**Описание опыта работы педагога дополнительного образования Сидуковой Юлии Сергеевны.**

**Театральная студия школы.**

По счастливому стечению обстоятельств, в моей жизни появился друг, а может даже и учитель, наставник, путевая звезда - Творчество. И для меня - это не что-то абстрактное и неосязаемое, для меня это вся моя жизнь. Началась моя дружба с Творчеством, после того как я переступила порог Университета Культуры и Искусств. Там то, я и творчество, стали неразлучными друзьями. Но признаться честно, как и настоящим друзья, нам пришлось пройти и огонь и воду. Иначе, я не добилась бы того, чего добилась сейчас. Как правило, из любой дружбы человеку предстоит вынести урок. Любая, искренняя, настоящая дружба чему-то учит. Знакомит тебя с чем - то новым, открывает для тебя новые горизонты, знакомит тебя с новыми людьми. Так было и у меня…

Первым, с кем я познакомилась стал Константин Сергеевич Станиславский. Помню его самую первую фразу: «Не верю!».

«Чему не верю?» - подумала я.

«Не верю искренности твоих побуждений!»

Так… Это значило, что мне надо было с ним подружиться во что бы то ни стало.

Изучив подробно теорию Системы Станиславского и применив ее на практике, я поняла - что жизнь, это нечто невообразимое, интересное, захватывающее и неповторимое.

Но на этом история не закончилась, дальше Константин Сергеевич познакомил меня с еще одними творческими гениями. У Станиславского был еще один друг - В.И. Немирович – Данченко.
Он яро защищал реалистические традиции русской сцены, выступал против идейного застоя, преобладания внешних эффектов, за коренное обновление репертуара, тесную связь театра с передовой литературой. В своих блестящих по форме статьях Немирович-Данченко обнаружил тонкое понимание актерского искусства и драматургии; подробно анализируя игру выдающихся современных актеров, он настойчиво выдвигал требование многоплановых сценических образов, резко протестовал против рутинных приемов игры, ставил вопрос об интеллигентности актера. Он глубоко ощущал оторванность театра от современности, от запросов демократического зрителя и не раз обращался в дирекцию императорских театров с проектами реформ. Уже тогда его увлекала идея создания общедоступного театра, обновления театра через драматургическую школу.
В своей педагогической работе Немирович-Данченко стремился к раскрытию индивидуальных качеств учащихся, требовал от них проникновения в идейную сущность и стилистику пьес.
Для теории и практики театра чрезвычайно важно разработанное **Немировичем-Данченко** учение о синтезе "трех восприятии" (**социального**, психологического и театрального, в слитности которых он видел непреложное условие подлинного творчества).

Дальше мне посчастливилось познакомиться с Михаилом Чеховым.
Мерилин Монро, Юл Бриннер, Грегори Пек, Энтони Куинн, Пол Роджерс, а также Ли Страсберг со своими учениками: Робертом де Ниро, Аль Пачино, Харви Кейтелем… Что между ними общего, кроме, конечно, таланта и популярности? Все они учились актёрскому мастерству у великого русского актёра Михаила Чехова или же по его системе. В некотором смысле, американская актёрская школа насквозь - русская.
Чехов указывал на многообразные возбудители творческой природы актера. В своей студии Чехов уделял огромное внимание проблеме атмосферы**.** Мысли и практическая деятельность Чехова по развитию понятия «атмосфера» представляют большой и оригинальный вклад в педагогику. Чехов рассматривает атмосферу как средство, способствующее созданию целостного образа спектакля, и как технологию создания роли. Теория атмосферы Чехова-актера возникает, прежде всего, как результат осмысления художественных принципов Чехова-драматурга.
Одним из существенных положений новой техники Чехова была «теорияимитации». Она заключалась в том, что актер сначала строил свой образ исключительно в воображении, а затем старался имитировать его внутренние и внешние качества.
Отношения Станиславского с Чеховым были похожи на отношения отца с сыном: можно сказать, что Станиславский дал жизнь Чехову. Здесь важна историческая последовательность: метод Чехова мог появиться только на основе системы Станиславского. И Чехов понимал ее в совершенстве. Система росла как могучее дерево, техника же Чехова появилась как его ветвь. О своей философии театра Чехов говорил как об идеологии “идеального человека”, который воплощается в будущем актере. На занятиях Чехов развивал свои мысли об идеальном театре, который связан с пониманием истоков театра в мистерии - не в религиозном смысле, а как выражение лучшего и даже божественного в человеке. По мнению Чехова, человек является частью космоса; его ритм создан и ритмом природы, и индивидуальными ритмами и чувствами. Улавливание этого ритма - творчество.

Именно с «Не верю!», моя жизнь приобрела огромный педагогический опыт, эти друзья, наполнили мою душу жаждой к жизни, который по сей день, мне велено передавать другим. И я делаю это, с большим удовольствием и старанием, ведь когда - нибудь я непременно услышу : «Верю!». Именно они научили меня правильно и грамотно работать, вселили в меня знания и силу, а моя задача не предать эту дружбу.

Анализируя свой опыт работы и представляя его на суд публики, не могла не написать эту вступительную статью, которая позволила мне ввести в курс моей работы членов жюри конкурса и посетителей сайта.

Школа и театр. Детские театрализованные постановки я рассматриваю как важное средство сплочения детского коллектива, нравственного перевоспитания «детей улицы», их приобщения к культурным ценностям.

 В наше время, крупных социальных перемен, чрезвычайно остро стоит проблема интеллектуальной и духовной незанятости молодежи. Вакуум заполняется антиобщественными предпочтениями и склонностями. Главным барьером на пути криминализации молодежной среды является активная духовная работа, отвечающая интересам этого возраста. И здесь, школьный театр, вооруженный приемами театральной педагогики, становиться тем клубным пространством, где складывается уникальная воспитательная ситуация. Через мощное театральное средство – сопереживание учебный театр объединяет детей и взрослых на уровне общего совместного проживания, что становится эффективным средством влияния на образовательный и воспитательный процесс. Особенно важное влияние такой учебный театр-клуб оказывает на “детей с улицы”, предлагая им неформальное, откровенное и серьезное общение по злободневным социальным и моральным проблемам, создавая тем самым защитную социально-здоровую культурную среду.

Бережно переняв у народной педагогики дух демократичности, возрастное сотрудничество, синкретичность процесса обучения и, обогатив это базой практических упражнений из театральной педагогики, основанной на методе К. С. Станиславского, я определила ведущую роль педагога – педагога – друга. Это не зачеркивает принципа другого уровня лада "делай как Я", но предполагает более широкую сферу проявлений самостоятельности воспитанника и, прежде всего его права на ошибку. Для театральной педагогики, прежде всего, необходимо снять с себя и с учеников страх перед ошибкой.

Развивать и укреплять союз равноправных участников процесса игры-обучения мне помогают следующие принципы театральной педагогики:

1. Принцип импровизационности. "Здесь, сегодня, сейчас!". Быть готовым к импровизации в заданиях и условиях его выполнения. Быть готовым к просчетам и победам как своим, так и учеников. Преодоление всех препятствий встречать как прекрасную возможность для живого общения детей друг с другом. Видеть сущность их роста в моменты непонимания, затруднений, вопрошания.

2. Не "разжевывать" каждое задание. Принцип дефицита информации или умалчивания. "Не понял" у детей часто связано не с самим процессом понимания. Это может быть просто защита - "не хочется работать, потяну время", желание обратить на себя внимание педагога и школьная привычка "нахлебничества" - педагог обязан "все разжевать и в рот положить". Здесь комментарии необходимы деловые, самые насущные, дающие начальную установку к совместной деятельности и общению детей друг с другом. Необходимо дать возможность уточнить у сверстников на самом деле непонятный вопрос. Это не значит списать, к чему наши дети уже давно приучены, это, значит, легализовать взаимопомощь. Такое уточнение полезно и для тех и для других более чем многократные разъяснения педагога. Сверстники поймут друг друга быстрее. К тому же начнут делать - поймут!

3. Даже, если задание детьми на самом деле, по вашему мнению, не понято, но они что-то делают, не спешите прервать и разъяснить "правильный" вариант. Часто "неверное" выполнение задания открывает новые возможности его применения, новую модификацию, о которых вы и не догадываетесь. Возможно, здесь дороже сама активность детей, а не правильность выполнения условий задания. Важно, чтобы постоянно существовала возможность тренинга в поисках решения проблемы и самостоятельности в преодолении препятствий. Это принцип приоритета ученической самодеятельности.

4. Часто педагог переживает острые негативные эмоции при столкновении с отказом детей выполнять задание. Он “мучился, творил, выдумывал ночами” и принес детям "подарок", за который ждет естественного вознаграждения - радостного принятия и воплощения. А им не нравится, а они не хотят "Демьяновой ухи". И тут же возникает обида на "отказников", а, в конце концов, вывод "да им вообще ничего не нужно!..". Так появляются два враждующих лагеря учеников и учителей, штрейбрейхеры-отличники и “трудные”. Трудные это те, которые не могут или не хотят угодничать перед педагогом. Принцип приоритета ученика: “Зритель всегда прав!”

Совет здесь заключается в перестройке своей общей позиции по отношению к отказу. Если постараться увидеть в нем подсказку для себя, реальную "обратную связь", о которой мечтают педагоги, то это воспримется как ответный подарок от ребенка. Во-первых, он проявил свою независимость, самостоятельность, которую вы собирались в нем воспитывать. А во-вторых, он обратил ваше внимание на необходимость более тщательной оценки уровня подготовки и интересов учеников. Это поможет вам найти адекватность вашего задания уровню потребности в нем. Именно в это время вы совершенствуетесь как педагог, если конечно вам это нужно.

5. Один из центральных приемов это работа над заданием малыми группами. Именно здесь, в ситуации взаимодополнения и постоянной смены ролевых функций, эффективно работают и постоянно оттачиваются все приемы и умения создать общий лад в совместной работе. Нарабатывается смена ролевых функций (учитель-ученник, лидер-ведомый, дополняющий), так как группы по составу постоянно меняются. Возникает объективная необходимость включения в работу каждого участника группы, так как держать ответ за группу может выпасть на любого из участников по жребию. Это принцип дела, а не амбиций. “Сегодня ты играешь Гамлета, а завтра участник массовки”.

6. Принцип “Не суди…” Отрабатывается такт в умении "судить" работу другой группы по делу, а не по личным симпатиям и претензиям, которые выливаются во взаимные обиды и боль. Чтобы избежать таких "разборок" педагогу необходимо установить именно деловые, конкретные критерии оценок выполнения заданий.

Например: успели или не успели уложиться в установленное время? Все или не все участники группы были заняты в демонстрации ответа? Согласны, или не согласны с ответом? Такие однозначные, не касающиеся оценок "нравится - не нравится, плохо - хорошо", критерии, на первых порах контролируют, прежде всего, организационные рамки задания. В дальнейшем, изучая критерии оценок, ученики приучаются отслеживать и отмечать объективные, а не вкусовые стороны явления. Это позволяет снять остроту проблемы столкновения амбиций в коллективной работе и более конструктивно вести учет освоенного материала.

Периодически отдавая роль "судьи" ученикам, педагог расширяет сферу их самостоятельности и получает объективную оценку своей деятельности: чему научились его воспитанники реально, а не по его представлениям. В этом случае не спасут фразы "я же им сто раз говорил!..". Чем раньше мы видим реальные плоды своей деятельности, тем больше у нас времени и шансов еще что-то изменить.

7. Принцип соответствия содержания работы определенной внешней форме т.е. мизансцене. Мизансценическое решение учебного процесса. Это должно выражаться в свободном передвижении учеников и учителя в пространстве класса в зависимости от необходимости содержания работы. Это и обживание пространства, для его присвоения и комфортного самочувствия в нем. Это поиски места педагога в каждой конкретной ситуации разное. Не дело должно служить некоему внешнему порядку, а порядок должен изменяться в зависимости от нужд дела.

8. Принцип проблематизации.

Проблемная ситуация (проблема-задача, ситуация-положение) есть противоречие круга предлагаемых обстоятельств с потребностями индивида или группы индивидов, находящихся внутри этого замкнутого круга.

 Поэтому проблемная ситуация есть психологическая модель условий порождения мышления на основе ситуативной доминанты познавательной потребности.

 В этом смысле проблемная ситуация является первичным и одним из центральных понятий театральной педагогики и в частности социо-игрового стиля обучения.

Мои воспитанники погружены в самые настоящие «актерские» условия. Мы работаем по-настоящему! В первую очередь, это работа над собой. Это ежедневная тренировка. Целенаправленное, органическое действие актера в предлагаемых автором обстоятельствах — основа актерского искусства.

Все это приносит свои плоды. На протяжении существования городского фестиваля творческих коллективов школ мои воспитанники добивались огромных успехов. Мы являлись призерами фестиваля, 2010,2012 и победителями – 2011. Кроме того:

В 2010 году участие в конкурсе «Первые шаги» Залялетдинова Эмилия-2 место в районе.

В 2010 году диплом лауреата 2 степени, цирковая студия «Экспрессия», фестиваль Большая перемена.

В 2010 году спецприз за поддержание жанра, фестиваль «Большая перемена».

2011 году Конкур «Лидер года» Ершов Кирилл -1 место в районе.

2011 году участие в конкурсе «Первые шаги», Якупов Тимерхан -1 место.

В 2011 организация и проведение районного «Дня Учителя».

В 2011 году диплом лауреата, цирковая группа «Экспрессия», фестиваль «Большая Перемена».

В 2012 году Конкурс «Лидер года», Халилова Адель -1 место в городе, Скворцова Татьяна -2 местов городе

В 2012 году организация и проведение встречи детей с международной комиссией FISU.

В 2012 году завоевали звание Центра подготовки волонтеров «Казань – 2013»

В 2012 году победили в конкурсе «Команда-2013»

В 2012 организация и проведение районного фестиваля детского творчества.

В 2012 участие в городском конкурсе чтецов Им. Габдуллы Тукая, Соловьев Артур-1 место в городе.

В 2012 году Конкурс «Юный Казанец» Маннанов Асгат – Гран-При.