и подобранный к нему систематизированный арсенал упражнений (на свободу мышц, внимание, аффективную память, чувство партнера, веру в предлагаемые обстоятельства и т. д.) [62].

Изначально они эффективно использовались в профессиональных учреждениях подготовки актеров и режиссеров, но со временем к ним обратились в школах, также владевших опытом организации обучения с применением методов театральной педагогики, которым впоследствии стали обучать в высших учебных заведениях. В них вовремя осознали важность подготовки учителей, которые умели бы не хуже актеров удерживать внимание, заинтересовывать материалом, а также владеть навыками физического самовыражения (невербальной коммуникации), речью, творческим потенциалом и культурным кругозором, способными стать достойным примером для подражания среди учеников.

По словам С.М. Яковлюка, настоящая ценность «системы Станиславского» заключается в том, что она как педагогика формирования

творческой личности является не только теоретическим фундаментом театрального искусства, но и практическим инструментом, способствующим постижению объективных законов творчества, методологической основой воспитания человека-творца» [71, с. 8-11].

Действительно, несмотря на то, что К.С. Станиславский разрабатывал свою «систему» для тех, кто стремился освоить театральное ремесло и получить профессию в театре, заложенные им принципы и методы позволили театральной педагогике расширить границы распространения. Так, в настоящий момент с помощью методов театральной педагогики обучают не только актеров и режиссеров, но и учителей, педагогов, социальных работников, поскольку приемы театра развивают коммуникативную, социокультурную, межкультурную, творческую компетенции.

Так, благодаря К.С. Станиславскому, театральная педагогика, получив мощный импульс развития, вышла на новый уровень осознанного применения на разных этапах системы обучения, и ее методы внедряются в образовательный процесс с раннего возраста человека, что поддерживал и сам режиссер. Он призывал создавать детские театры, чтобы с юных лет до зрелого возраста в человеке не пропадало стремление к творческой деятельности, культурному самовоспитанию и совершенствованию [62].

Н.И. Сац [55], создавшая в России первые детские театральные коллективы, вспоминает, как в одной из своих бесед с ней Станиславский рассуждал: «Вы никогда не думали, как было бы хорошо начать создание детского театра с детского возраста? Ведь инстинкт игры с перевоплощением есть у каждого ребенка. Эта страсть перевоплощаться у многих детей звучит ярко, талантливо, вызывает подчас недоумение даже у нас, профессиональных артистов. Что-то есть в нашей педагогике, что убивает эту детскую смелость инициативы, и потом, только став взрослыми, некоторые из них начинают искать себя на сцене. А вот если устранить этот разрыв, если объединить талантливых ребят в детский

театр в расцвете их детского творчества и уже с тех пор развивать их естественные стремления – представляете себе, какого праздника творчества можно достигнуть к их зрелым годам, какого единства стремлений» [55, с. 382]. Таким образом, К.С. Станиславский не только подчеркнул «игровую» природу человека, в которой естественным образом раскрывается его творческая натура, но сформулировал педагогическую проблему воспитания и обучения, актуальную и в наши дни: снижение мотивации детей (а также подростков, студентов и взрослых) учиться, поскольку элемент игры, заложенный в человеке природой, не используется в достаточной мере в образовательной среде.

Впоследствии именно театральная педагогика предложила решение обозначенной проблемы.

Среди многообразия педагогических воззрений конца XIX – начала XX веков особенно заметно выделялась «Инструментальная педагогика» американского ученого, философа, педагога, психолога Дж. Дьюи (1859-1952). Он обосновал теорию современных подходов к применению театра-игры в качестве педагогического метода. Театр, как и все искусства, а также игру и труд, Дьюи относил к «активным занятиям», то есть занятиям, дающим возможность организации развивающей деятельности, когда каждое движение ребенка к познанию являлось инструментом его развития. С точки зрения педагогики он обращался к системам обучения разных направлений искусств и брался «за их специфическую природу, в создании которой принимают участие эмоции и воображение» [14, с. 219]. Дж. Дьюи полагал, что другого способа обеспечить действительную включенность ребенка в учебный процесс не существует, и тем самым указал на уникальность и важность применения в образовании средств театральной педагогики, настоящий расцвет использования которых в образовании начался и продолжается в эпоху Новейшего времени (1917 г.– наст. вр.).

С 1917 г. началось интенсивное развитие театральной педагогики как самостоятельного направления педагогического знания в Европе. Так, в

1917 г. Р. Ландсберг переводит на русский язык работу британской учительницы Финлей Джонсон «Драматизация как метод преподавания» [12]. Финлей-Джонсон стала первым педагогом, кто внедрил в практику театрализованные уроки ручного труда, истории, географии, природоведения и даже математики. Она не отделяла драматизацию от реальности, видя в ней способ получить яркие впечатления от предметов, делая обучение неформальным и гибким через «театрализацию образовательного процесса» – через инсценировки, импровизации и «живые» постановки, направленные на развитие речи, воображения и коммуникативных навыков, превращая урок в захватывающее действие, где дети сами создают диалоги и сюжеты, отходя от шаблонов и искренне переживая учебный материал. Серьезным достижением британского педагога стало то, что своим опытом использования театральных методов она показала всему миру, что они могут быть эффективны не только в преподавании предметов гуманитарного знания, но и точных наук.

Отличительной особенностью развития методов театральной педагогики в XX в. стало начало их широкого применения в научной сфере. Так, в 1920-х гг. венгерский ученый-психиатр Дж. Л. Морено, развивая доктрину о ролях и игровом катарсисе, основал «Терапевтический театр» и «Спонтанный театр» [40]. Его достижением стало описание и внедрение в медицинскую практику психодраматического метода в коррекции межличностных отношений, а именно ролевого проигрывания ситуаций, ставших причиной психического заболевания, с целью их последующей диагностики и корректирования. Метод Морено также вошел в практику использования в системах культуры, образования и стал основой формирования таких востребованных современностью методов обучения и воспитания, как арт-терапия, сказкотерапия и других в работе педагогов всех уровней [46, с. 44].

В России весной 1918 года Театральный отдел Наркомпроса в Петрограде организовал постоянное Бюро, а затем и периодически

созываемый Совет детского театра и детских празднеств, в который входили как театральные деятели, так и педагоги-внешкольники. Это был первый государственный орган, занявшийся вопросами детского театра и детского театрального творчества [27].

Как показал проведенный историко-педагогический анализ, в отличие от европейской отечественная школа признала потенциал и самостоятельность театральной педагогики применимо к образовательной системе в 1980-х гг., начав демонстрировать наступательный интерес к ее методам, последовательно включая их в педагогическую практику.

Применяя методы действенного анализа и режиссерских интерпретаций К.С. Станиславского, учителя переосмысливают способы преподавания программных литературных произведений, включают театрально-творческие игры для развития культуры устной и письменной речи; материалы учебников по истории легли в основу репертуара театра исторических миниатюр и т.д. В этот период школьный и студенческий театры приобрели статус обязательно необходимого средства внеурочного обучения детей и подростков, что означало признание эффективности методов театральной педагогики в воспитании подрастающего поколения.

К концу XX в. преподавание основ театрального мастерства вошло в программы курсов подготовки педагогов разных направлений знания. В них обязательно включалось «изучение технологий режиссерского дела, приемов прогнозирования и моделирования игровых ситуаций, специфики режиссуры педагогического взаимодействия» [46, с. 47]. Освоение этих предметов способствовало формированию необходимых для будущих педагогов компетенций по организации игровой активности и творческой деятельности как на уроках, так и во внеклассное время.

Как показывает анализ трудов ведущих отечественных исследователей в области театральной педагогики XX в. А.П. Ершовой [17], И.А. Зязюна [44], применению «элементов театральной педагогики и ораторского искусства» в подготовке будущих учителей придавалось

особое значение, поскольку такой подход обеспечивал творческое формирование у учителя умения воздействовать на личность.

О подобном воздействии в своих научных исследованиях говорит Г.В. Смирнов, подчеркивая, что развитые творческие и «актерские» способности педагога позволяют ему создавать такие условия обучения, в которых, кроме усвоения знаний, умений и навыков, осуществляется «самовыражение личности. в творческо-продуктивной театрализованной деятельности» [59]. Подобная деятельность во многом способствует раскрытию творческого потенциала любого школьника, студента, действующего учителя или преподавателя, развитию коммуникативных навыков, умений работать в команде, последовательной организации своих действий и систематизации личного опыта.

Современный этап развития театральной педагогики показывает большие возможности этого педагогического направления. Об этом свидетельствуют разработка новых театрально-педагогических подходов, принципов, методов и методик, переосмысление опыта предыдущих поколений исследователей в области этого направления, а также расширение границ взаимодействия не только отечественных методик театральной педагогики друг с другом, но и с зарубежными разработками.

Благодаря своим аккумулятивным способностям, методы театральной педагогики успешно встраиваются в учебно-образовательную среду, решают задачи с учетом компетентностного подхода в обучении, а также позволяют заинтересовывать учащихся изучаемым предметом и мотивировать к осуществлению учебно-научной, проектной и творческой деятельности.

Данную точку зрения подтверждает и А. Гребёнкин [8], по мнению которого «современная театральная педагогика комплексно подходит к тренировке целого спектра сенсорных способностей, одновременно нарабатывает компетентность в создании условий успешного межличностного общения, расширяет сферу самостоятельной творческо-

мыслительной деятельности, что создает комфортные и естественные условия для процесса учения-общения» [8].

Таким образом, театральная педагогика, пройдя многовековой путь становления от эпохи первобытности до сегодняшнего времени, из частной отрасли педагогического знания стала самостоятельной наукой, обладающей своими целями, задачами, терминологическим аппаратом и выстроенной широкой методологической базой.

1.2 Педагогический потенциал театрального искусства в воспитании и обучении детей

Одна из ключевых задач современного образования – формирование гармоничной, самобытной и активной личности. В основе теории о всестороннем развитии человека лежит убеждение в его многогранности и взаимозависимости разных сторон его личности при одновременном воздействии на умственную, нравственную и физическую природу ребенка.

Ярче всех эта идея выразилась в творчестве И.Ф. Песталоцци, который, являясь поклонником идеи Ж.Ж. Руссо о свободном и естественном развитии ребенка, полагал, что гармоничное развитие личности является целью всего воспитательно-образовательного процесса и должна стать главным ориентиром педагогической деятельности, придающий ей смысл и определяющий ее содержание [48].

Одним из подходов развития личности является активное включение ребенка в творческую театральную деятельность.

Три великих античных мыслителя – Эсхил, Софокл и Еврипид, как доказывают исторические факты, открыли миру театр, положили ему начало, подарив данное искусство человечеству. Поэтапно из века в век, театр развивался вместе с обществом. Уже не одно тысячелетие театр многопланово влияет на личность: объясняет мир, создает эмоциональные импульсы для деятельности людей, выполняет огромную воспитательную роль, и тем самым, содействует формированию качеств, необходимых для

жизни в обществе. Российский актер, театральный режиссер, педагог – А.А. Брянцев заметил: «Школа – повседневность, а театр – праздник. Он жизнь раскрывает глубже, чем на обыкновенных уроках. На уроке развиваются мыслительные способности, но человеческие качества, конечно, раскрываются больше в театре» [4].

В эпоху развития современных технологий традиционные формы искусства уходят на задний план, что сказывается негативно на воспитании молодого поколения. Все чаще дети и подростки сегодня уходят от реального мира в виртуальный, проводя большую часть своего свободного времени там. Многие современные сайты быстро преподносят информацию в настолько простой и увлекательной форме, что театрализованные представления становятся неконкурентноспособными. С появлением домашних телевизоров и развития кинематографа театр лишился значительной части зрителей, а в перспективе – целых поколений, воспитанных не сценой, а «голубым экраном». Мир технологий заполняет все вокруг, заставляя нас забывать о других способах общения с окружающей действительностью и его познания. Это привело к резкому падению интереса к театру и театральному творчеству.

Непопулярность театра среди молодого поколения напрямую связана и с социальными проблемами. Познание искусства театра начинается еще в детстве, и многое зависит от воспитания. Если еще с детства прививать ребенку любовь не к гаджетам и компьютерным играм, а к искусству, то в дальнейшем ему будет интересно театральное творчество.

В современном обществе театр выступает в роли социального института, выполняя определенные функции [36; 46; 49].

1. Познавательная функция. Театральное искусство дает основы познания о мире и гармоничном существовании в нем, учит важным нравственным качествам – доброте, честности, терпению и верности. Каждый спектакль дает ребенку новую информацию и новые знания, делает их более вдумчивыми и интеллигентными. Театр помогает

формировать общественное сознание людей, духовность, патриотизм, глубину чувств, умение дружить и любить.

2. Эстетическая функция. Это специфическая особенность театра, позволяющая формировать эстетические вкусы, способности и потребности человека и тем самым ценностно ориентировать его в мире, пробуждать творческий дух, творческое начало личности, желание и умение творить по законам красоты, обогащаются эстетические чувства, эмоции. В процессе театрально-игровой деятельности развиваются такие творческие способности детей, как поэтический слух, умение сохранять яркость впечатлений, передавать их при создании образа героя (при помощи голоса, мимики, пантомимики), выражать свое отношение к нему.

3. Развлекательная функция, как и эстетическая, сопровождает и окрашивает все функции театрально-игровой деятельности. Термин «развлечение» стоит в ряду таких понятий, как досуг, отдых, свободное время. Развлечение здесь связано с созданием определенного комфорта, благоприятной атмосферы, душевной радости, наслаждения, стимулирует положительные эмоции, отвлекает от нежелательных, грустных мыслей и переживаний, позволяет приятно и весело проводить время, пробуждать интерес к данной деятельности. В процессе театрально-игровой деятельности ребенок испытывает ни с чем несравнимое удовольствие, радость, желание проявить себя, свои способности и возможности.

Коммуникативная функция. Позволяет установить связь между педагогом и детьми, между самими детьми. Участие в совместных проектах, постановках требует умения слушать других, сотрудничать, договариваться, распределять роли, приспосабливать свое поведение к поведению партнера, проявлять доброжелательность, осуждать элементы агрессивности, нечестности, высокомерия. Полноценное общение в процессе театрально-игровой деятельности формирует у детей умения и навыки социального взаимодействия – то есть активно развивается коммуникативная компетентность [36; 46; 49].

4. Социальная функция. Социализация – процесс не единовременный. Актеры на сцене радуются и страдают, любят и ненавидят, плачут и смеются. Этот калейдоскоп человеческих эмоций ребенок может в открытую наблюдать, впитывать их, учиться распознавать. Он сочувствует любимым героям, учится понимать мотивации их действий и устанавливать причинно-следственные связи. Это наглядная модель реальной человеческой жизни со всеми ее трудностями и особенностями. Учащиеся театральных студий лишь примеряют на себя выполнение различных социальных ролей, с помощью искусства, литературы, музыки, фольклора осуществляется приобщение ребенка к национальной и мировой культуре, обогащается и углубляется круг детских представлений о данной сфере человеческого наследия, воспитывается ценностное отношение к ней. Педагогу надо построить свою работу так, чтобы создать предпосылки успешной социализированности. Необходимо сформировать универсально-эффективные в непрерывно изменяющихся обстоятельствах личные и социальные качества, установки, способы социального взаимодействия, которые станут условием для активного самосознания и обеспечат реальную возможность адаптации в социальной среде [49].

5. Коррекционно-развивающая функция. Обеспечивает соотнесение характеристик игровой деятельности с условно-нормативными данными по возрасту. Театральная деятельность способствует формированию и развитию эмоционально-психических процессов. Глядя на актеров, ребенок осознает, что все эмоции естественны и нормальны, и начинает лучше понимать себя и других. В детской актерской школе можно научить ребенка управлять эмоциями и грамотно проживать их, тем самым формируя эмоциональный интеллект. Через театральную игру ребенок раскрепощается, снимаются психические и физические блоки, избавляется от различных комплексов и страхов. Сценические движения, пластика, танцы оказывают благотворное влияние и на физическое развитие. Все это способствует выявлению отклонений и составлению плана педагогических

мероприятий по внесению позитивных изменений, дополнений в структуру личности и деятельности ребенка [47].

6. Воспитательная функция. Данный вид деятельности способствует формированию определенных качеств, свойств и отношений личности. Театр – это живое действие, которое происходит перед ребенком в жизни, а не на экране. Реальные люди – актеры, их мимика, жесты, декорации, музыка создают эффект реального присутствия. Эмоции, которые дает театр, невозможно получить ни в каком другом месте. Ребенок учится сопереживанию и пониманию другого человека через сопереживание героям, учится строить отношения, отличать добро от зла. Тематика и содержание многих театрализованных действий имеют нравственную направленность. Кроме того, театр учит креативности, поскольку каждый спектакль – это взгляд конкретного режиссера на произведение. Разные постановки, разные идеи учат ребенка мыслить творчески, нестандартно подходить к решению разных жизненных ситуаций, вырабатывать свою точку зрения на происходящее, когда ребенок сравнивает разные постановки и произведение, по которому поставлен спектакль. Особенно когда мы беседуем с ребенком после спектакля, обсуждаем героев, смысл увиденного, задаем вопросы и рассуждаем вместе [47].

7. Обучающая функция. Обогащать словарный запас, узнать много нового, познакомиться с мировой историей, произведениями классиков и игрой знаменитых актеров – все это возможно в театре. На 1-2 часа ребенок погружается в совершенно иную атмосферу, которая обогащает не только его внутренний мир, но и развивает интеллектуально. В процессе непосредственно театрально-игровой деятельности осваиваются система знаний, умений и навыков, опыт познавательной и практической деятельности, ребенок более полно и глубоко познает мир, развиваются его интеллектуальные чувства. Работая над выразительностью реплик персонажей, собственных высказываний, активизируется словарь ребенка, совершенствуется звуковая культура речи.

Рассмотрев наиболее важные функции театральной деятельности, можно сделать вывод, что данная деятельность является:

- средством удовлетворения потребностей ребенка,
- средством получения знаний и умений,
- средством выражения и развития личности,
- средством формирования его эмоциональной и чувственной сферы.

Таким образом, театр учит ребенка сопереживанию, нравственности, интеллигентности, творческому мышлению, умению анализировать и мыслить критически. В результате ребенок познает мир умом и сердцем, выражая свое отношение к добру и злу; познает радость, связанную с преодолением трудностей общения, неуверенности в себе. В процессе театрально-игровой деятельности как актер ребенок не только раскрывает свой актерский талант, овладевает ораторскими приемами и учится владеть своим телом, но и изучает историю театра, знакомится с биографиями известных актеров, впитывает опыт прошлого, чтобы извлечь из него пользу для современной жизни.

Театральное творчество несет в себе большой воспитательный потенциал как средство формирования сплоченности детского коллектива.

Во-первых, театральная постановка – это «продукт» совместной деятельности, который требует концентрации сил каждого учащегося. Каждый участник совместного театрального творчества вносит свой вклад, понимая при этом, что и от его усилий зависит общий успех.

Во-вторых, разнообразие постановочных задач (сценических, актерских, оформительских) дает возможность каждому участнику максимально реализовать свои творческие возможности и способности.

В-третьих, театральное творчество богато ситуациями совместного переживания, что способствует эмоциональному сплочению коллектива.

Таким образом, актуальность обращения к театральному искусству обусловлена его способностью многогранно воздействовать на личность ребенка, способностью решать многие педагогические задачи физического,

интеллектуального, духовно-нравственного, художественно-эстетического воспитания. При этом, воспитание искусством мы рассматриваем не как воздействие, а как взаимодействие, где каждый – и артист и зритель, и ребенок и взрослый – является активным участником этого процесса.

Театр – синтетический вид искусства, где в едином сценическом пространстве гармонично сосуществуют литература, воплощенная в драматургии и слове, актерская игра, музыка, вокал, пластика и хореография, живопись декораций и костюмов, скульптурные формы реквизита и современные технологии.

По мнению Л.Н. Мун, соединение различных видов выразительных искусств и творчества позволяет создать насыщенную, эмоционально и эстетически значимую образовательную среду, стимулирует воображение и обогащает творческий потенциал человека. Искусство в этом случае выступает катализатором развития личности, позволяя формировать насыщенное и многоплановое восприятие действительности. Это особенно эффективно в работе с дошкольниками и младшими школьниками, у которых природная склонность к синкретичности восприятия наиболее выражена [42].

Проблема детского театрального творчества постоянно волновала педагогическую мысль: предлагались различные подходы к репертуару детских театров, обсуждались его функции, высказывались сомнения в пользе театра, вплоть до полного его отрицания. Подавляющее большинство педагогов и театральных работников были единодушны в своем мнении о важности театра для образования и воспитания молодежи как в стенах учебных заведений, так и за их пределами.

Значительный вклад в разработку проблемы воспитания детей средствами театра внесли: в теории – И.Л. Любинский, Г.К. Осипова, Б.Н. Нащекин, О.А. Антонова, в практической деятельности – Н.И. Сац, Е.Ю. Сазонов, Т.И. Голодович, О.А. Пермяков, Т.Л. Арабова, Е.Г. Сердаков, Н.Ю. Сидорова-Золотарева, И.Н. Гостева, М.И. Кислов и многие другие.

Педагогическая практика, опережая теоретическую мысль, показала, что не только можно, но и полезно позволять детям и юношам играть на публичной сцене. Только сценическая игра должна оставаться правдивой, искренней, помогая юному человеку «быть», а не «казаться». О.А. Антонова отмечает, что спектакли должны быть не самоцелью, а средством воспитания учащихся, что на маленькой сцене без всякой роскоши и блеска, без подражания профессиональному театру нужно создавать искренние и серьезные обучающие действия [1; 2].

Театральное творчество животворно и для дошкольника, и для подростка, и для юноши. Но это еще не значит, что обучение театральному делу одинаково приемлемо для каждого из возрастов. Так, А.П. Ершова [17] подчеркивает, что «нередко репетиции в детском саду, в начальных классах быстро убивают детскую самобытность. Выступления насыщены «показушностью», а дети превращаются в «крепостных детей-актеров». Поэтому нужны такие методы работы с детьми, чтобы и воспитывать, и развивать ребенка, не искалечив его личности.

Таким образом, театральное искусство является универсальной образовательной моделью, поскольку:

- 1) театр – синтетический вид искусства;
- 2) театр – коллективное искусство;
- 3) основной язык театрального искусства – действие, основные видовые признаки – диалог и игра, понимаемые в самом широком смысле;
- 4) театр – искусство, обращенное к самым различным и самым широким социальным слоям.

Театральное творчество является сильнейшим средством развития у детей не только таких нравственных качеств, как дружба, сотрудничество, взаимовыручка, терпение, трудолюбие и др., но и психологических: воли, наблюдательности, памяти, смекалки, а также развивает основные способностей – слышать, видеть, чувствовать, понимать, фантазировать, придумывать и др. С точки зрения педагогической привлекательности

можно говорить об универсальности и социально-нравственной направленности, а также о коррекционных возможностях детского театрального творчества.

Несомненно, что приобщение детей к театрализованной деятельности требует целенаправленного руководства со стороны педагога, учета возрастных особенностей и предполагает проблемно-тематическую и целевую интеграцию всех выразительных средств театрального искусства, использования традиционных методов и инновационных технологий.

1.3 Формы и методы театральной педагогики

В настоящее время театральная педагогика активно используется в системе воспитания и обучения подрастающих поколений в дошкольных и школьных учебных заведениях, учреждениях дополнительного образования детей и подростков, в системе подготовки педагогических кадров СУЗов и ВУЗов, и нацелена на гармоничное развитие личности посредством культурно-творческой и исследовательской деятельности.

В современных процессах, связанных со становлением школьной театральной педагогики, исследователь О.А. Антонова выделяет несколько самостоятельных направлений, которые представлены в школах [2]:

1. Театральный класс. Театральные уроки включены в расписание отдельно созданных классов, которые формируются по желанию детей и родителей по предрасположенности к театральной деятельности. Именно эти классы часто и бывают основой школьного театрального коллектива.

2. Школы с театральной атмосферой, где театр является предметом всеобщего интереса к истории и современности театра, увлечение любительским театром, в котором принимают участие многие школьники.

3. Драматический кружок – наиболее распространенная форма существования театра в современной школе: в нем участвуют избранные талантливые, интересующиеся театром дети. Его репертуар произволен и диктуется вкусом руководителя. Будучи интересной и полезной формой

внеклассной работы, драматический кружок ограничен в своих возможностях и не оказывает существенного влияния на организацию учебно-воспитательной работы в целом.

4. Школьный театр. Сложная форма по организационной и учебно-творческой деятельности с систематическими учебными и репетиционными занятиями, с репертуаром, определенной материально-технической базой. Ответственными за театральные постановки в школьном театре являются: 1) учителя (обычно педагоги гуманитарных дисциплин, влюбленные в театр, но не имеющие театрального образования); 2) приглашенные режиссеры или актеры из профессиональных театров. Постановка спектакля обычно приурочена, как правило, к определенным памятным датам, либо к школьным тематическим мероприятиям.

Формы театрального творчества в структуре дополнительного образования: детский театр, детско-юношеская театральная студия, театральные отделения Школы искусств, детские (или юношеские студии) при профессиональных театрах (в основном, детских театров) и специализированные школы предпрофессиональной направленности.

Каждая форма различается по задачам и функциям.

В детско-юношеских театральных студиях (при Дворце или Доме творчества детей и юношества) происходит раскрытие творческих возможностей обучающихся. В домах творчества воспитанники получают цикл из творческих практических дисциплин: актерское мастерство, вокал, хореография. Как правило, в таких заведениях работают специалисты – выпускники театральных направлений институтов или колледжей культуры и искусств, или приглашенные актеры и режиссеры.

В театральных отделениях Школ искусств предполагается синтез творчески-образовательных дисциплин: помимо практических (актерское мастерство, сценическая речь, танец) учащиеся получают и театрально-теоретические знания по истории театра, истории музыки или изобразительного искусства, основы грима, сценического движения и др.

В детских (или юношеских) студиях при профессиональных театрах руководители своей целью имеют подготовку детей для последующего их участия в спектаклях наравне со взрослыми актерами, где по замыслу авторов или режиссеров необходимы актеры детского возраста. Для этого отбираются одаренные дети, которые осваивают сценические дисциплины.

Специализированные профильные школы – это нетиповые учебные заведения, где театральные дисциплины включены в учебную программу и даются наравне с дисциплинами общеобразовательными в стенах одного и того же базового учебного заведения. Примером такого заведения является Школа для одаренных детей Казахского национального университета искусств им. Куляш Байсеитовой в Астане.

Столь широкая театрально-образовательная палитра говорит о развитии системы детского театрального образования. Независимо от формы организации театральной деятельности, работа руководителей, педагогов, режиссеров должна быть направлена на раскрытие внутреннего потенциала личности учащегося, на развитие и совершенствование сфер его индивидуальности.

Осознание потенциала театральной педагогики привело к тому, что в педагогическом пространстве стали появляться оригинальные методики, использующие комплекс приемов и средств для создания условий, в которых процесс обучения и воспитания личности проходит эффективнее.

Раскроем содержание основных, наиболее распространенных методик.

1. Игровая методика.

В основе детского театрального творчества лежит естественная потребность детей в игровой деятельности. «Игровая методика» («Игровой театр») – это модель, основанная на явлении игры, методика применения игровых элементов для создания театрального спектакля. Каждый из театральных художников так или иначе имеет свой индивидуальный подход к созданию игровой атмосферы, игрового поведения как в спектакле, так и в процессе репетиций. В модель игрового театра заложены

идеи К.С. Станиславского, М.А. Чехова, В.Э. Мейерхольда, Е.Б. Вахтангова, А.Д. Попова, М.О. Кнебель и ряда других мастеров, обогащенные опытом крупнейших западных мастеров театра, таких как Шарль Дюллен, Ежи Гротовский, Питер Брук, вошедшие в широкий контекст мировой культуры.

М.М. Буткевич в своей книге «К игровому театру» пишет, что «синтез взрослого расчета и детского наива – основной закон игровой поэтики» [3]. Автор, исследуя игровую природу театрального искусства, рассматривает игру не как бытовое понятие, а как одну из собственных человеку форм самовыражения, определенную структуру отношений с литературным материалом, партнерами, зрителями; как один из способов творческого взаимодействия между исполнителями и другими участниками театрального процесса. Основу игры, которую предлагает театру М.М. Буткевич, ее истоки он находит в земле, по которой мы ходим, и в душе того народа, которому принадлежим [3].

По мнению таких ученых, как К.Д. Ушинский, Л.С. Выготский, Ж. Пиаже, А.С. Макаренко, Д.Б. Эльконин, игра учит детей ориентироваться в явлениях культуры, духовности в целом, использовать их соответствующим образом. Игра есть доступный для ребенка путь понимания и освоения мира, игра – порождение практики, через которую преобразуется действительность и изменяется мир. Ребенок в ходе игровой деятельности получает практику отбора, активизации качеств, «нужных» конкретному обществу, и умение приспосабливаться к среде, которое воспитывает в ребенке уважение к окружающим, удовлетворяет его потребность в положительной оценке, способствует развитию чувства уверенности в себе. Дети учатся дружить и в игре осваивают способы поведения, соответствующие дружеским взаимоотношениям (общение, эмпатия, взаимопомощь, забота, поддержка и др.).

И.С. Гринченко определяет общие закономерности педагогического воздействия игры на личность и коллектив:

- изменение позиции личности в коллективе;
- корректировка взаимоотношений в совместной деятельности;
- влияние на характер участия детей и подростков в деятельности;
- изменение характера действий и поведения [10].

Мотивом для игровой деятельности служит не столько ее практический результат, сколько то удовольствие, которое она доставляет участникам и очень важно, чтобы ировая деятельность носила характер свободного творчества, помогала проникать в смысловую сферу действия.

Благодаря игре в театральной деятельности, как отмечает А.П. Ершова, у ребенка формируется представление о «Я» и «не Я». «Я» – это реальная личность, а «не Я» – это персонаж, которого ребенок играет [17]. Следовательно, ребенок дифференцирует, где реальный мир, а где придуманный. При таком подходе не будет внутреннего дуализма при исполнении в пьесах антагонистов, маленький актер не будет выходить за рамки общечеловеческих норм (самокалечения, травмирования других исполнителей и других деструктивных действий) в состоянии эмоционального возбуждения. По мнению исследователя О.Ф. Липцына, «игра пытается восстановить границу между тем, что дозволительно, и той территорией, где наступает право творить нашей неразгаданной природе, в строгом соответствии с ключевым положением К.С. Станиславского о «воссоздании жизни человеческого духа на сцене» [36].

В процессе воспитания и обучения детей, особенно младшего школьного возраста, средствами театрального творчества игра – новая живая модель отношений между педагогом и учащимся, новые принципы построения и проведения занятий, выбора технологических и тренинговых приемов, способов их внедрения. В данной ситуации учитель выступает не диктатором, а соучастником творческого процесса. Игровая природа свойственна каждому человеку, а для ребенка – это первая значимая деятельность, поэтому задача педагога – не только объяснить игру, а втянуть в нее, пробудить игровые рефлексy [8].

2. Методика игры-драматизации.

Автором данной методики является С.М. Машевская. Несмотря на то, что методика разработана преимущественно для дошкольников, опыт ее использования, показывает, что «возрастных ограничений у данной методики нет» [37, с. 130]. Методика позволяет организовать театральную деятельность детей младшего возраста, используя весь социально-педагогический и эстетический потенциал данного вида творчества.

В основе методики игры-драматизации лежит этюдный метод освоения роли, разработанный по системе К.С. Станиславского. Принципиальными особенностями методики является то, что театральной деятельностью охватываются одновременно все дети, обучающиеся в группе. Роли за конкретными детьми не закрепляются, игра строится так, чтобы каждый ребенок мог сыграть все интересующие его образы. Это соответствует мысли Аристотеля о том, что обучение каждого ребенка должно быть организовано соответственно возможностям его творческой природы, что качественным образом гарантирует театральная педагогика.

Поскольку в методике С.М. Машевской театральная составляющая игры-драматизации отвечает принципам теории театра (проявляется в подробном режиссерском анализе педагогом литературной основы драматизации, в создании режиссерского плана, в применении этюдного и постановочного методов), то драматизация максимально приближается к жизни, к свободной игре. В свою очередь, это полностью характеризует театральную педагогику как педагогику искусства, которая, «используя игру, предполагает свободу в качестве своего фундаментального основания» [37].

3. Методика «Jeux Dramatiques» (JD) – драматические игры.

Методика JD схожа по своему принципу с методикой Машевской. Название методике дал прогрессивный деятель французского театра XX века, переводчик «системы Станиславского» – Леон Шансерель. Данная методика распространена в Швейцарии, Германии, Австрии, Италии. В

России эта методика впервые была апробирована в 2006 году в Санкт-Петербурге и Иваново.

Большой вклад в разработку и популяризацию методики Шансереля внесла швейцарский педагог Хайди Фрай. Вместе со своими коллегами, учениками и единомышленниками она определила сущность методики «JD» как «театрально-игровую деятельность, в которой нет места репетиционному процессу, заучиванию текста ролей и их распределению по воле режиссера. Нет сцены, нет зрителей, нет специально изготавливаемых заранее костюмов и декораций. Нет и спектакля в общепринятом понимании, но есть театрально-игровое действо для собственного удовольствия играющих» [37].

Специфика такой методики в русле театральной педагогики предоставляет безграничную волю воображению и фантазии учащегося. Кроме того, методика JD решает такую проблему в обучении учеников, как страх совершения ошибки, потому что помогает участникам творческого действия осознать личную ответственность за каждый совершенный ими акт творчества, а значит, наделяет их сразу несколькими ролями – «судьи» и «объекта суждения», разыгрываемыми одновременно. Это дает возможность при необходимости исправить проявившуюся ошибку и решить возникшую проблему здесь и сейчас. Так, методика JD органично вписывается в любое образовательное пространство и уже опробована в работе со студентами и дошкольниками, детьми с ограниченными возможностями здоровья и одаренными детьми в театральных студиях. Постепенно эта методика включается и в систему школьного обучения.

4. Методика «безграничного» театра – «Самовар-метод».

Автором методики является норвежский режиссер и основательница «Самовар-театра» С. Бенте Андерсен. По ее мнению, особенность театрального искусства «заключается в его объединяющей силе, способности создать и передать зрителю важное послание, заставить задуматься о том, что сегодня важно» [72].

«Самовар-метод» предполагает создание атмосферы активного, свободного, кипучего, безграничного творчества как для детей и подростков, так и для взрослых – родителей, учителей. Главным результатом «игры» является преодоление страха совершить ошибку и нивелирование психологических зажимов, внутренней закрепленности учащихся. Способом преодоления становится предоставление права на первичное совершение ошибки, которую учителя (родители) намеренно разрешают сделать детям, а затем проводят рефлексивную дискуссию с целью поиска верного ответа и способов решения ошибки методом разыгрывания проблемной ситуации прямо во время занятий. Этот метод может быть полезен в решении межличностных проблем среди учеников путем «обмена» ролями между ними, когда «обиженные» занимают позицию «нападающих» (и наоборот), с тем, чтобы проанализировать как «свои» мотивы поведения, так и «другого». Прием «безграничного» театра, образовавшийся в профессиональной театральной среде, становится педагогическим методом в русле театральной педагогики, позволив решать учебно-педагогические задачи, связанные с развитием творческого потенциала учащихся, коммуникативных способностей и культуры [72].

5. Иммерсивный метод.

Иммерсивный метод пришел в педагогику из иммерсивного театра – театра вовлечения, где зритель – полноправный участник происходящего, поскольку ему предоставляется возможность активно принимать участие в театральном действии: двигаться за актерами по сцене, пользоваться реквизитом. Как отмечает В.А. Чупина [69], «в педагогике понятие иммерсивности связывается с методом погружения, понимаемом как разновидность активных дидактических методов, основанных, в отличие от традиционных методов убеждения, на релаксации, внушении и игре».

Главное достоинство иммерсивного театра, по мнению В.В. Медведко [38] заключается в использовании квест-метода, который в настоящие дни широко представлен в педагогике, и предполагает создание

индивидуального маршрута, плана решения той или иной задачи в условиях реального погружения в проблемную ситуацию.

6. Форум-театр

Форум-театр является одной из разновидностей иммерсивного театра, где в форме диалога поднимаются серьезные социальные проблемы, которые необходимо решить «здесь и сейчас». Участником форум-театра может стать любой желающий, но обычно группы формируются исходя из оптимального гендерного и возрастного соотношения. Кроме того, форум-театр зачастую применяется в учебных заведениях для решения межличностных или социальных проблем подростков [15].

В основе постановки – небольшой эпизод (или несколько эпизодов), в центре которого ставится актуальный вопрос, реальные жизненные ситуации, затрагивающие проблемы и актеров, и зрителей. За процессом разыгрывания эпизодов следит модератор (ведущий) – человек, не являющийся частью представления, но общающийся с актерами и зрителями, которые в процессе действия взаимозаменяемы. Модератор может остановить сцену по просьбе зрителя или по своей инициативе. Актеры замирают, сцена останавливается. Зритель, по просьбе которого остановили действие, заменяет одного из актеров и проигрывает свой вариант согласно логике действия персонажа. То есть, зрители не только активно влияют на ход развития событий, но и предлагают свои варианты выхода из конфликтной ситуации. Главная задача модератора – следить за активностью зрителей и своими замечаниями и предложениями подталкивать их к активному участию [15; 68].

Форум-театр может стать незаменимым и эффективным способом разрешения конфликтов в образовательном учреждении, своеобразной терапией для школьников, особенно подросткового возраста. Форум-театр в состоянии решать социально-личностные проблемы субъекта, развивая у него навыки критического мышления, конструктивного поведения в сложных коммуникативных ситуациях, быстрой адаптации к

предлагаемым обстоятельствам, а также включенность в проблемы общества и чувство эмпатии. Такая практика позволяет эмоционально переживать полученный опыт и впоследствии использовать его в схожих жизненных ситуациях, уходить от шаблонного мышления к критическому.

Таким образом, современные формы театрального искусства доказывают, что театр – эффективный метод обучения и воспитания. Во-первых, театральная форма (как и любая «игровая») имеет свойство заинтересовывать и вовлекать в процесс большое количество учащихся. Во-вторых, такая форма подразумевает необходимость в коммуникации, раскрытии творческого (а соответственно, и личностного) потенциала.

Выводы по первой главе.

На основе изучения теоретических источников мы

1) раскрыли сущность понятия «театральная педагогика», проследили в историческом аспекте этапы становления и развития как самостоятельного направления педагогической науки, обозначили основные положения методологии;

2) показали педагогический потенциал и функции театрального искусства и театрального творчества в воспитании и обучении детей;

3) охарактеризовали формы и методы театральной педагогики, применяемые в работе с детьми и подростками.

Театральная педагогика, органично включенная в образовательный процесс, – универсальное средство развития личностных способностей человека. Детское театральное творчество – это форма образовательной художественно-эстетической деятельности, воссоздающей жизненный мир, обживаемый ребенком, это методика введения ребенка в мировую культуру, в которой учитываются возрастные этапы и предполагается проблемно-тематическая и целевая интеграция дисциплин естественно-научного, социогуманитарного и художественно-эстетического циклов.

ГЛАВА 2. ПРИМЕНЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ НА УРОКАХ ПО СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В УСЛОВИЯХ ШКОЛЫ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

1.1 Особенности образовательного процесса в «Школе-интернате для одаренных детей» при Казахском национальном университете искусств им. Куляш Байсеитовой (г. Астана)

Автор данного исследования является преподавателем Казахского национального университета искусств им. Куляш Байсеитовой (далее – КазНУИ), поэтому практическая работа осуществлялась на базе данного учебного заведения.

Университет был основан в 1998 году как Казахская национальная академия музыки, а в 2009 году получил статус университета и новое название. В январе 2025 года университету было официально присвоено имя выдающейся казахской оперной певицы Куляш Байсеитовой, что символизирует признание ее вклада в развитие казахского искусства.

КазНУИ является одним из ведущих учебных заведений Казахстана по подготовке высококвалифицированных специалистов в таких направлениях, как музыка, театр, кинематография, изобразительное искусство, дизайн, теория искусства, арт-менеджмент и других.

Университет предлагает многоуровневое непрерывное образование: начальное (школа 1-4 классы), среднее профессиональное (школа-колледж 5-9 классы, 1-3 курсы), высшее – бакалавриат (1-4 курсы), послевузовское – магистратура и докторантура.

В структуре КазНУИ работает «Специализированная школа-интернат для одаренных детей» (далее – Школа) – это профильное учебное заведение в Астане, которое готовит талантливых детей в сфере искусства.

Подобного типа школы (сюда можно отнести и детские школы искусств) «являются основным, базовым звеном отечественной трехуровневой системы художественно-эстетического образования

(«Школа – колледж – творческий вуз»), а их историческое предназначение заключается в массовом обучении детей разным видам искусств посредством многолетнего упорядоченного учебного процесса, с системой контроля качества получаемого детьми образования» [21, с. 171-175].

С утверждением сети специализированных организаций образования с 2015 года была изменена сама система обучения в данных образовательных учреждениях, и наряду с общеразвивающими программами были введены программы предпрофессиональной подготовки, которые призваны обеспечивать:

1) преемственность предпрофессиональных программ и основных профессиональных образовательных программ среднего и высшего профессионального образования в области искусств;

2) сохранение единства образовательного пространства Республики Казахстан в сфере культуры и искусства в условиях многообразия образовательных систем, а также типов и видов образовательных учреждений [30].

С этого момента создаются специализированные школы, где реализуются предпрофессиональные программы в области искусства по различным направлениям (вокал, хореография, театр, инструментальное и декоративно-прикладное творчество, живопись, дизайн и др.), одной из основных целей которых становится подготовка обучающихся к поступлению в профильные учебные организации среднего и высшего образования. По такому же принципу была создана и Специализированная школа-интернат для одаренных детей при КазНУИ г. Астана.

Законодательная база, регулирующая деятельность Школы:

– Закон Республики Казахстан «Об образовании» от 27 июля 2007 года № 319-III;

– Приказ министра МОН РК «Об утверждении сети специализированных организаций образования и положения об учебно-методическом совете по работе с одаренными детьми» от 1 июля 2015 г.;

– «Типовой учебный план основного среднего образования для специализированных музыкальных школ-интернатов и школ в сфере искусств», утвержденный приказом МОН РК от 8 ноября 2012 года;

– «Типовые правила деятельности организаций образования дошкольного, начального, основного среднего, общего среднего, технического и профессионального, послесреднего образования, специализированных, специальных организациях ... дополнительного образования для детей и взрослых», утвержденные приказом Министра просвещения РК от 31 августа 2022 года № 385.

Прием документов обычно начинается весной (с апреля-мая) для 1, 5 и 7 классов, при наличии вакантных мест ведется прием и в 2-9 классы.

На обучение в школу принимают на конкурсной основе творчески одаренные дети на специальности (направления):

- «Фортепиано»,
- «Струнные инструменты» (скрипка, альт, виолончель, арфа, контрабас),
- «Казахские народные инструменты» (домбыра, кыл-кобыз, кобыз-прима, шертер),
- «Русские народные инструменты» (баян, аккордеон, гитара, домра-прима),
- «Духовые и ударные инструменты» (флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, труба, тромбон, туба, ударные инструменты),
- «Традиционное пение»,
- «Хоровое дирижирование»,
- «Эстрадное искусство» (эстрадное пение, эстрадные музыкальные инструменты),
- «Изобразительное искусство».

В основе образовательных программ лежат «Требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ», направленных:

1) на выявление одаренных детей в области музыкального, инструментального, эстрадного искусства в раннем детском возрасте;

2) на создание условий для качественного и полноценного художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;

3) на овладение детьми духовными и культурными ценностями народов Казахстана и народов мира;

4) на приобретение детьми комплекса профессиональных знаний, умений и навыков сценического исполнительства, опыта творческой деятельности, позволяющих в дальнейшем осваивать профессиональные программы в области выбранного вида искусства;

5) на подготовку одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы в области искусства.

Срок освоения программы – 9 лет (если обучение начинается с 1 класса) и 5 лет (если обучение начинается с 5 класса). Продолжительность учебного года, структура (четверти, каникулы) соответствуют требованиям и графику основного школьного традиционного образования.

Специфика Школы заключается в нетиповом статусе данного учреждения. Реализация одновременно программ основного среднего и специализированного (профильного) образования, придает Школе, с одной стороны, уникальность построения образовательного процесса, а с другой стороны, усложняет процесс регламентирования обучения.

Обучение выстраивается с учетом индивидуально-личностных закономерностей развития и особенностей обучающихся (физических, психических, гендерных, познавательных, образовательных, культурных, духовных и др.); на основе принципов системности, последовательности, активности, сотрудничества, междисциплинарной интеграции содержания и технологий формирования готовности к профессиональной деятельности, саморегуляции и самореализации [33].

Для овладения профессиональными умениями и навыками выбранного направления, раскрытия профессионально-личностных качеств и таланта учащихся существуют следующие формы организации учебно-творческого процесса:

- практические групповые учебные уроки,
- индивидуальные занятия,
- консультации,
- экскурсии,
- мероприятия (занятия), имитирующие профессиональную деятельность (конкурсы, показательные выступления и др.),
- мастер-классы,
- учебная и сценическая практика.

Современный образовательно-воспитательный процесс подчинен цели становления личности школьника, развитию его креативности, самостоятельности, ответственности, самосознания и самооценки. Это необходимо для вхождения учащегося в общество и взаимодействия с окружающим миром.

Согласно новым стандартам обучения (введен в Казахстане в 2016 году), в Школе предусмотрен и реализуется комплекс организационно-педагогических условий:

- формирование интереса и позитивной мотивации учащихся к освоению курса общих и специальных дисциплин;
- использование современных форм, методов и технологий в организации образовательного процесса;
- создание развивающей среды занятий, стимулирующей стремление к саморазвитию и повышению уровня профессиональных компетенций у обучающихся.

Учебно-воспитательный процесс в Школе проходит в творческой атмосфере взаимопонимания, эмоционально-нравственной отзывчивости, доброжелательности, а также профессиональной требовательности.

Принципы организации образовательного процесса:

- культуросообразности, обеспечивающей построение учебного процесса в контексте лучших образцов мировой и отечественной культур;
- системности и последовательности, взаимосвязи всех компонентов программы, соблюдение установок «от простого – к сложному», «от частного – к общему»;
- дифференциации и индивидуализации предполагают доступное и посильное обучение с учетом индивидуальных психофизических и возрастных особенностей ребенка, создание условий для максимального развития задатков и способностей каждого воспитанника.

В условиях введения личностно-компетентного подхода в обучении на первый план для преподавателей выходит задача оценивания не только результатов освоения основных образовательных программ в аспекте компетенций, но и деятельностных характеристик обучения и уровень развития личностных качеств учащегося.

В теоретической части исследования мы показали, что методы и приемы театральной педагогики способствуют развитию не только познавательной сферы обучающегося, но и его эмоциональных чувств, раскрывают творческий потенциал и формируют коммуникативно-речевую культуру.

Для решения данных задач в образовательную программу Школы включена дисциплина «Сценическая речь».

2.2 Реализация образовательной программы по сценической речи с применением форм и методов театральной педагогики

Сценическая речь – одно из основных профессиональных средств выразительности актера и входит в основной курс обучения актерскому мастерству. Но в Школе не готовят профессиональных артистов, поэтому включение в программу Школы уроков по сценической речи направлено на решение задач личностного развития детей, на повышение уровня

речевого развития ребенка, на совершенствование его коммуникативной культуры как основы развития личности.

Человек обладает бесценным даром речи, он овладевает ею в раннем детстве и совершенствует ее долгие годы. Хорошо известна мысль Л.С. Выготского о том, что «задолго до школы ребенок практически владеет всей грамматикой родного языка, но он не знает, что владеет ею, выполняемые им операции неосознанны» [5].

В работах многих психологов отмечается, что в речи раскрывается направленность личности: интересы, потребности, особенности мышления, убеждения. Так, психолог Н.И. Жинкин писал: «Речь – это канал развития интеллекта» [25]. В речи также проявляются и морально-волевые качества личности. Робость, почтительность, уважение, как и многие другие черты характера, раскрываются в содержании и в эмоционально-интонационной окраске высказывания человека.

Для человеческого общества речь является универсальным средством общения. Научное содержание понятия «коммуникативная культура» определяется содержательным наполнением понятий «общение», «коммуникации», «толерантность». Общение – связь между людьми, в ходе которой возникает психический контакт, проявляющийся в обмене информацией, взаимовлиянии, взаимопереживании, взаимопонимании. Общение направлено на установление контакта между людьми, целью его является изменение взаимоотношения между людьми; установление взаимопонимания, влияние на знания, мнения, отношения, чувства и другие проявления направленности личности; средством – различные формы самовыражения личности.

О.М. Казарцева приводит высказывание лингвиста и методиста XX века В.И. Чернышева, который задачу по развитию речи сформулировал как «...открыть уста детей». Не сковывать речь, а сохранять живое слово, поддержать стремление к самовыражению через словесное творчество, развить врожденный дар слова – это и есть «открыть уста» [28].

Сегодня эта мысль не утратила своей значимости. Педагогу необходимо развивать у школьника умение общаться, слушать и говорить так, чтобы его слушали, умение оценивать чужую и свою речь, словесно импровизировать, что и формирует коммуникативно-речевую культуру.

Педагогическая целесообразность программы обусловлена тем, что она предусматривает переход от бытовой, упрощенной речи, свойственной большинству детей, к выразительному яркому звучанию голоса, формирует навыки активной речи, развивает логику, обогащает образно-эмоциональную составляющую.

В предмет «Сценическая речь» входит постановка голоса, дикции, освоение норм логико-интонационных закономерностей устной речи. Обучение сценической речи также неразрывно связано с формированием пластической свободы, развитием эластичности и подвижности дыхательной и голосовой аппаратуры, совершенствованием речевого слуха.

Программа позволяет активизировать речевые процессы за очень короткое время с детьми разного возрастного уровня и разного уровня речевой подготовки. Происходит это за счет системности тренинговых занятий и глубокой их содержательности. Для развития каждого речевого навыка определены «ключевые упражнения», которые и позволяют добиваться высокого результата обучения за короткий срок.

На занятиях мы используем профессиональные методики, такие как:

- «Дыхательная гимнастика» А.Н. Стрельниковой;
- «Практическая орфоэпия» (автор М.П. Оссовская);
- «Основы дикции» (автор А.М. Бруссур);
- «Речевой тренинг» (автор Е.В. Ласковая) и другие.

Отличительной особенностью программы является то, что она построена на широком использовании форм и методов театральной педагогики. По определению Г.К. Селевко [56], театральная педагогика относится, к «группе интерактивных технологий, способствующих систематическому формированию компетентностей, поддержанию у

обучающихся мотивации к творчеству и достижение высокого уровня объективной активности» [56].

Речевой опыт ребенка, приходящего в Школу, практически не выходит за рамки бытовой сферы общения, а одной из главных характерных особенностей театральной деятельности является расширение сфер этого общения, включении ребенка в непрерывную цепь речевого взаимодействия с другими детьми, педагогами, зрителями. Личный вклад каждого из участников процесса обучения позволяет получить новые знания и организовать совместную деятельность от единичного взаимодействия к широкому сотрудничеству, когда учащиеся обучают друг друга в диалоговом характере взаимодействия.

Возраст детей, участвующих в реализации данной образовательной программы 11-12 лет. Количество обучающихся в группе – 20 человек.

Срок реализации программы – 1 год (с 1 сентября по 31 мая, включая каникулярное время – 36 недель).

Запланированное количество часов – 144 часа: 72 часа – групповые занятия, 72 часа – индивидуальные (Таблица 1).

Таблица 1 – Учебно-тематический план по сценической речи

№ п/п	Название тематического блока	Количество часов			
		Всего	Групповые		Индивидуальные
			Теория	Практика	
1.	Освобождение голоса	26	4	22	
2.	Сценическая речь	24	2	22	
3.	Навыки владения голосом	22	2	20	
4.	Индивидуальный голос	72			72
	Итого:	144	72		72

Программа по сценической речи реализуется на основе очной формы обучения, преподавание ведется на казахском языке.

Курс включает в себя работу над техникой речи и литературно-художественным материалом.

В работу над техникой речи входит:

- освоение приемов снятия мышечных зажимов голосового аппарата,
- работа над дикцией,
- работа над правильной орфоэпией и выстраиванием логико-интонационной структуры речи.

В работу над литературно-художественным текстом входит:

- освоение общих основ работы над словом в мастерстве актера,
- поиск путей воплощения сверхзадачи,
- умение осваивать стилистику авторского текста и
- обучение применению навыков, полученных в работе над техникой речи и с литературным текстом.

Теоретические занятия предусматривают изучение тем:

1. Становление речевого искусства театра (2 часа)
2. Отличие сценической речи от бытовой (2 часа)
3. Воспитание голоса и речи (каким мы представляем конечный результат); анатомия и физиология речевого аппарата; роль речевого тренинга в формировании сценической подачи голоса (2 часа)
4. Основные особенности сценической речи (2 часа)

Тематика занятий строится с учетом интересов учащихся, возможности их самовыражения. В ходе усвоения детьми содержания программы учитывается темп развития специальных умений и навыков, уровень самостоятельности, умение работать в коллективе. Программа позволяет индивидуализировать сложные работы: более сильным детям будет интересна сложная речевая работа в группе, менее подготовленным, можно предложить работу по индивидуальному творческому плану. При этом обучающий и развивающий смысл работы сохраняется. Это дает возможность предостеречь обучающегося от страха перед трудностями, без боязни овладеть публичной коммуникацией.

Тематическое содержание практических занятий по каждому блоку представлено в Таблице 2.

Таблица 2 – Содержание учебного плана (практические занятия)

Блок	Название темы
Блок 1. «Освобождение голоса»	- Мой голос внутри меня /2часа/ - Как рождается слово /2часа/ - Звукопроизношение, особенности различных диалектов /2час/ - Гимнастика расслабления (комплекс упражнений) /2ч/ - Артикуляционная гимнастика (комплекс упражнений) - Виды массажей (гигиенический, вибрационный) /2час/ - Голосовой тренинг /2часа/ - Дикционный тренинг /4часа/ - Работа с голосом, упражнения, речевые игры /4часа/
Блок 2. «Владение голосом»	- Орфоэпия произношения гласных /2часа/ - Орфоэпия произношения согласных /2часа/ - Голос, профессиональные свойства /2часа/ - Типы дыхания, его роль /2часа/ - Речеголосовой тренинг /2часа/ - Овладение верным звукоизвлечением. Речь в движении /2часа/ - Работа над труднопроизносимыми звуками /2часа/ - Тренинг для верного резонирования /2часа/ - Тренировка смешанно-диафрагмального дыхания /2часа/ - Упражнения, этюды /4часа/
Блок 3. «Сценическая речь»	- Разговорность и сценической нормативность речи /2часа/ - Выразительность и действенность сценической речи /2часа/ - Речевое общение: структура, значение; внеречевые средства - Функции речи: логика речи; предложение и речевое общение /2ч/ - Речевые такты и задачи; логические ударения /2часа/ - Интонация в речи: подтекст, авторская позиция; знаки препинания в речи (точка, многоточие, запятая, тире) /2часа/ - Работа над литературно-художественным материалом: общие законы работы над словом; жанры художественного слова /2часа/ - Пути воплощения; освоение предлагаемых обстоятельств /2часа/ - Стилистические особенности авторского текста /2час/ - Этапы работы над ролью: анализ, разбор ролевых текстов /2часа/
Блок 4. «Индивидуальный голос» (прослеживается по всем разделам)	1. Работа на: - выявление и устранение речевых дефектов; - индивидуальные особенности голоса; - исправление звукопроизношения; - освоение ролевого, литературно-художественного текста; - работа над голосом (речеголосовые игры); - практика работы с микрофоном, секреты акустики, 2. Работа с диалогами, «смысл» и «значение» диалога в речевом общении; пауза, её значение в тексте и в речи, упражнения на внимание, запоминание. 3. Работа над текстом: - звучание слова в предлагаемых обстоятельствах, выявление с изменением предлагаемых обстоятельств; - авторские стилистические особенности в текстовых оборотах; 4. Работа над ролью (по плановым спектаклям): - особенности интонации в характерах; - овладение ролевым текстом (анализ, характеристика образа, логика и т.д.)

Образовательный процесс строится на принципе театрально-игровой деятельности. Содержание занятий включает:

- игры;
- упражнения для социально-эмоционального развития детей;
- упражнения по дикции (артикуляционная гимнастика);
- задания для развития речевой интонационной выразительности;
- упражнения на развитие пластики; ритмические минутки (логоритмика);
- игры-превращения, образные упражнения;
- упражнения на развитие выразительной мимики, подготовка и разыгрывание сказок и драматизаций;
- знакомство с текстом произведения, средствами ее драматизации – жестом, мимикой, движением, костюмом, декорациями, мизансценой.

Данные тренинги включают в себя изучение основ актерского мастерства, что только повышает их эффективность.

В работе над постановкой голоса особое внимание уделяется стихам детских поэтов Казахстана: Абая Кунанбаева и Ибрая Алтынсарина, заложивших основы детской литературы; Бердибека Сокпакбаева, Кастека Баянбаева; современных авторов – Зиры Наурызбаевой и Лили Калаус, Баянгали Алимжанова, Нурайны Сатпаевой, Зауры Турехановой и др.

Стихи помогают ритмически организовать речь, привести в рабочее состояние тело, мышцы, чувства учащегося. Прочитывая стихи по несколько раз, учащийся вырабатывает сценический слух, когда отличают не точно произнесенные звуки, воспитывает чувство веры в выполнение сценических этюдов.

Соединение актерских и речевых этюдов существенно влияет на голосо-образующий аппарат. Начинает работать схема: «Звук – Фантазия – Действие». Звук будит фантазию, она в свою очередь будит действие. Это, в конечном итоге, формула хорошего актерского представления для школьников.

Основополагающими методами в театральной педагогике, которые мы используем на уроках по сценической речи, являются метод физических действий и этюдный метод.

Данные методы предполагают действия, которые выстраиваются в логическую цепь, образуя сквозное действие. При этом действия могут приобретать различный характер в зависимости от сюжета, условий, поставленных задач. Использование данных методов в процессе формирования коммуникативной культуры учащихся способствует оптимизации выработки умений и навыков его устной монологической или диалогической речи [63].

В учебной практике выделяют различные виды этюдов:

- одиночный этюд, нацеленный на освоение простейшей жизненной ситуации в тот момент, когда возникает необходимость освоения логики и последовательности физических действий в их непрерывной цепочке;
- одиночный этюд, нацеленный на эмоциональные воспоминания, на физическое самочувствие;
- парный этюд на действие с воображаемыми предметами;
- этюды типа «цирк», развивающие артистическую смелость;
- групповые этюды на импровизационное творчество;
- этюды на освоение способов словесного воздействия.

Для достижения результата используются приемы, помогающие овладеть техникой перевоплощения и освоить коммуникативную культуру:

- выработки «мышечного контроля» – снятие физического напряжения, оправдание позы на основе анализа ощущений и чувств;
- активизации эмоциональной памяти – переосмысление прежних впечатлений и установление их соответствия действительности вторично;
- «если бы» – действия в воображаемых предлагаемых обстоятельствах;
- «действия с окраской» – посредством движения или интонации образное воспроизведение эмоционального состояния;

- оперирования образами – комбинация отдельных образов, добавление к ним элементов, отсечение элементов;
- повтора – темпо-ритмическая организация физического действия, обеспечивающая динамику напряжения действия;
- «монологическая пауза» – выражение отношения к объекту посредством внутреннего монолога;
- «качелей» – неоднократное прерывание физического действия посредством увлечения словесным действием;
- противопоставления – ассоциативная импровизация действия противоположного действию партнера по темпу-ритму, смыслу, образу;
- координации движений и речи – смысловая координация движений и речи в групповой деятельности;
- зеркального решения – оправдание персонажем комментариев о происходящем на сцене за его спиной;
- нарушение сценической иллюзии – непосредственное обращение актера к зрителю, перенос сценического действия в зрительный зал, изменение декораций на виду у зрителя;
- расслабления – освобождение мышц от излишнего физического напряжения, которое реализуется в упражнениях на релаксацию и на выработку в себе «мышечного контролера»;
- сосредоточения – развитие волевой сферы личности, концентрация внимания на объекте в реальной или воображаемой плоскости [17; 60; 62].

Каждый из вышеперечисленных методов и приемов находит свое выражение в разнообразных формах обучения.

К наиболее распространенным формам относят: театрализованное представление, игровое театрализованное представление, игровая пьеса, имитационно-игровая театрализация [1; 2].

Рассмотрим перечисленные формы обучения более детально.

Театрализованное представление – это сценическое театральное действие, объединенное единым авторским замыслом, способствующее

соединению различных видов и жанров литературы. Признаками театрализованного представления являются: зрелищность, синтетичность, экспрессивность, идейно-художественная целостность.

Игровое театрализованное представление не предлагает конкретных временных и пространственных ограничений. Важнейшим элементом действия здесь является игра в силу ее особого языка и возможностей. Она заключается в привлечении к активному сотворчеству зрителей как в создании сюжета, драматической коллизии, так и в развитии действия.

Игровая пьеса – предполагает диалоги персонажей со зрителями, посредством игры или игровых эпизодов со зрителями. Зрители в данном случае выступают в роли коллективного положительного персонажа. В отличие от игрового театрализованного представления, игровая пьеса наиболее разнообразна по своим выразительным средствам, благодаря художественно-образному языку с использованием игры. Игра помогает персонажам вовлекать в действие, создавая сложную захватывающую интригу, обогащая сюжет и обостряя конфликт [1; 9].

Имитационно-игровая театрализация – представление создается «здесь и сейчас» самими зрителями, а ведущие лишь определяют контуры сюжета. Но такая организация работы в процессе обучения требует предварительной активизации фантазии школьника, без существенной организационной и методической подготовки.

В последнее время широко распространена театральная форма – «Любое действие» (по Станиславскому). Действие начинается с четкого представления «чего я хочу», которое в последствии порождает задачу и реализуется через различные виды деятельности. Поэтому характер сценического действия, особенности поведения героев, зависит от потребности, процессов внимания, восприятия, воображения, эмоционального отношения к объекту внимания, мыслительной деятельности, способствующей настройке эффектов и выражение действия посредством физического движения [61; 62].

Перечисленные формы театральной педагогики способствует целенаправленному развитию и воспитанию детей. Через образы персонажей, их поступки и взаимоотношения с другими героями, учащиеся самостоятельно выбирают образец для подражания, приходят к какому-либо выводу, учатся выстраивать ориентиры собственного поведения, которые нередко проявляются в его реальной жизни и деятельности.

По мнению таких ученых, как К.Д. Ушинский, Ж. Пиаже, А.С. Макаренко, Л.С. Выготский, Д.Б. Эльконин, игра есть доступный для ребенка путь понимания и освоения мира, игровая деятельность – порождение практики, через которую преобразуется действительность и изменяется мир.

2.3 Диагностика творческого и личностного развития учащихся

В рамках практического исследования мы провели мониторинг творческого и личностного развития учащихся. На уроках по сценической речи основное внимание мы уделяли освоению не только специальных умений и навыков, но и формированию и развитию личностных качеств учащихся, таких как:

- творческое мышление;
- речевое действие;
- жесты и пластика движения в ситуации общения;
- восприятие коммуникативных действий партнера по общению;
- эмоции;
- эмпатия;
- коммуникативные умения.

Формирование коммуникативных навыков является важнейшей составляющей личностной сферы ребенка и обеспечивает необходимую социально-психологическую адаптацию в окружающем его мире. Умения и навыки вступать в контакты с другими людьми, устанавливать взаимоотношения с ними, регулировать свое поведение и эмоции

оказывают влияние не только на позитивную совместную деятельность, но и на будущий социальный статус ребенка в обществе.

Коммуникативные умения и навыки формируются и совершенствуются именно в процессе общения учащихся, как на уроках, так и во внеурочной деятельности.

Для отслеживания результатов обучения по программе по сценической речи мы разработали:

- диагностические срезы специальных знаний, умений и навыков (входная диагностика, текущий контроль и итоговый контроль);
- диагностический срез результатов личностного развития детей на начало, середину и конец года.

В рамках проведения опытно-поисковой работы решались задачи:

- определить начальный уровень развития специальных умений и навыков учащихся;
- проверить повышается ли уровень развития качественных показателей в результате реализации разработанной нами программы по сравнению с начальными;
- выяснить, будет ли комплекс выявленных и применяемых нами в учебном процессе форм и методов театральной педагогики способствовать успешному личностному развитию учащихся.

Поскольку обучение не предполагает экзаменационно-зачетных форм контроля, полученные в процессе обучения знания и навыки реализуются непосредственно на учебных занятиях.

К формам аттестации также относятся профильные конкурсы, фестивали детского творчества, открытые занятия для родителей (1-2 раза в год), показательные уроки в рамках аттестационных мероприятий школы, классные и общешкольные формы работы: творческие проекты, театрализованные представления, школьные спектакли, тематические праздники к определенным датам, внешкольная деятельность вместе с родителями и т.д. (Таблица 3).

Таблица 3 – Формы аттестации

Время проведения	Цель проведения	Формы мониторинга
Начальная или входная диагностика		
Начало учебного года (сентябрь)	Диагностика стартовых возможностей.	Беседа, опрос, Тестирование.
Текущий контроль		
В течение всего учебного года	- Определение степени усвоения учебного материала. - Определение готовности детей к восприятию нового материала. - Повышение ответственности и заинтересованности в обучении. - Выявление детей, отстающих и опережающих обучение. - Подбор наиболее эффективных методов и средств обучения.	Педагогическое наблюдение, устный опрос, конкурсы, самостоятельная работа и т.д.
Промежуточная (итоговая) диагностика		
В конце полугодия с занесением результатов в диагностическую карту (декабрь, май)	- Определение степени усвоения учебного материала. - Определение результатов обучения.	Показ творческих работ, презентация творческих работ, концерт.

Работа учащихся оценивается зрителями, педагогами и коллегами-профессионалами (Таблица 4).

Таблица 4 – Технологии отслеживания результативности образовательного процесса

Вид контроля	Содержание	Формы контроля	Сроки контроля
Вводный	Диагностика интересов и художественно-эстетического кругозора воспитанников	Беседа. Наблюдение. Творческое тестирование.	сентябрь
Текущий	Освобождение и развитие индивидуального творческого голоса. Развитие творческой воображения, инициативы, эмоциональной отзывчивости.	Спектакли. Творческие концерты. Фестивали. Конкурсы. Театральные капустники. Литературные чтения.	октябрь-март
Коррекция	Голосовой и психофизический зажим. Речевые дефекты. Дефекты звукопроизношения	Упражнения: речеголосовые, артикуляционные, дикционные. Творческие задания.	октябрь-март
Итоговый	Контроль выполненных задач.	Итоговые занятия по пройденному. Показ творческого проекта. Анализ.	апрель-май

Для проведения опытно-поисковой работы мы определили критерии уровня освоения образовательной программы (Таблица 5).

Таблица 5 – Критерии уровня освоения образовательной программы

Критерий	Уровень и качественные показатели
Коммуникативные умения	1 - низкий уровень: неумение (для своего возраста и уровня) общаться, скованность, закрытость. 2 - средний уровень: контактность, готовность к диалогу. 3 - высокий уровень: лёгкость и смелость в общении, свободное творческое общение.
Умение работать в коллективе	1 - низкий уровень: неумение (для своего возраста и уровня) выполнять общие правила. 2 - средний уровень: стремление и осознанное отношение к коллективной работе. 3 - высокий уровень: умение создать творческое взаимодействие в коллективе.
Командная ответственность	1 - низкий уровень: неумение (для своего возраста и уровня) работать в команде. 2 - средний уровень: стремление научиться работать в команде, понимание важности слаженной командной работы и выполнение. 3 - высокий уровень: четкое выполнение и проявление инициативы для улучшения командной работы.
Артистичность	1 - низкий уровень: отсутствие опыта выступлений, но есть стремление выполнить поставленную творческую задачу. 2 - средний уровень: знание правил поведения на сцене, основ создания образа. 3 - высокий уровень: свободное и уверенное существование на сцене, владение навыками актерского мастерства, способность к импровизации
Сценическая речь	1 - низкий уровень: отсутствие хорошей артикуляции. 2 - средний уровень: стремление освоить технику сценической речи, начальные знания техник сценической речи. 3 - высокий уровень: чистая артикуляция, знание техник сценической речи и использование навыков в создании образа.
Сценическое движение	1 - низкий уровень: отсутствие мышечной свободы. 2 - средний уровень: стремление освоить технику сценического движения, осознание важности для сценического поведения. 3 - высокий уровень: знание техник сценического движения, мышечная свобода существования на сцене, умение использовать приобретенные навыки.
Творческая активность	1 - низкий уровень: отсутствие желания творчески выражаться, зажатость (для своего возраста и уровня). 2 - средний уровень: стремление творчески проявлять себя. 3 - высокий уровень: умение творчески проявлять себя, используя приобретённые навыки, изобретение новых форм творческого существования, активная сценическая деятельность

Успехи учащихся фиксируются грамотами и отражаются в индивидуальных творческих портфолио.

Опытно-поисковая работа проводилась с учащимися 6 класса Школы. Общее количество учеников – 20 человек.

Наблюдения показали, что на начало учебного года более развитыми оказались умения, связанные с коллективной деятельностью. На это повлияло то, что дети хорошо знают друг друга, основная масса детей учится в одном классе с первого года обучения, поэтому навыки общения, работы в команде, определенная степень ответственности уже сложились. Низкий уровень показали дети, которые пришли в школу недавно и поэтому остаются «закрытыми» в общении.

Относительно специальных умений и навыков наблюдается противоположная ситуация. У детей отсутствует правильная артикуляция, не поставлено дыхание, навыки сценического поведения поверхностные, поскольку у детей еще нет активной сценической деятельности. Только два мальчика имеют опыт выступлений на конкурсах и обладают достаточно высоким уровнем артистичности и профессиональной компетенции.

В целом, по классу наблюдается средний и низкий уровни творческого и личностного развития (Таблица 6).

Таблица 6 – Результаты начальной диагностики

Критерий	Низкий уровень (%)	Средний уровень (%)	Высокий уровень (%)
Коммуникативные умения	15 (3 чел)	50 (10 чел)	35 (7 чел)
Умение работать в коллективе	15 (3 чел)	60 (12 чел)	25 (5 чел)
Командная ответственность	15 (3 чел)	60 (12 чел)	25 (5 чел)
Артистичность	40 (8 чел)	50 (10 чел)	10 (2 чел)
Сценическая речь	45 (9 чел)	55 (9 чел)	10 (2 чел)
Сценическое движение	55 (11 чел)	35 (7 чел)	10 (2 чел)
Творческая активность	25 (5 чел)	65 (13 чел)	10 (2 чел)

Наблюдения показали, что дети понимают задачи, которые ставит перед ними педагог, принимают условия организации учебного процесса, общаются друг с другом. Но, в тоже время, испытывают трудности в процессе коммуникации, связанные с проявлением эмоционального состояния, иногда с трудом дифференцируют собственные эмоции и эмоции сверстников.

Формирующий этап состоял в реализации развивающей программы с применением форм и методов театральной педагогики.

Содержание занятий включало:

- игры: сюжетно-ролевые, игры-фантазирования, игры-превращения, игры-драматизации;
- тренинги для социально-эмоционального развития детей;
- упражнения по дикции (артикуляционная гимнастика) и задания для развития речевой интонационной выразительности;
- упражнения на развитие сценической пластики (жесты, мимика, сценическое движение);
- образные упражнения, ассоциативные упражнения;
- творческие задания на импровизацию;
- театрализация литературного материала (этюдная работа, подготовка и постановка театральных сцен).

В процессе учебной деятельности работа велась по направлениям:

1. Невербальное общение, способность распознавать и учитывать эмоциональные состояния другого. Включает в себя игровые упражнения и игры, связанные с выражением эмоциональных состояний в мимике и пантомимике, развитием активности и инициативности.

2. Активизация речевой деятельности в процессе общения и взаимодействия с другими людьми. Включает в себя игры, направленные на пополнение словарного запаса ребенка, развитие умения выразить свою мысль, а также умения принимать и передавать информацию.

3. Использование коммуникативных навыков в разных видах деятельности. Включает в себя моделирование проблемных и игровых ситуаций, которые создаются путем исполнения учащимися различных ролей, действия в предлагаемых воображаемых обстоятельствах и т.д.

Для воспитания и развития навыков учебно-творческой работы учащихся программой предусмотрены следующие основные методы:

- словесный,
- наглядный,
- практический,

- объяснительно-иллюстративный,
- частично-поисковый,
- репродуктивный,
- игровой

В качестве примера приведем задание, направленное на знакомство, снятие эмоционального напряжения и вхождение в атмосферу класса.

Участники игры по кругу произносят свои имена, добавляя к представлению качество, отражающее его личностные черты, но это качество должно начинаться с той же буквы, что и его имя. Например,

Куаныш – Куанышты (радостный)

Канат – Көңілді (веселый)

Абильхан – Ақылды (умный)

Батырхан – Батыл (смелый)

Меруерт – Мейірімді (добрая)

Карлыгаш – Қамқорлық (заботливая)

Зере – Заманауи (современная)

Тогжан – Тыныш (спокойная) и т.д.

В качестве усложняющего элемента, можно попросить ученика охарактеризовать себя (показать) через движения, жесты, мимику. Здесь проявлялось умение ребенка оценить себя. Можно узнать: совпадает ли такая характеристика с мнением группы.

В конце учебного года была проведена повторная диагностика, которая показала положительную динамику по всем критериям.

Дети смогли улучшить не только свои профессиональные навыки и умения, но и повысить коммуникативно-речевую культуру. Значительных результатов дети достигли в освоении навыков по сценической речи, сценическому движению, артистичности. В связи с тем, что в течение учебного года были запланированы и проведены мероприятия различных организационно-творческих форм, где принимали участие школьники, то удалось повысить уровень творческой активности (Таблица 7).

Таблица 7 – Сравнительная диагностика освоения образовательной программы

Критерий	Низкий уровень % (чел)		Средний уровень % (чел)		Высокий уровень % (чел)	
	сентябрь	май	сентябрь	май	сентябрь	май
Коммуникативные умения	15 (3)	5 (1)	50 (10)	60 (12)	35 (7)	35 (7)
Умение работать в коллективе	15 (3)	5 (1)	60 (12)	60 (12)	25 (5)	25 (7)
Командная ответственность	15 (3)	5 (1)	60 (12)	60 (12)	25 (5)	25 (7)
Артистичность, выразительность	40 (8)	15 (3)	50 (10)	65 (13)	10 (2)	20 (4)
Сценическая речь	45 (9)	10 (2)	55 (9)	50 (10)	10 (2)	40 (8)
Сценическое движение	55 (11)	15 (3)	35 (7)	50 (10)	10 (2)	25 (7)
Творческая активность	25 (5)	5 (1)	65 (13)	75 (15)	10 (2)	20 (4)

На основании полученных результатов экспериментального исследования нами были разработаны следующие рекомендации:

1. В детском коллективе условно есть различные типы личностей: Буратино (решительные сорванцы), для которых важно общение, Мальвины (прилежные капризули) – индивидуальность, Арлекино (беззаботные шутники) – эмоции, Артемоны (благородные и выносливые) – движение, Пьеро (меланхолические творцы) – беспомощные. Сложность в том, чтобы создать творческую среду, в которой каждый ребенок со своим потенциалом чувствовал бы себя комфортно, создать атмосферу творческо-пространственного окружения и социального поведения ребенка.

2. Необходимым условием проведения обучающе-развивающего процесса является создание ситуации успеха для каждого ребенка в отдельности, тогда процесс обучения станет общедейственным. Как говорил Антуан де Сент-Экзюпери, надо создать такие условия, чтобы «ни в одном человеке не погиб Моцарт».

3. Важную роль здесь играет учитель, деятельность которого представляет собой процесс создания художественного замысла урока, разработку сюжетной основы совместной деятельности.

4. Успешность учебного процесса зависит от режиссерской интерпретации предметных знаний педагога, которая включает:

- отбор предлагаемых обстоятельств, в которых будет совершаться педагогическое действие посредством выделения основных сюжетных моментов урока, обеспечивающих организацию совместных действий учителя и ученика, согласно задачам и содержанию материала;

- выбор средств воздействия для организации взаимодействия: средства и формы общения, приемы интонационной и пластической выразительности учителя, образные сравнения, музыкальные и видеофрагменты и т.д.;

- определение стилевого приема «режиссерского хода», объединяющего все моменты конкретной деятельности в единую форму, способствующую созданию художественной реальности;

- создание обучающе-творческой атмосферы посредством внешних атрибутов (наглядность, светозвуковые эффекты, костюмы и т.д.);

- ответная реакция объекта.

5. При использовании методов театральной педагогики педагог должен ясно представлять себе, с какой целью он использует тот или иной метод и, обучая детей определенному методу, в то же время обучается сам, каждый раз импровизируя в готовности прийти на помощь ребенку в случае затруднения. Огромный мир, который окружает школьников, имеет много границ, входов и выходов. Задача театрального педагога – определить путь ребенка, учитывая уровни воспитательного пространства.

Таким образом, мы убедились, что формы, методы и приемы театральной педагогики помогают раскрыть в каждом обучающемся такие творческие качества, как эмоциональность, артистичность, креативность, свобода мысли и действия, координация движений, ассоциативная импровизация и творческое самочувствие.

Театральная педагогика создает максимальные условия для личностного развития ребенка: общительности, эмпатии, свободного

эмоционального контакта, раскованности, взаимного доверия и взаимодействия. Творческая атмосфера с применением технологий театральной педагогики способствует эффективности учебного процесса, повышает мотивацию обучающихся.

Выводы по второй главе.

В рамках практической части исследования мы проанализировали возможности применения форм и методов театральной педагогики на уроках по сценической речи в условиях «Специализированной школы-интерната для одаренных детей» при Казахском национальном университете искусств им. Куляш Байсеитовой (г. Астана).

В рамках реализации образовательной программы мы определили, что наиболее результативен образовательный процесс, построенный на принципе театрально-игровой деятельности, то есть когда специальные упражнения на становление правильного дыхания, силы голоса, дикции, артикуляционной гимнастики и т.д. соединяются с различными играми, ассоциативно-образными заданиями, этюдами, упражнениями на развитие пластики и выразительной мимики. Данные тренинги включают в себя основы актерского мастерства, что только повышает их эффективность и способствует социально-эмоциональному развитию детей.

Театральная педагогика является сама по себе технологией педагогики – науки о воспитании; и сама, как часть науки, содержит в себе определенные технологии: с одной стороны – эмоциональной сферы, то есть художественно-образные технологии; а с другой, что очень важно, – образовательные технологии.

Возможности театральной педагогики в учебном процессе:

- 1) развивает учебно-познавательные навыки, способность к анализу и синтезу воспринимаемой информации, расширяет кругозор;
- 2) содействует формированию образного мышления, творческого воображения, раскрытию творческого потенциала;

3) способствует развитию коммуникативно-речевой культуры выработке правильных норм поведения и межличностного общения.

Общие закономерности педагогического воздействия форм и методов театральной педагогики на личность и коллектив:

- изменение позиции личности в коллективе;
- корректировка взаимоотношений в совместной деятельности;
- влияние на характер участия детей в деятельности;
- изменение характера действий и поведения.

Таким образом, театральная педагогика – это путь развития личности в процессе образования и обучения через процесс игры, или сценическое действие, где индивидуальное развитие происходит от свободы выбора через ответственность к радости самовыражения.

Применяя формы и методы театральной педагогики в учебном процессе, можно активизировать творческий потенциал личности ребенка и добиться развития его общей культуры и личности в целом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью нашего исследования было раскрыть основные положения театральной педагогики и выявить наиболее эффективные формы и методы воспитания и обучения детей.

Поскольку автор исследования является преподавателем по сценической речи, то в качестве предмета исследования мы выбрали проблему формирования коммуникативно-речевой культуры как основы личностного развития детей на занятиях по сценической речи.

В методологическую основу исследования заложены системный, историко-методологический и личностно-деятельностный подходы.

Материалами исследования послужили научные труды по теории и истории театральной педагогики; исследования, направленные на воспитание и развитие детей средствами театра и в процессе театральной деятельности; методики, учебные пособия, образовательные программы по сценической речи.

В соответствии с поставленными задачами на основе изучения теоретических источников в первой главе мы

1) раскрыли сущность понятия «театральная педагогика», проследили в историческом аспекте этапы становления и развития театральной педагогики как самостоятельного направления педагогической науки, обозначили основные положения методологии;

2) показали педагогический потенциал и функции театрального искусства и театрального творчества в воспитании и обучении детей;

3) охарактеризовали основные формы и методы театральной педагогики, применяемые в работе с детьми и подростками.

Практическая часть исследования и опытно-поисковая работа проводились на базе «Специализированной школы-интерната для одаренных детей» в структуре Казахского национального университета искусств им. Куляш Байсеитовой г. Астаны.

Школа – профильное учебное заведение, первая ступень в структуре непрерывной образовательной системы в Астане, где реализуются предпрофессиональные программы в области искусства по различным направлениям (вокал, театр, инструментальное и декоративно-прикладное творчество, живопись, дизайн и др.), одной из основных целей которых является подготовка обучающихся к поступлению в профильные учебные организации среднего и высшего образования.

В учебный процесс с 5 класса введен предмет «Сценическая речь».

Сценическая речь – это одно из основных профессиональных средств выразительности актера и входит в основной курс обучения актерскому мастерству. Но в Школе не готовят профессиональных артистов, поэтому включение в программу Школы уроков по сценической речи направлено на решение задач личностного развития детей, на повышение уровня речевого развития ребенка, на совершенствование его коммуникативной культуры как основы развития личности.

Нами была разработана и апробирована образовательная программа с включением форм и методов театрально-игровой деятельности, то есть когда специальные упражнения на становление правильного дыхания, силы голоса, дикции, артикуляционной гимнастики и т.д. соединяются с различными играми, ассоциативно-образными заданиями, этюдами, упражнениями на развитие пластики и выразительной мимики.

Данные тренинги включают в себя основы актерского мастерства, сценического движения, что только повышает их эффективность и способствует социально-эмоциональному развитию детей.

На уроках по сценической речи основное внимание мы уделяли развитию коммуникативно-речевой культуры через межличностное общение и взаимодействие детей друг с другом, со взрослыми как субъектов единого образовательного процесса. Умения и навыки вступать в контакты с другими людьми, устанавливать взаимоотношения с ними, регулировать свое поведение и эмоции оказывают влияние не только на

позитивную совместную деятельность, но и на будущий социальный статус ребенка в современном обществе.

Для отслеживания результатов обучения по программе по сценической речи мы разработали:

- диагностические срезы специальных знаний, умений и навыков (входная диагностика, текущий контроль и итоговый контроль);
- диагностический срез результатов личностного развития детей на начало, середину и конец года.

В рамках проведения опытно-поисковой работы решались задачи:

- определить начальный уровень развития специальных умений и навыков учащихся;
- проверить повышается ли уровень развития качественных показателей в результате реализации разработанной нами программы по сравнению с начальными;
- выяснить, будет ли комплекс выявленных и применяемых нами в учебном процессе форм и методов театральной педагогики способствовать успешному личностному развитию учащихся.

Поскольку обучение не предполагает экзаменационно-зачетных форм контроля, полученные в процессе обучения знания и навыки реализуются непосредственно на учебных занятиях, а также через участие детей в мероприятиях различных форм и форматов: конкурсы и фестивали детского творчества, открытые занятия для родителей (1-2 раза в год), показательные уроки в рамках аттестационных мероприятий школы, творческие проекты, театрализованные представления, школьные спектакли, тематические праздники к определенным датам, внешкольная деятельность вместе с родителями и т.д.

Наблюдения показали, что на начало учебного года более развитыми оказались умения, связанные с коллективной деятельностью. На это повлияло то, что дети хорошо знают друг друга, основная масса детей учится в одном классе с первого года обучения, поэтому навыки общения,

работы в команде, определенная степень ответственности уже сложились. Низкий уровень показали дети, которые пришли в школу недавно и поэтому остаются «закрытыми» в общении.

Относительно специальных умений и навыков наблюдалась противоположная ситуация: у детей отсутствовала правильная артикуляция, не было поставлено дыхание, навыки сценического поведения поверхностные, поскольку учащиеся были ограничены в сценической деятельности или имели единичные случаи. В тоже время дети понимают задачи, которые ставит перед ними педагог, принимают условия организации учебного процесса.

Формирующий этап исследования состоял в реализации программы с применением следующих форм и методов театральной педагогики:

- игры: сюжетно-ролевые, игры-фантазирования, игры-превращения, игры-драматизации;
- тренинги для социально-эмоционального развития детей;
- упражнения по дикции (артикуляционная гимнастика) и развитию речевой интонационной выразительности;
- упражнения на развитие сценической пластики (жесты, мимика, сценическое движение);
- творческие задания на импровизацию, на создание эмоционально-выразительного образа, ассоциативные упражнения;
- театрализация художественно-литературного материала (этюдная работа, подготовка и постановка театральных сцен).

Учебные задания были направлены на активизация речевой деятельности в процессе общения и взаимодействия с детьми, на пополнение словарного запаса, на развитие способности принимать и передавать информацию, умения выразить свою мысль. Театрально-игровые виды деятельности включали в себя моделирование проблемных ситуаций, разрешение которых направлено на выработку правильных поведенческих и эмоционально-коммуникативных действий.

Проведенная в конце учебного года итоговая диагностика показала положительную динамику по всем критериям. Дети смогли улучшить не только свои профессиональные навыки и умения, но и повысить коммуникативно-речевую культуру. Значительных результатов дети достигли в освоении навыков по сценической речи, сценическому движению, артистичности. В связи с тем, что в течение учебного года были запланированы и проведены мероприятия различных организационно-творческих форм, где принимали участие школьники, то удалось повысить уровень и творческой активности.

На основании полученных результатов опытно-поисковой работы можно сделать следующие выводы:

1. Необходимым условием проведения обучающе-развивающего процесса является создание творческой комфортной среды, атмосферы благополучного пространственного окружения и поведения ребенка.

2. Создание ситуации успеха для каждого ребенка в отдельности, чтобы по словам Экзюпери, «ни в одном человеке не погиб Моцарт».

3. Важную роль в обучении играет учитель, деятельность которого представляет собой процесс создания художественного замысла урока, разработку сюжетной основы совместной деятельности.

4. Успешность обучения и воспитания зависит от режиссерской интерпретации предметных знаний педагога, которая включает:

- отбор предлагаемых обстоятельств, в которых будет совершаться педагогическое действие посредством выделения основных сюжетных моментов урока, обеспечивающих организацию совместных действий учителя и ученика, согласно задачам и содержанию материала;

- выбор средств воздействия для организации взаимодействия: средства и формы общения, приемы интонационной и пластической выразительности учителя, образные сравнения и т.д.;

- определение «режиссерского хода» урока, объединяющего все моменты деятельности в единую форму;

- создание обучающе-творческой атмосферы посредством внешних атрибутов (наглядность, светозвуковые эффекты, костюмы и т.д.);
- ответная реакция объекта.

5. Понимание педагогом целесообразности использования методов театральной педагогики в соответствии с возрастными особенностями и индивидуальными возможностями ребенка.

6. Общие закономерности педагогического воздействия форм и методов театральной педагогики на личность и коллектив:

- изменение позиции личности в коллективе;
- корректировка взаимоотношений в совместной деятельности;
- влияние на характер участия детей в деятельности;
- изменение характера действий и поведения.

Таким образом, театральная педагогика создает максимальные условия для развития творческих качеств: артистичности, креативности, эмоциональности, свободы мысли и действия, творческого самочувствия, а также социально-значимых личностных качеств: общительности, эмпатии, свободного эмоционального контакта, раскованности, взаимного доверия и взаимодействия, стремление к познанию нового.

Проведенное исследование подтвердило гипотезу, что применение форм и методов театральной педагогики на занятиях по сценической речи формирует коммуникативно-речевую культуру, повышает мотивацию детей к обучению, способствует раскрытию их творческого потенциала, развивает социально-значимые личностные качества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Антонова О.А. Игровое пространство образования: школьная театральная педагогика / О.А. Антонова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2005. – № 5 (12). – 337 с.
2. Антонова О.А. Школьная театральная педагогика как социально-культурный феномен: Дис. ... д-ра пед. наук. – СПб., 2006. – С. 6-11.
3. Буткевич М.М. К игровому театру / М.М. Буткевич. – Москва, 2002. – URL: <http://tlf.mrod.т/вЛoo1/> (дата обращения 14.02.2025)
4. Бутов А.Ю. Театр как феномен классической культуры и образования / А.Ю. Бутов // Профессиональный и любительский театр как культурно-педагогический феномен: традиции и инновации: сборник статей по материалам международной научно-практической конференции «Профессиональный и любительский театр как культурно-педагогический феномен: традиции и инновации» (22.03.2017, Москва). – Москва: ИХОиК РАО, 2017. – 251 с
5. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с. – ISBN 5-09-003428-1
6. Галендеев В.Н. Сценическая речь – Школа – Театр. Избранные работы о сценическом искусстве / В.Н. Галендеев. – Санкт-Петербург: Изд-во РГИСИ, 2016. – 526 с. – ISBN 978-5-88689-114-0
7. Гольяпина Н. Материалы для работы над дыханием, дикцией, орфоэпией и текстом на факультете музыкального театра / Н.В. Гольяпина // Метод. пособие по сценической речи. Вып. 3. – Москва, 2007
8. Гребёнкин А. Театральная педагогика вчера и сегодня // Театр имени П.М. Ершова «111». – URL: <http://theater111.ru/sci-ence03.php> (дата обращения: 07.02.2025).
9. Григорьева О.А. Школьная театральная педагогика как социально-культурный феномен: дис. ... д-ра пед. наук / О.А. Григорьева. – Санкт-Петербург, 2006. – 365 с.

10. Гринченко И.С. Подготовка учителей начальных классов к воспитательной работе с девиантными детьми средствами игровых технологий: Дис. ... канд. пед. наук. – Москва, 2004. – 340 с.
11. Данилов Н.А. Социально-педагогические концепции древнегреческого театра Платона и Аристотеля / Н.А. Данилов // Научный поиск. – 2015. – № 4.1. – С. 33-37.
12. Джонсон Финлей Х. Драматизация как метод преподавания / пер. с англ. Р. Ландсберг. – Москва: Тип. И.Н. Кушнерев и К, 1997. – 44 с.
13. Дорожкин Е.М. Проблемы методологии / Е.М. Дорожкин, Э.Ф. Зевр // Образование и наука. – 2014. – № 9 (118). – С. 4-20.
14. Дьюи Дж. Демократия и образование / Дж Дьюи. – Москва: Педагогика-Пресс, 2000. – 384 с.
15. Еделева Е. Форум-театр. Интерактивная техника групповой работы / Е. Еделева // Журнал «Школьный психолог». – URL: <http://psy.1september.ru/index.php?y> (дата обращения: 15.01.2025).
16. Емельянова М.В. Основы педагогического мастерства: Курс лекций для студентов дневного и заочного отделений педагогического университета / М.В. Емельянова. – Мозырь: УО «МГПУ», 2005. – 150 с.
17. Ершова А.П. Театрально-творческие методы работы на уроке литературы как средство развития зрительской и читательской культуры школьников: метод. рекомендации в помощь лекторам и методистам ин-тов усовершенствования учителей: в 2 ч. М.: МП СССР, 1982. Ч. 2. 36 с.
18. Ершова А.П. Режиссура урока, общения и поведения учителя: Пособие для учителя / А.П. Ершова, В.М. Букатов. – Москва, 2010. – С. 15.
19. Закон Республики Казахстан «Об образовании» от 27 июля 2007 года № 319-III (с изменениями и дополнениями по состоянию на 10.09.2023 г.) – URL: <http://www.zakon.kz/> (дата обращения 12.09.2024)
20. Запорожец Т.Н. Логика сценической речи. Учеб. пособие для театр. и культ.-просвет. уч. Заведений / Т.Н. Запорожец. – Москва: Просвещение, 1974. – 128 с.

21. Зауэрвайн Л.Т. Детские школы искусств в системе многоуровневого художественного образования / Л.Т. Зауэрвайн // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – Кемерово: КГУКиИ, 2016. – № 37. – Ч. II. – С. 171-175.
22. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. Учеб. пособие для институтов культуры, театральных и культ.-просвет. училищ. – Изд. 3-е, испр. и доп. / Б.Е. Захава. – Москва: Просвещение», 1973. – URL: https://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt (дата обращения 29.01.2025)
23. Захарова В.И. Социокультурное пространство мегаполиса / В.И. Захарова // Теория и практика развития города. – 2017. – № 2. – С. 25.
24. Искусство сценической речи. Учебник / Под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой. – 3-е изд. – Москва: ГИТИС, 2002. – 511 с. – ISBN 5-7196-0249-6
25. Исследовательский проект «Театральное искусство в современном обществе». – URL: <https://nsportal.ru/ap/library/nauchno-tekhnicheskoe> (дата обращения 29.01.2025)
26. История зарубежного театра / отв. ред. Л.И. Гительман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. – 574 с.
27. История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века / отв. ред. Н.С. Пивоваров. – Москва: Изд-во РАТИ-ГИТИС, 2009. – 703 с.
28. Казарцева О.М. Культура речевого общения: Теория и практика обучения: Учебное пособие / О.М. Казарцева. – Москва: Флинта, 1998
29. Клыкова Л.А. Теоретико-методологическая основа развития художественно-эстетической компетенции студентов вузов / Л.А. Клыкова. – Челябинск: Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. – № 1. – С. 48-62.
30. Кодубенко Е.Г. О системе непрерывного образования в Казахстане / Е.Г. Кодубенко. – Вестник КАУ. – Усть-Каменогорск. – №1. – 2007. – URL: <https://www.vestnik-kafu.info/> (дата обращения 28.02.2025)

31. Колесниченко Ю.Ю., Колесниченко О.Ю. Как подготовить интегрированный урок / Ю.Ю. Колесниченко // Качество современного образования: опыт, тенденции развития. – Саратов, 2016. – С. 91-99.
32. Коменский Я.А. Законы хорошо организованной школы / Я.А. Коменский // Избранные педагогические сочинения: в 2 т. – Москва: Просвещение, 1982. Т. 2. – 580 с
33. Концепции развития дошкольного, среднего, технического и профессионального образования Республики Казахстан на 2023-2029 годы. Постановление Правительства РК от 28 марта 2023 года № 249
34. Коршунова Н.Л. Понятие методологии педагогики: к уточнению определения // Методология педагогики: понятийный аспект: монографический сборник научных трудов / отв. ред. Е.В. Ткаченко, М.А. Галагузова. – Москва: Изд. центр АНОО «ИЭТ», 2014. – Вып. 1. – С. 8-19.
35. Кундакбаев Б.К. Основные этапы развития казахского театра: автореф. дис... д-ра. искусств / Б.К. Кундакбаев - URL: <http://konf.x-pdf.ru/18iskusstvovvedenie/> (дата обращения 09.04.2025)
36. Липцын О.Ф. Игровой театр как методика воспитания современного актера и режиссера: Дис. ... канд. Искусствоведения / О.Ф. Липцын. – Москва, 2010. – 144 с.
37. Машевская С.М. Эволюция идей школьного театра / С.М. Машевская // Я вхожу в мир искусств. – Москва: ВЦХТ, 2012. – 159 с.
38. Медведенко В.В. Иммерсивное театральное искусство как технология социально-культурной деятельности / В.В. Медведко // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 4. – С. 263-266.
39. Мигунова Е.В. Педагогические возможности театрализованной деятельности в воспитании творческой направленности личности младшего школьника: дис. ...канд. пед. наук / Е.В. Мигунова. – Великий Новгород, 2004. – 184с.
40. Морено Я.Л. Психодрама / Я.Л. Моренко. – Москва: Астрель-Пресс; Эксмо-Пресс, 2001. – 521 с.

41. Мудрик А.В. Личность школьника и ее воспитание в коллективе / А.В. Мудрик. – Москва: Знание, 2012. – 96 с.
42. Мун Л.Н. Синтез искусств как системообразующий фактор художественного образования: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Л.Н. Мун. – Москва, 2009. – 54 с.
43. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений/ под общ. ред. Л.И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – Москва: Мир и образование, 2015. – 1375 с. – ISBN 9785946666572
44. Основы педагогического мастерства: учеб. пособие для пед. спец. высш. учеб. заведений / под ред. И.А. Зязюна. – Москва: Просвещение, 1989. – 302 с.
45. Педагогический словарь: для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – Москва: Academia, 2005. – 173с. – ISBN 5-7695-2145-7
46. Пелих И. Д. Театральная педагогика в подготовке учителя XXI века: история и современность // Профессиональный и любительский театр как культурно-педагогический феномен: традиции и инновации: сб. статей межд. науч.-практ. конф. (22 марта 2017 г., Москва). – Москва: Ихд-во ИХОиК РАО, 2017. – С. 44-49.
47. Перцева И.В. Воспитание детей младшего школьного возраста посредством «игрового театра» / И.В. Перцева // Педагогика. Психология. – Вестник ПСТГУ. – 2012. – Вып. 2 (25). – С. 33-41
48. Песталотци И.Г. Лебединая песня / Избранные педагогические произведения: В 3 т. Т.3. – Москва, АПН РСФСР, 1965. – С. 339-366.
49. Пичугина В.К. Воспитание театром и в театре: античная педагогика сцены / В.К. Пичугина // Hypothekai. Журнал по истории античной педагогической культуры. – 2018. – Вып. 2.
50. Профессионально-педагогические понятия: словарь / сост. Г.М. Романцев, В.А. Федоров, И.В. Осипова; под ред. Г.М. Романцева. – Екатеринбург: Изд-во РГППУ, 2005. – 456 с. – ISBN 5-8050-0168-3

51. Роберт И.В. Методология педагогического исследования / И.В. Роберт // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2018. – № 3 (33). – С. 85-97.
52. Рогов Е.И. Личность учителя: теория и практика / Е.И. Рогов. – Ростов на Дону, 1996. – 512 с. – ISBN 5-8480-0046-8
53. Роль театра в жизни человека. – URL: <https://www.teatr-benefis.ru/staty/drugoe/teatr-i-ego-rol> (дата обращения 29.01.2025)
54. Савостьянов А.И. Общая театральная психология / А.И. Савостьянов. – Санкт-Петербург: КАРО, 2007. – 256 с.
55. Сац Н. Новеллы моей жизни: в 2 кн. / Н. Сац. – Москва: Искусство, 1984. – Кн. 1. – 495 с.
56. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. Т. 1. // Серия «Энциклопедия образовательных технологий». – Москва: НИИ шк. технологий, 2006. – 816 с.
57. Сетрукова Л. Театральная педагогика в школе / Л. Сетрукова // Педагогика. – 1996. – №4. – С.121-123.
58. Сластенин В.А. Педагогика: Уч. пособие для студентов пед. уч. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко, Е.Н. Шиянов. – 3-е изд. – Москва: Школа-Пресс, 2000 – 512 с. – ISBN 5-88527-171-2
59. Смирнов Г.В. Особенности формирования субъектной позиции студентов вуза средствами театральной педагогики / Г.В. Смирнов // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2015. – Т. 21, – № 2. – С. 146-148.
60. Средства театрального искусства педагогической деятельности: Методические рекомендации / Под ред. Н.В. Сергеевой. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2000. – 45 с.
61. Стаина О.А. Формирование сценических импровизационных умений у подростков: учеб. пособие / О.А. Стаина. – Екатеринбург, 2018. – 63 с. – ISBN 978-5-904440-59-6.
62. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – Москва: Артист. Режиссер. Театр. – 2002. – 370 с.

63. Сухов А.О. Методологические аспекты становления театральной педагогики / А.О. Сухов // Вестник ТГПУ. – 2022. – Вып. 2 (220). – С. 19-30. – URL: <https://doi.org/10.23951/1609-624X>- (дата обращения 23.03.2025)
64. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии / Избранные педагогические сочинения: В 2 т. – Т.1. – Москва: Педагогика, 1974. – С. 229-380.
65. Филановская Т.А. Современный зритель и культурные смыслы театра / Т.А. Филановская. – Тамбов: Грамота, 2019. – Том 12. – Вып. 9. – С. 172-175. – ISSN 2618-9690.
66. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – Москва: Республика, 2001. – 719 с.
67. Чечет В.В. Учимся тонкому искусству общения с детьми / В.В. Чечет // Мастерство педагога. – 2015. – № 2. – С. 56 – 61.
68. Чистякова Е. В. «Форум-театр» как групповая форма работы / Е. В. Чистякова // Психология, социология и педагогика. – 2015. – № 3. – URL: <http://psychology.snauka.ru/2015/03/4538> (дата обращения: 07.02.2019).
69. Чупина В. А. Иммерсивность: трактовка и развитие понятия в педагогике // Материалы 23-й Международной научно-практической конференции «Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании». – Екатеринбург: РГГПУ, 2018. – С. 488-493.
70. Шадриков В.Д. Педагогическое оценивание: учебное пособие / В.Д. Шадриков. – Москва, 2018. – 155 с. – ISBN 978-5-98699-294-5.
71. Яковлюк С.М. Профессионализм современного учителя в контексте театральной педагогики / С.М. Яковлюк // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2012. – Т. 18. – С. 8-11.
72. Яконюк А. Экспериментальный театр в Норвегии: самовар-метод и диалог культур / А. Яконюк // РИА Новости. Культура. – 2018. – URL: <https://ria.ru/20181020/1531098377> (дата обращения: 06.09.2025).