

СОЦИО-ИГРОВАЯ РЕЖИССУРА УРОКА

*ПРОДОЛЖЕНИЕ,
НАЧАЛО ЧИТАЙТЕ В №5, 2009*

АЛЕКСАНДРА ЕРШОВА,
кандидат педагогических наук

ВЯЧЕСЛАВ БУКАТОВ,
доктор педагогических наук

Время от времени каждому учителю необходимо «встряивать» (обновлять) своё представление о том, что такое урок и что такое образование. Учителям и физики, и географии, и математики, и литературы нужно, чтобы на их уроках ученики использовали собственный жизненный опыт, собственные ассоциации, живое мышление, неповторимую выразительность, индивидуальное воображение. А это всё можно разбудить с помощью специальных упражнений, которыми театральные педагоги пользуются при обучении актёров.

Любые идеи по модернизации современной школы в том случае окажутся перспективными, если они найдут опору в личном интересе каждого учителя к своему профессиональному совершенствованию. Это условие следует считать наиважнейшим в современных поисках путей обновления школьной дидактики.

Скучная жизнь на уроке, безэмоциональное образование при современном разнообразии телевизионных и компьютерных обучающих программ оказываются в глазах учеников ой как неконкурентоспособными. Поэтому-то у современного учителя и возникает нужда в таких обучающих технологиях, которые тренировали бы в ребёнке умение и стремление постоянно открывать для себя в окружающей действительности поразительный мир человеческого духа и преумножать его богатства.

ОСВОБОДИТЬСЯ ОТ СТЕРЕОТИПОВ

Режиссёрский ракурс восприятия позволяет обращать внимание не только на сущность происходящего, но и на то, как эта сущность выражена. Если ученику (или учителю) пришла в голову мысль, то это обязательно в чём-то выразится. И эти выразительные моменты могут быть очень интересны в разных аспектах, в том числе и в педагогических.

Например, какая у ребёнка (или у самого учителя) речь – живая или заученная? Ведь когда мы говорим, что нам не хватает слов, то, как правило, именно в эти моменты мы в своей речи весьма выразительны. А гладкая речь, хорошо выявляющая эрудицию, часто оказывается проявлением личной закрытости, более или менее очевидной боязни говорить. При взвешивании каждого слова речь получается особой, неживой. И слушать её собеседникам достаточно трудно. А уж слушать долго (и тем более внимательно) так вообще невозможно.

А ведь прежде многие методики чуть ли не официально были построены на обязанности учителя говорить на уроке заведомо не живые вещи. При этом, конечно, подразумевалась и неживая интонация. Особая, назидательная. А неживые, лживые интонации с педагогикой вообще-то плохо совместимы.

Вот и получается, что в школах нередко нарушается нормальная, человеческая связь жестикулляции, мышления и речи. А отсюда на уроках постоянно маячит некая каменная стена (пусть не специально выстроенная по чьему-то злому умыслу, но тем не менее вполне реальная и, к сожалению, весьма для всех привычная).

Вот ученик отвечает учителю, а тот в такт кивает головой. Казалось бы, всё благополучно. Но давайте присмотримся: а выражен ли в учительском поведении тот факт, что ему интересно этот ответ слу-

шать? Если нет, то получается, что это просто ритуал такой: ученик делает вид, что отвечает, а учитель делает вид, что внимательно слушает (ведь ответ на заданный вопрос учитель знает уже давно, со времени обучения в институте). Вот мы и решили по мере сил и возможностей помогать учителям освобождать свои школьные уроки от досадных топей подобных ритуалов.

Разработанные нами социоигровые методы общения учителя с учениками и учеников между собой на уроке, как показывает широкая практика, способны обеспечить радость творческого открытия на уроке по любому предмету. Эмоции открытий могут и должны присутствовать и в личном педагогическом труде каждого учителя, и в познавательной деятельности каждого ребёнка. Организованное учителем общение на уроке может также создавать и (или) развивать дружественную атмосферу в учебных соревнованиях и конкурсах, укрепляя спокойно-деловое отношение ко всяческим оценкам, призам и номинациям.

Каждый понимает, как может

Богатый арсенал методов художественной (в первую очередь театральной) педагогики, который годами накапливался в сфере дополнительного и кружкового образования может привлечь внимание



каждого школьного учителя. Именно там современная школа (что сельская, что городская) может найти базу для своей внутренней модернизации, не требующей больших финансовых ресурсов.

На одном из уроков географии в пятом классе школьники изображали задуманные слова. Каждая группка по очереди играла свое, а остальные записывали, что это за слово. После работы учительница у класса спрашивает, почему это, мол, исполнители играли слово *деревья*, а зрители-судьи определили их работу и как *ветер*, и как *лес*, и даже как *дерево*, но не *деревья*. И вот пятиклассники задумались над тем, почему же так получается, и свои версии в тетрадках записали.

Потом учительница попыталась их подвести к своему ожидаемому ответу. Но стала она это делать не на прямую, а по-социоигровому: дескать, поднимите руку, кто написал: «Потому что *плохо играли (изображали)*». Поднялось две руки. «Кто написал, что *плохо смотрели?*» Поднялось три руки. Тут учительница пришла в недоумение – а что же все остальные написали? Ведь ей-то самой больше никаких вариантов в голову не пришло. А они, оказывается, написали о том, что каждый понимает так, *как может*, то есть по-своему.

Учительница и мы вместе с ней – ахнули: такая перед нами открылась перспектива новой работы

с классом. *Каждый понимает, как может! А можно ли предугадывать чьи-то понимания? И какие из пониманий исполнителей будут интересны зрителям и почему? Через выяснение этих тонкостей лежит путь и к глубинам своего понимания. К осознанию, что я понимаю, как могу, но если я мало понимаю, то я и вижу мало.*

Как ученики до такой перспективной формулировки дошли? Ведь не потому, что учительница им до этого так хорошо всё объяснила. Вовсе нет. Они были поставлены в живую творческую ситуацию. Но сначала – до этого – они почувствовали, что *свободны!*

Мы стоим на той позиции, что на любом школьном уроке ученика (особенно старшеклассников!) полезно ставить в такую ситуацию, когда он чувствует реальную свободу в осуществлении, реализации, выражении своей мысли и реальную заинтересованность в этом своих сверстников.

Сочиняем событийный ряд

Особо отметим, что если учитель принёс на урок готовую инсценировку, раздал роли и дети должны их играть, то ситуация становится, на наш взгляд, и антитворческой, и антиэстетической. В социо-игровых вариантах ничего подобного нет (например, в учебном задании «Костюмированный параграф учебника», суть которого в том, что на уроке уче-

никам предлагаются неожиданные, но вполне «учебные» роли, например, придумать, а потом и сценку сыграть с Биссектрисой-премудрой).

Социо-игровая режиссура заключается не в том, чтобы заставить (обязать) ученика играть выбранную учителем роль, а в том, чтобы каждый ребёнок на уроке (или занятии) после жеребьёвки начал с товарищами увлечённо сочинять событийный ряд (допустим, для Биссектрисы-премудрой). И уж тогда кому из учеников не захочется блеснуть своей выдумкой перед сверстниками!

Биссектриса – трудное слово, оно не так-то легко входит в голову. В наше время у школьников была притяжка, что биссектриса – это крыса, которая бежит по углам и делит угол пополам. Так, может быть, достаточно ученикам рассказать такую притяжку? Зачем делать сценку, да ещё чтобы несколько команд показывали свои выдумки?..

Все зависит от того, в каком состоянии находится класс. Если жаждет запоминать, учить, понимать и соображать, то достаточно дать определение биссектрисы и дело с концом. А вот если класс ещё не привык трудиться, работать, если класс напуган (учителем, предметом, материалом), то тогда очень полезно сделать что-нибудь социо-игровое...

Интересно, что, когда мы проводим семинар с учителя-

ми математики и они сами начинают разыгрывать эту самую Биссектрису-премудрую, то там такие споры разгораются и такие глубины открываются! В результате эти сценки не только интересно смотреть как актерские работы, но и в познавательном плане узнаёшь какие-то тонкости геометрии, на которые раньше как-то не обращал особого внимания.

Повторим, что всё дело в том, что подобные упражнения открывают возможность личных, глубоко субъективных ассоциаций и пониманий, которые взаимобогащают всех участников. Каждый выносит своё. И у учителей-математиков в этом упражнении возникают совершенно иные ассоциации, нежели у школьников. А у продвинутых учеников – другие по сравнению с середнячками или слабенькими. Но ассоциации возникают обязательно у всех – вот ведь в чём штука!

Мы далеки от мысли, что любому математику при объяснении термина «Биссектриса» нужно обязательно делать данное социо-игровое упражнение. Или: если класс хиленький, то следует делать упражнение, а если класс сильный, тогда просто сказать определение и бежать дальше. Нет, необязательно. Можно и так и эдак. Но если хочешь, чтобы было богаче – сделай упражнение с Биссектрисой-Премудрой.



В отличие от школьных инсценировок

А теперь несколько слов об отличии популярной среди учителей учебной театрализации от наших социо-игровых заданий. Сейчас в некоторых школах модно разыгрывать на уроках, например, физики сюжеты на тему, скажем, Древней Греции. И немало учителей уверены, что это и есть театральный подход, что это и есть *режиссура урока*. Ан нет!

Допустим, учитель придумал диалог с Архимедом – кто будет играть Архимеда? Если учитель,

то значит, он будет главенствовать (опять! ну сколько можно!). А вот, например, при *озвучивании* на ботанике темы «Опыление ветром» (см. статью А. Ершовой, В. Букатова «Домашний театр у школьной доски», № 5, 2009. – *Прим. ред.*) никто не главенствует – всё рождается на ходу, здесь и сейчас; даже тему предлагают сами дети, листая свой учебник! И тогда участникам **открываются понимания** (множественное число здесь принципиально). Именно в них-то и дело, а не в том, чтобы в диалоге проиллюстрировать те или иные законы.



Некоторые учителя считают, что ученики любят наряжаться в греческие костюмы и репетировать. И вот они вне урока с учениками что-то разучивают, готовят. С точки зрения социо-игровой педагогики, этот вариант наименее перспективен: ведь ученик будет говорить не *человеческим* голосом, а самым дурным, актёрским, театрално-заштампованным (более способный – чуть лучше, менее способный – чуть хуже).

Ведь даже рядиться на уроках ученикам полезнее не в готовые костюмы, а в подручные средства – намотать длинный шарф, вывернуть наизнанку куртку и т. д., – в глазах сверстников это будет ближе к Греции, чем какая-нибудь туника. Такое импровизированное путешествие в Древнюю Грецию будет для

детей более продуктивно, чем выступление заранее подготовленного человека, одетого в роскошный исторический костюм и назубок выучившего чужие слова.

Учителям, увлекающимся инсценировками, следует помнить, что хороший костюм давит и ребёнка, и его исполнительское мастерство – костюм виден, а исполнитель не видно.

После открытий прославленного реформатора русской сцены К.С. Станиславского (и деятельности его учеников и последователей) всем в театре стало особо очевидно, что **разговоры о действии к действию не приводят**. Эта театральная позиция и привела нас к уверенности в том, что школьных учителей необходимо знакомить с социо-игровой режиссурой урока.



От редакции

Для заинтересованных читателей приводим список книг, в которых наиболее полно изложена теория и практика социо-игровой режиссуры урока.

1. *Ершова А. П., Букатов В. М. Режиссура урока, общения и поведения учителя: Пособие для учителя. – Изд. 3-е, переработанное. – М., 2006. – 329 с.*
2. *Букатов В. М., Ершова А. П. Я иду на урок: Хрестоматия игровых приёмов обучения: Книга для учителя. – Изд. 2-е, стереотипное. – М., 2002. – 224 с.*
3. *Букатов В. М., Ершова А. П. Нескучные уроки: Обстоятельное изложение социо-игровых технологий обучения школьников. – Петрозаводск, 2008. – 188 с.*
4. *Букатов В. М. Педагогические таинства дидактических игр: Учебно-методическое пособие. – Изд. 2-е, испр. и дополн. – М., 2003. – 152 с.*

Материалы по социо-игровой педагогике вы найдёте также на сайте www.openlesson.ru. Но и мы, в свою очередь, обещаем регулярно знакомить читателей с работами по режиссуре урока.
