

**Департамент образования мэрии города Ярославля
муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей
детский оздоровительно-образовательный центр имени А. Матросова**

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор МОУ ДООЦ

им. А. Матросова


_____ Т.В. Рейхард

« _____ » _____ 2017 г.

**Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа
детского театра
для детей 7 – 16 лет
срок реализации 21 день**

Авторы-составители:

коллектив педагогов

г. Ярославль, 2017 год

Пояснительная записка

Данная образовательная программа направлена на развитие творческих способностей детей, раскрытие их уникальных потенциальных возможностей; формирование коммуникативных навыков; развитие физических способностей; расширение познавательного интереса.

В ходе образовательного процесса дети приобретают:

- навыки мимической и пантомимической культуры;
- навыки групповой и индивидуальной деятельности;
- умение фантазировать;
- склонность к импровизации;
- навыки актерско-исполнительской деятельности;
- навыки свободной, образной речи.

На занятиях уделяется внимание воспитанию эстетического вкуса через:

- художественную литературу;
- танец;
- музыку;
- изобразительное искусство.

Через занятия происходит влияние на такие важные сферы жизнедеятельности, как:

- общение с окружающим миром через организацию деятельности по интересам;
- сферу здоровья, где с помощью речевых тренингов ребенок может застраховать себя от простудных заболеваний, а также на занятиях пластикой – дети поддерживают свой организм в хорошей физической форме;
- сферу самовыражения, в которой ребенок ищет свое дело по душе;
- сферу духовную, где происходит возрождение нравственных ценностей семьи (традиции, обычаи), вовлечение родителей в орбиту совместной деятельности по достижению общей цели.

Занятия театральным искусством углубляют такие школьные предметы, как:

- Русский язык. Изучается голосо-речевое строение, а именно постановка дыхания, голоса, дикции, артикуляции.
- Литература. Дети более подробно (детально) анализируют произведения писателей, героев, их образ жизни, факты и события.
- История. Происходит знакомство с первыми скоморохами на Руси, балаганами, дети узнают о театрах, музыке, изучают эпоху, события того времени.
- Физическая культура. Дети учатся определять мускульное напряжение и освобождаться от зажимов, активно двигаться, изучают приемы правильного падения и определяют точку опоры для устойчивости в движении.

Исходя из выше изложенного и опираясь на систему К.С. Станиславского, можно выделить три функции, которые выполняет театральное образование:

1. Познавательную.
2. Развивающую.
3. Воспитательную.

В связи с этим направления театра:

- воспитание личности (живое слово, воспитание делом, воспитание ситуаций, воспитание примером, воспитание отношением);
- развитие навыков театрально-исполнительской деятельности (предметы);
- накопление новых знаний о театре.

Основные идеи и принципы занятий театральным искусством отражены в доступной для детей форме «Памятке актера» (см. Приложение).

Программа решает комплекс образовательных, воспитательных и оздоровительных задач. Она предусматривает изучение каждого ребенка, с тем, чтобы целенаправленно влиять и опираться на лучшие свойства личности.

Эта программа рассчитана на любого желающего ребенка. Работа организуется как индивидуально, так и коллективно.

Учебно-тематический план

Темы занятий	Количество часов		
	Всего	Теория	Практика
1. Актерское мастерство.	5	2	3
1.1. Сценическое внимание.	1	0,5	0,5
1.2. Развитие воображения и фантазий.	1	0,5	0,5
1.3. Эмоционально-психофизическое самочувствие и действие с реальными предметами в условиях «вымысла».	1	0,5	0,5
1.4. Сценическое «общение». Знакомство с понятиями.	1	0,5	0,5
1.5. Развитие слухового восприятия и других сенсорных умений.	0,5	-	0,5
1.6. Развитие артистической смелости. Пластика.	0,5	-	0,5
2. Сценическая речь.	8	2	6
2.1. Развитие правильного фонационного дыхания.	1	0,5	0,5
2.2. Работа над звуком и силой голоса, развитие диапазона.	1	0,5	0,5
2.3. Развитие речеручного рефлекса. Междометия.	1	0,5	0,5
2.4. Работа над дикцией и чистотой произношения.	1	0,5	0,5
2.5. Речь в движении. Привитие навыка действия словом.	2	-	2
2.6. Работа над чтением стихов.	2	-	2
3. Работа над мини-спектаклем.	41	10	31
3.1. Чтение пьесы, пересказ, обсуждение, обмен впечатлениями.	2	2	-
3.2. Разбор пьесы по основным событиям, разбор характеров действующих лиц.	4	2	2
3.3. Этюды на предлагаемые обстоятельства пьесы.	5	0,5	4,5
3.4. Закрепление логики персонажей в действии.	10	1,5	8,5
3.5. Работа над словесной характеристикой персонажа.	10	2	8
3.6. Проигрывание пьесы целиком, прогонные репетиции с декорациями, музыкальным и световым оформлением.	6	1	5
3.7. Сдача спектакля, обсуждение.	4	1	3
Итого:	54	14	40

Содержание программы

Тема 1. Актерское мастерство

1.1. Сценическое внимание.

«Внимание – это калитка к творчеству, ко всякому чувству».

К.С. Станиславский.

Изучение этой темы дает возможность увлечь детей тем, что происходит на сцене, через поставленную задачу логически действовать в предлагаемых обстоятельствах.

Существуют два вида сценического внимания:

- произвольное,
- произвольное.

Непроизвольным вниманием владеют даже младенцы, а вот произвольное внимание необходимо развивать. Путем специальных упражнений дети пытаются сформировать:

➤ общее внимание (Например, задание «Прислушайтесь, что происходит...»)

- в коридоре;
- на улице за окном;

- за соседней стеной.)
- зрительное восприятие (Что изменилось?)
- в одежде;
- в позах;
- в комнате;
- в предметах...
- слуховое восприятие (Идет отдельной темой).
- осязание.
- обоняние.
- вкус.

Такого рода упражнения направлены на развитие внимания и позволяет добиться:

1) активной сосредоточенности на определенном объекте:

- внутреннее внимание.

(Прислушайтесь, как дышит с тобой рядом сидящий человек: быстро, взволнованно, медленно, спокойно)

- внешнее внимание.

(Сколько соринка ты видишь на полу?)

2) переключения внимания от внутреннего к внешнему и наоборот.

Внешнее внимание (слуховое, зрительное, обоняние, осязание). Внутреннее внимание (направлено на свободное мышление в определенную сторону). Например, упражнение «Диалог». Два человека разговаривают о погоде, об интересном матче. Вдруг неожиданно одному из них сделалось плохо. Действия другого человека перешли от внешнего к внутреннему.

Таким образом, используя учения К.С. Станиславского «Работа актера над собой», можно говорить о том, что через игру и упражнения можно подвести ребенка к органическому сценическому вниманию: «Для того, чтобы отвлечься от зрительного зала, надо увлечься тем, что на сцене, а для этого надо развивать особую технику, помогающую вцепляться в объект, чтобы затем уже сам объект, находящийся на сцене, отвлекал нас от того, что вне ее». Дети помимо всего этого учатся быть внимательными друг к другу.

1.2. Развитие воображения и фантазии.

Умение фантазировать дает возможность детям действовать на сценической площадке так, как «если бы» это происходило в жизни. Творческая жизнь на сцене «начинается с магического «Если бы...» (по системе К.С. Станиславского), т.е. из подвешенной действительности проектировать в плоскость воображения, а предлагаемые обстоятельства развивают его. Воображать, фантазировать, мечтать означает видеть внутренним зрением то, о чем думаешь.

Существуют разные виды артистической мечты и жизни воображения. Когда артист становится собственным зрителем, его мечтания пассивны. Вот поэтому используется психотехнический прием, который подталкивает воображение на вымысел: Кто мог потерять шишку? Где мы находимся, если видим пальмы? и т.д.

А так же не только психически, но и физически: Как же быть? Чтобы вы сделали? Используется (групповая) игра «Составь корабль» (из стульев).

Когда в процессе учебы дети сталкиваются с необходимостью осознать абстрактный материал и им требуются аналогии, опоры при общем недостатке жизненного опыта, на помощь ребенку тоже приходит фантазия, а данные игры, упражнения направляют их на смелое решение.

1.3. Эмоционально-психофизическое самочувствие и действие с реальными предметами в условиях «вымысла».

Эта тема дается для того, чтобы подготовить ребенка на умение играть различные физические ощущения (боль, усталость), передавая на сцене явления природы (грозу, мороз, дождь...), через ощущения актера – роли (актера-образа). Они подготавливают к правильному физическому самочувствию (что человек делает в снег, дождь), исходя из своих ощущений и опыта своей жизни ребенок учится в упражнениях, этюдах передавать необходимое настроение, чувства, в соответствии с возрастными параметрами. Выполняя

этюды на физическое самочувствие, дается предмет (например, зонтик), который побуждает детей действовать, но учить показывать не результат состояния, а направлять на то, чтобы дети искали и накапливали состояние. Действие – главное, а состояние должно им сопутствовать.

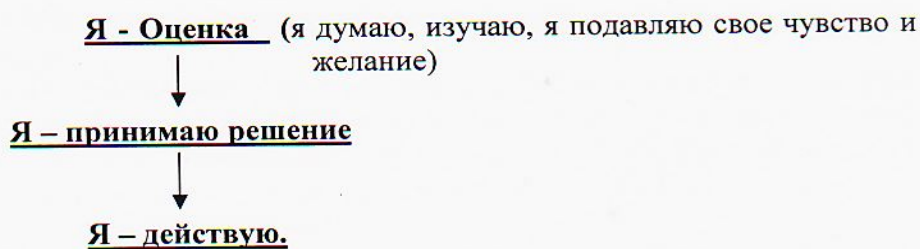
Как говорит А.Я. Михайлова в книге «Театр в эстетическом воспитании младших школьников»: «Мощное эмоциональное воздействие спектакля рождает состояние духовной приподнятости. Театр выводит детей на круг обыденных впечатлений, дает возможность пережить самые высокие чувства, стать как бы непосредственным участником борьбы за Добро, Красоту, Справедливость. Осознание эмоционального воздействия театрального искусства младшими школьниками открывает огромные возможности для формирования способности к сопереживанию, соучастию, для развития эмоциональной сферы личности.

1.4. Сценическое «общение» (взаимодействие с партнером).

Через общение с партнером можно наиболее ярко воздействовать на зрителя. Сценическое общение – это психологическое состояние актера, во время которого он вступает в связь с партнером.

Обучение этому дает возможность детям научиться вести непрерывное и взаимное общение на сцене, где, если один из партнеров меняет свое поведение в роли, следовательно, другой должен немедленно заместить это и так же внести соответствующие изменения в свои действия. Психические действия делятся на внутренние и внешние.

Внешние действия направлены на сознание партнера с целью его изменения. Нельзя действовать не думая, поэтому на этом этапе дети должны понять, что почти всякая реплика партнера является поводом для оценки (размышления, обдумывания). Сценическое общение строится таким образом:



Упражнения даются самые простые: сообщить экстренное сообщение за стеклом, уйти с урока раньше времени, заставить смеяться и т.д.

Эти упражнения дают уверенность в себе и своих возможностях, а так же чувство локтя не только на сцене, но и в жизни между людьми.

1.5. Развитие слухового восприятия и других сенсорных умений.

Общее слуховое восприятие призвано направлять объект, в зависимости от стоящей перед ним сценической задачи действия, предлагаемых обстоятельств. Например, необходимо, чтобы в игре «Музыкальной» дети научились слышать и узнавать медленный и быстрый темп, громкая или тихая музыка. Эти упражнения позволяют, как писал Е. Вахтангов: «научиться проверять себя, потому что большой результат системы – познание самого себя». Поэтому происходит тренировка слухового восприятия: самые высокие и самые низкие звуки выделить из общего шума.

Упражнения такого плана помогают научиться детям прислушиваться не только к себе, но и к товарищам, к окружающему миру.

1.6. Развитие артистической смелости. Пластика.

Внимание в пластике является ключом к мышечной свободе. Занятия пластикой дают возможность почувствовать в себе энергию, начиненную чувством, волей, умом для того, чтобы научить подчинять детей свои мышцы, уметь контролировать и определять меру. С помощью систематических упражнений ребята привыкают к действиям не по внешней, а по внутренней линии, что дает уверенность, свободу и развивает

артистическую смелость. Но этот процесс необходимо вести непосредственно параллельно с органическим вниманием.

«...Если же мы будем работать над освобождением мышц лишь в отведенные для этого часы и минуты, то не добьемся желаемого результата, потому что такие, ограниченные временные упражнения не вырабатывают привычки, не доведут ее до пределов бессознательной механической приученности». (Из книги «Работа актера над собой» М 1954 Т2 К.С. Станиславский)

Существует ряд упражнений, этюдов на:

- свободу от излишнего напряжения («Неволяшка», «Картошка в комбайне», «Лепим из глины» (групповые упражнения)) и т.д.;
- волевые усилия, развивать внимание на определенном объекте («Счет», «Вырваться из крепости», «На три»);
- стимулирование фантазии, творческого воображения, логику мышления («Из семени в цветок», «На деревенском дворе»), где дети привыкают к действиям не по внешней, а по внутренней линии познания пластики.

На занятиях дети учатся осваивать навыки общения друг с другом, овладевают умением чувствовать друг друга, если необходимо прийти на помощь.

Тема 2. Сценическая речь.

2.1. Развитие правильного фонационного дыхания дает детям легко и красиво говорить. Дыхание, ритм, текст – а уже потом движение мысли. Дыхание называют «началом общения, проматерью речи и мелодии».

Дыхание, связанное со звуком, называют фонационным. (по теории и методике, практике развития речевого голоса З. Савковой «Как сделать голос сценическим» М. Искусство 1975г).

Упражнение «Спать хочется» – хорошо настраивает на энергичный лад. Необходимо закрыть глаза спокойно, ритмично и глубоко вдыхать воздух через нос: вдох, выдох. Надо заставить себя открыть глаза и встать:

Волн спокойный мерный шум

Усыпляет праздный ум...

Но на солнце вредно спать

Встать!

Упражнение «Насос» - один участник другого накачивает с произношением звука: «с-с-с».

Дыхательная гимнастика – это «туалет» для создания хорошего физического и психического самочувствия. Она укрепляет дыхательные мышцы, особенно диафрагму.

Владение искусством произношения, интонирования и тембрирования делают речь артиста вдохновенной, если еще присутствует индивидуальность, т.е. свое отношение к тексту.

2.2. Работа над звуком и силой голоса. Развитие диапазона.

«Чувствовать, что можешь управлять своим звуком, что он повинуется тебе, что он звучно и сильно передает все малейшие детали, переливы, оттенки творчества. Это дает уверенность». К.С. Станиславский.

Это дает связанно работать с дыханием во время речи и снятием мышечного напряжения. От тихого к сильному голосу – диапазон.

Так, например, упражнение со скороговоркой «От топота копыт пыль по полю летит». На каждое слово детям предлагается бросать «снежные комочки» (из бумаги) в стену, чтобы добиться «дальнебойной» речи. В дальнейшем дети на II и III г. обучения и последующих г.о. понимают, что каждая интонация легко доходит до зрителя, до его сознания и западает в душу, если добиться **свободного звучания голоса, без зажимов**. В этом помогают упражнения «Стон», «Эхо», «Охалка», где свободное раскрытие рта естественно способствует лучшему выведению звуковой энергии наружу.

Упражнения игрового характера увлекают, втягивают в работу душевную сферу занимающихся, вызывают положительные эмоции, которые, как известно, раскрепощают фонационные пути, помогают верно формировать свободное звучание голоса.

Известно, что голос рождается на связках. При их вибрации влияет на высоту голоса

- низкий тон
- средний тон
- высокий.

I этап. Сила голоса – умение донести мысль до последнего ряда. (Шепот и крик).

II этап. Полетность голоса (способность перекрывать дальше расстояния) к низкому, от тихого к громкому.

2.3. Развитие речеручного рефлекса.

Дает формированию навыков звучания речи. Известно, что движения руки отличаются не меньшим разнообразием, чем движения мускулов речевого аппарата. «Большую проекцию в двигательной области коры головного мозга занимают кисти и пальцы рук и органы речеобразования: язык, зев и мимическая мускулатура околоротового отверстия.

Речевой процесс регулируется двигательным, слуховым и зрительным анализаторами. Можно считать поэтому, что речевая деятельность – это деятельность всего мозга в целом, а управление осуществляется из двигательной зоны коры головного мозга». (З. Савкова дает в своей теории «Как сделать голос сценическим»). Тот факт, что более одной трети площади в процентральной извилине головного мозга занимает проекция кисти руки и то, что проекция кисти руки и речевые зоны расположены в непосредственной близости, натолкнули исследователей (в лаборатории высшей нервной деятельности детей и подростков Института физиологии детей и подростков АПИ СССР, руководителем, профессором, членом – корреспондентом Академии педагогических наук, доктором медицинских наук М.М. Кольцовой) на мысль о взаимозависимости развития «моторной речи» (артикуляции) от движения кисти руки.

Движения рук помогают рождению свободного звучания голоса, придают нужный характер отдельным звукам речи, словам, фразам. Например, на печальном этапе детям дается упражнение на «жонглеров», где кисть руки короткими и резкими движениями бросает «жонглерские тарелки», «укачивают ребенка», «бьют в барабан».

Междометия служат для самого краткого словесного способа выражения чувств и волевых импульсов человека. Они выражают ужас, гнев, страх, восхищение, возмущение, иронию, жалобу, упрек, похвалу, восторг, поощрение и т.д., а так же такие волевые импульсы, как угрозу, приказ, запрещение, протест, оклик, предостережение, предупреждение, призыв, приглашение. Ого! Угу! Увы! Эх-хе-хе! Угу те! Помю те! Вишь! Караул! Ай да! К.С. Станиславский назвал это «внутренней акробатикой актера». Дети тренируясь, достигают умения оценивать не только ситуации на занятиях (где добро и зло), но и в окружающем его непростом мире человеческих отношений. Это дает ему обрести опыт общения и познания себя и мира.

2.4. Работа над дикцией и чистотой произношения.

«Раз голос поставлен правильно, надо говорить совершенно так же, как поют». Ф.И. Шаляпин.

«Непрерывная линия звучания – подлинное искусство». К.С. Станиславский.

«Всем, кто хочет добиться успеха, нужно начать с чистоты выговора, с развития силы и крепости в голосе». М.В. Ломоносов.

Работа над дикцией строится на художественных текстах. Стихи, как ритмически организованная речь легко возбуждают нервную систему. Ритм сам по себе вызывает в нас эмоциональный отклик, рождает так называемую ритмическую эмоцию или ритмическое переживание, которое организует, приводит в активное рабочее состояние весь организм человека, в том числе и дикцию. Упражнения на дикцию и чистоту произношений дают способность ощущать и воспроизводить в речи ее внутренний ритм (диалоги).

Занятия на индивидуальных встречах с педагогом не должны превышать 10-12 мин (чтобы не утомлять голосовой аппарат).

Большой запас упражнений, преследующих одну и ту же цель, позволяет полнее осуществить индивидуальный подход к обучающимся. Если упражнение не получается, дается другое, и дети сами отберут для себя наиболее им понятные, с помощью которых они легче добьются нужных результатов звучания. Это и вызывает чувство радости, удовлетворения, стимулирует дальнейшую работу над голосом (дикцией) (По методу З. Савковой). Так же обязателен процесс усложнения, если усвоил материал, предлагаемый ранее, это еще больше поднимает настрой.

Групповые занятия имеют свои преимущества – по законам психологии все учащиеся заражаются единым положительным настроением. Успех каждого – успех всех, что стимулирует работу в целом, вселяя уверенность в свои силы. Педагог концентрирует внимание на цели упражнения, вырабатывая у них профессиональную направленность в восприятии звучащей речи. Переключая внимание с одного тренирующегося на другого освежает восприятие, повышает продуктивность обучения, а повторяется на чистоту произношения упражнения приводят к закреплению получаемых знаний, к устойчивости тренируемого навыка, до подсознательной рефлексивной деятельности; поэтому как только достигнут дети этого периода изучения темы чистота произношения, то в конце каждого месяца педагог проверяет вместе с детьми в «Речевом дневнике» следующее:

1. Как поставлено дыхание в звучащей речи? (Есть ли барьеры отрывистого дыхания, оторванность окончаний, проглатывание некоторых звуков или дыхание правильное свободное).

Свободное дыхание – основа постановки голоса

Согласные, как река льются

2. Согласные в работе над голосом звучат правильно, свободно или зажаты?
3. Междометия в развитии голоса слышны, понятны?
4. Больные звуки есть? Какие?

И даются упражнения, если есть в этом необходимость. Если период этот прошел благополучно, то идет работа с усложнением:

1. Развитие диапазона голоса.
2. Тренировка силы голоса.
3. Темпо-ритм речи.
4. Знаки препинания (паузы, интонация).

2.5. Речь в движении. Привитие навыка действия словом.

Слово становится орудием действия лишь при настройке всего физического аппарата на выполнения этого действия. Тренировка речи в движении воспитывает умение соединять в едином сценическом действии речь и движения тела, которые могут происходить в одинаковых, разных и меняющихся по ходу действия темпо-ритмах.

Известно, что напряжение мускулатуры в любой части тела, особенно в кистях рук, отрицательно отражается на звучании голоса. Поэтому необходимо освобождаться от зажимов мускулатуры тела, раскрепощать его, снимать мускульное напряжение. Эффективность сочетания речи с более сложными физическими действиями возможна лишь при автоматизации движений. Сознание должно быть занято словесным действием.

Тренировка голоса, речи при неудобном положении тела (нагнувшись или задрав голову) во время танца, «драки», борьбы и тому подобное – это следующий этап в работе над голосом, т.е. после того, как достигнута свобода и легкость звучания.

2.6. Работа над чтением стихов.

Главным решающим средством воздействия на зрителя в драматическом спектакле, по мысли Станиславского, всегда остается слово. Словесное действие – вот, что делает драматический театр одним из самых сильных и впечатляющих видов художественного

творчества. Подходя к работе над чтением стихов, дети проигрывают по 2 четверостишия ситуации, где заложена мысль автора, например,

- Вы слышали про покупки?
- Про какие про покупки?
- Про покупки, про покупки, про покупочки мои!

Где первый восхищен своим выбором и хвастается другому. А затем ребята подходят к более сложным вариантам. Я. Аким: «Где ложка?» стихи Джанни Родари, Романа Сэфа, и др.

Перед детьми стоит задача:

1. Выделить самое главное в стихотворении.
2. Активно и целенаправленно создавать сценический образ.
3. Пронизать себя насквозь – перевоплотиться.

Педагог помогает, стимулирует через игровую ситуацию по ролям, направляет на мысль, поощряя идеи ребят. Педагог ставит предлагаемые обстоятельства: «Если бы...». от этого рычага зависит восприятие зрительного зала.

Тема 3. Работа над мини-спектаклем.

3.1. Чтение и предварительный разбор пьесы, через игру «Горячий стул», обсуждение пьесы, обмен впечатлениями:

- 1) Выявление главной мысли «Зачем будем играть спектакль?»
- 2) Что будем внушать будущим зрителям?
- 3) Какие события пьесы наиболее понравились, почему?
- 4) Определение главных событий.

3.2. Разбор пьесы по основным событиям. Перечитывание пьесы еще раз. Оцениваем поступки действующих лиц пьесы, разбираемся в их характерах «примеряем их на себя» – «вживание» (по системе К.С. Станиславского) можно выделить:

- 1) Факты, события, фабула пьесы.
- 2) Быт, (сословие) национальный, исторический. Почему так жили? И т.д.
- 3) Психологическое состояние:
 - а) стремление к чему-либо;
 - б) логика, последовательность;
 - в) склад души;
 - г) природа внутреннего образа.



- 4) Физическое состояние:
 - а) закон телесной природы;
 - б) физические задачи и действия;
 - в) типичность внешности;
 - г) грим;
 - д) манера, привычки, говор, акценты образа;
 - е) костюм;
 - ж) жесты, походка.
- 5) Личное творческое ощущение артиста. Самочувствие его.

3.3. Этюды на предлагаемые обстоятельства пьесы.

1. Выбираем событие одно.

2. Объединяем всех героев в это событие и выясняем, как каждый персонаж действует в этом событии? К чему стремится?
3. Выход на площадку и попытаться действовать друг с другом. Но прежде – провести внутренний монолог героя. Что я делаю. Зачем? и т.д.

Затем слушать партнера, воздействовать на него с определенной целью.

(Хорошо использовать в этом случае принцип «фантастического реализма» Е.Б. Вахтангова.) Прием контраста – делает ярче ситуацию, понятнее для актеров и зрителей.

Острота конфликта – четкое разграничение между миром Добра и миром Зла.

Гротеск «кричащая» форма – как нельзя лучше выделяет, высмеивает глупость, чванство, жадность.

Эти приемы помогают лучше вжиться в роль и действовать на сцене. Этюд обсуждается, уточняются события, характер действия героев. Повторяется этюд. Подходим к следующим событиям.

3.4. Закрепление логики персонажей в действии.

Начинается этап определения работы на сцене в декоративных выгородках. Мизансценирование – метод расположения фигур. Дети впервые знакомятся с этим понятием. Происходит поиск удобных мизансцен, творческий процесс пластических форм в пространстве (по принципу «биомеханики» В.Э. Мейерхольда). Проводится работа над действием, где сочетается словесное действие с физическим. Происходит музыкальная и ритмическая линия освоения пластического и словесного рисунка. Учимся действовать правдиво, целенаправленно добиваться своей цели.

3.5. Работа над словесной характеристикой персонажа.

На этой ступени происходит освоение всей пьесы, начиная с простейших этюдов в предлагаемых обстоятельствах, и кончая прогонными репетициями. Уточняется текст, проводятся его логический разбор, ведется поиск интересной словесной характеристики персонажа (используется идея красоты, независимо от действительности).

С этого момента допускается вероятность работы в другом ключе:

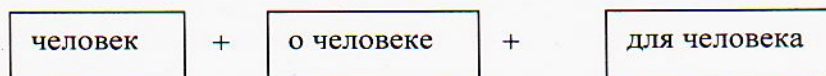
1. Работа над спектаклем (по тексту);
2. 10 минут речевая разминка;
3. Репетиции отдельных событий или в целом спектакля.

Допускается работа по событиям. Дети данного события приходят в одно время, другого события дети приходят на репетицию другие и т.д. по цепочке, в конце последние 30-40 минут может быть проведена работа вместе со всеми на прогонной репетиции.

3.6. Проигрывание пьесы целиком, прогонные репетиции с декорациями, музыкальным и световым оформлением.

На конечном этапе работа над спектаклем ребята должны овладеть сценическим пространством, знать цели и задачи своего персонажа, запомнить и освоить текст, основные мизансцены, элементы оформления и реквизита. Прогоны без остановки. Обсуждение, замечания, доработка отдельных картин пьесы.

Параллельно с процессом работы над спектаклем, безусловно, уделяется особое внимание вежливости, деликатности, предупредительности, тактичности, умению жить и ладить среди людей и для людей используя формулу театра формировать в детях глубокое уважение к человеческой личности



Творец сказки поэтизирует своей выдумкой явления жизни, сознательно преувеличивая хорошее, чтобы оно стало еще прекраснее. Поэтому в народной сказке **ребенок встречается с идеальными образами, олицетворяющими лучшие черты** человеческой личности. Гиперболизация безобразного вызывает отвращение к злу, желание уничтожить его. Юмор, которым будет проникнут спектакль – залог душевного контакта между сценой и залом. Содержание спектакля опирается в определенной мере на

опыт ребенка, соотносится со стремлениями, интересами, духовными потребностями детей.

Каждый из приемов постановки и оформления спектакля содержит свой эффект эстетического воздействия, несет свою воспитательную функцию.

Театр погружает в сценическое действие, помогает найти и понять прекрасное в самой жизни, природе, окружающих вещах.

Воспитательный эффект спектакля зависит от подготовленности детей к восприятию.

3.7. Сдача спектакля, обсуждение.

1. Подготовка к сдаче спектакля. Проверка реквизита, костюмов, бутафории, наличие декоративного оформления сцены.
2. Разминка перед спектаклем (10-15 минут):
 - 1) Артикуляционная разминка,
 - 2) Речеручной рефлекс,
 - 3) Дыхание («Мычание», «Стонание»),
 - 4) Пластические упражнения на расслабления,
 - 5) Активная сосредоточенность (упражнения)
3. Показ.
4. Обсуждение сдачи ребятами.
5. Подведение итогов и замечания режиссера – постановщика.

Речевой дневник

Важнейшей задачей перед воспитанниками и педагогом становится корректировка «больных звуков». Афоризм С.М. Волконского: «Гласные – река, Согласные – берега».

Проблемный, «больной» звук.	Теория произношения как поставить звук?	Игры и упражнения на исправление звука.
-----------------------------	---	---

Голосо - речевая разминка

Дыхательная гимнастика «Звукоподражатель».	Формирование голоса на мягкой атаке.	Активизация работы диафрагмы.	Дикция (для исправления дзьяканья).
Шум леса: «Ш» Свист: «С» Пильщики: «Щ-Щ». Пульверизатор: «Ф».	«Стон» «Колыбельные напевы». «Окалки».	Междомст. подлаживание М-да! Ну и ну! Надоже! Ах! Ух ты! Ав-ав! Мяу!	Тсяканья Упражнения. «Звоночки» «Тянучка» Скороговорки. Стихи – стрелы. Пословицы. Поговорки.

Результаты по актерскому мастерству

1. Умение общаться со своими сверстниками, педагогами (видеть и слышать партнера на сцене, владеть навыками хорошего тона – здороваться, вежливо просить о чем-либо, уважать и слушать говорящего и т.д.).
2. Владение навыками самокоррекции – исправление «больных звуков» в речи, если они есть (с помощью речевого дневника проверять себя, упражняться самостоятельно).
3. Умение произвольно управлять и сосредотачивать внимание на сцене (не отвлекать на зрителя, увлечься игрой на сцене).
4. Овладение навыками внутренней собранности, готовности включиться в творческий процесс (выполнение поставленных задач перед воспитанниками, ведущих к какому-либо действию).

5. Овладение темпоритмом (способность двигаться в такт музыки, согласно ритмическому рисунку).
6. Умение ориентироваться в предлагаемых обстоятельствах («Ели бы...» – рычаг к действию, умение с помощью воображения, фантазии попадать в какую-либо ситуацию – «мы на севере, среди белых медведей», или «В открытом море на бревне», - согласно поставленной задаче действовать).
7. Возможные промежуточные и итоговые формы контроля:
 - этюды;
 - мини-спектакль;
 - игры;
 - викторина на театральную терминологию (театр, игра, действие, актер, режиссер, драматург, реквизит, бутафория).

Уровни подготовки детей по сценической речи

1. Умение слышать, понимать и делить речь на:
 - Повествовательную.
 - Вопросительную.
 - Восклицательную.
 - Побудительного характера.
2. Правильно ставить ударения в словах, интонацию, паузы.
3. Умение повторять упражнения, вследствие показа.
4. Овладение навыком коррекционной работы над «больными звуками».
5. Навык налаживания правильного дыхания при произношении речи, умение формировать силу голоса.
6. Умение добиваться с помощью стихов, скороговорок чистого произношения, добавляя физическое действие.

Образовательный результат

1. Ориентационный (элементарная грамотность – знания театральной терминологии: театр, игра, действие, актер, драматург, режиссер, реквизит, бутафория, мизансцена, темпоритм, сверхзадача, спектакль, дебют).
2. Предметно-практический (актерское мастерство на сцене, игра образа – роли в спектакле).
3. Допрофессиональной подготовки (компетентность в специальности – актер театра).
4. Общей культуры личности:
 - Умение общаться и ладить с окружающим миром;
 - Знание норм поведения в обществе
5. Развитие личности:
 - Такт, чуткость, внимание друг к другу;
 - Расширение познавательного интереса;
 - Воспитание эстетического вкуса;
 - Развитие навыков индивидуальной деятельности, умение фантазировать, импровизировать, проявляя выносливость, волю, чувство сплоченности, желание прийти на помощь.

Способы организации деятельности в театре

1. Словесные методы (рассказ, беседы, игры, конкурсы, дискуссии, викторины).
2. Наглядные, иллюстративно-демонстрационные (карточки с фигурами, картинки, иллюстрации картин великих художников, режиссеров, актера, карты с цифрами, **мелкие игрушки, памятка, плакаты...**).
3. Практические(упражнения, игры, технологии уроков, тренинги, сценарии пьес).
4. Логические (анalogии, анализ).
5. Гностические (организация мыслительных операций – проблемно-поисковые, самостоятельная работа, проблемные ситуации, импровизации).

Методы стимулирования активности детей (познавательной и творческой)

- Игра (подборки игр на внимание и воображение, общение, на снятие страхов и повышение уверенности в себе, на снятие мышечного зажима, на снижение агрессивности, методы саморегуляции и снятие психолого-эмоционального напряжения у детей и т.д.).
- дискуссия;
- создание эмоционально-окрашенных ситуаций (спектакль=игра);
- поощрение и похвала (продвижение по этапу развития, претендент на главные роли, грамоты, благодарности);
- проблемно-поисковые ситуации (на тренингах);
- чередование видов детской деятельности (от речи к актерской игре, от пластики к сценическому движению).

VI. Библиография

1. Аксенов В. Искусство художественного слова – М.: Издательство «Академия педагогических наук РСФСР», 1962. – 97 с.
2. Антонова Л.Г. Педагогический дневник и личность учителя – М.: Издательство «Флинта», Издательство «Наука», 1998. – 88 с.
3. Антонова Л.Г. Развитие речи: Уроки риторики – М.: Академия развития, 1997. – 56 с.
4. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском творчестве. – М.: 1967. – 93 с.
5. Горчаков Н. Режиссерские уроки Вахтангова – М.: Издательство «Искусство», 1957. – 536с.
6. Диагностика и развитие актерской одаренности: Сборник научных трудов. – Ленинград, 1986. – 155 с.
7. Дополнительное образование сегодня: Документы и материалы /Авт.-сост. И.В. Воробьева. - Ярославль, 1995.
8. Дронов Л.А. Режиссура театральных представлений и праздников. – Ленинград, 1991. – 160с.
9. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. – М.: «Искусство», 1972.
10. Ершов П.М. Технология актерского творчества – М.: ВТО, 1959.
11. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. - М.: Просвещение, 1973. – 256 с.
12. Ильев В.А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока. – 216 с.
13. Ильина Т.В. Мониторинг образовательных результатов в учреждении дополнительного образования детей. - В 2-х частях. – Ярославль: 2000.
14. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Искусство, 1982.
15. Кнебель М.О. Слово о творчестве актера. – М.: ВТО, 1970. – 242 с.
16. Кон И.С. Психология ранней юности. – М.: Просвещение, 1989. – 255 с.
17. Культурная политика России: История и современность. – М., 1998. – 45 с.
18. Логинова Л.Г. Аттестация и аккредитация учреждения дополнительного образования детей – М.: Гуманитарный издательский центр, 1999.- 240 с.
19. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства – 563 с.
20. Новицкая Л.П. Тренинг и муштра. – М.: Издательство «Советская Россия», 1969. – 104 с.
21. Савкова З.В. Как сделать голос сценическим – М., 1975. – 102 с.
22. Саричева Е.Ф. Сценическое слово. – М.: «Советская Россия», 1963. – 113 с.
23. Станиславский К.С. Мастерство актера – М.: Издательство «Советская Россия», 1961. – 497с.
24. Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. М.: ВТО, 1976. – 139 с.
25. Топорков В.О. О технике актера. – М.: ВПО, 1958. – 304 с.
26. Уроки мастерства в народном театре и студии. – М., 1989. – 76 с.
27. Чарели Э.Ю. Тайны нашего голоса. – М, 1995.
28. Чувашева В.Ф. Из опыта руководителя театра-студии «Алые паруса». – Киров. – 39 с.